

Myriam Truel, *Victor Hugo en Russie et en URSS*, Paris, Classiques Garnier, « Études romantiques et dix-neuviémistes », 2021, 488 p. – ISBN 9782406112839.

Le livre de Myriam Truel, *Victor Hugo en Russie et en URSS*, issu d'une thèse de doctorat, revient sur de nouveaux frais sur un sujet déjà très couvert par la critique soviétique, à la fois pour en combler les manques et pour en rectifier les lignes de force. C'est en réalité parce qu'il s'agit d'un sujet déjà largement traité, mais avec des lacunes et des biais massifs, qu'il fallait consacrer une nouvelle recherche à la réception russe et soviétique de Victor Hugo. Des lacunes d'abord. Il existe en effet une impressionnante bibliographie des œuvres de Victor Hugo en Russie, dirigée par Iouri Daniline, mais qui date de 1953. Quand bien même l'histoire de la réception après cette date s'avère moins foisonnante, elle restait à documenter. Surtout, cette bibliographie comprend quelques imprécisions et compile les données sans proposer d'analyse. Or le travail de M. Truel est tout sauf une bibliographie commentée, écueil majeur qui guette toute étude de réception : c'est une somme d'analyses poussées, empruntant à plusieurs méthodologies, sur lesquelles nous reviendrons. La seule étude vraiment complète sur une partie du sujet est celle de Gerda Achinger (*Victor Hugo in der Literatur der Puschkinzeit*, 1991), qui porte sur la seule période de 1823 à 1840, période sur laquelle M. Truel passe donc plus rapidement.

Des biais ensuite, puisque toute la critique soviétique vise, pour la réception de Hugo comme pour d'autres, à faire de la Révolution bolchevique le point de rupture, entre une période qui serait marquée par la censure et la défiguration de l'œuvre, et une période de diffusion, de popularisation d'un auteur démocratique, progressiste, sinon précurseur du communisme. Cette meilleure diffusion aurait pour corollaire

une nette amélioration de la qualité des traductions. Or comme le dit Michel Aucoeur, auquel M. Truel se réfère à plusieurs reprises, il faut « se méfier de la périodisation politique pour les processus culturels. » Le sujet du livre est ainsi en réalité à double fond, puisqu'il s'agit autant de traiter de la réception de Hugo que de la réception de cette réception et de déconstruire le mythe d'un « Hugo soviétique », qui serait bien distinct du Hugo pré-révolutionnaire, distinct aussi des autres Hugo européens. Le livre s'achève d'ailleurs sur un chapitre « Construction d'un mythe autour de la réception de Victor Hugo en Russie et en URSS », qui reprend de manière synthétique des éléments dispersés dans l'ensemble des chapitres précédents et qui double l'étude principale d'une étude de cas des mécanismes de construction de mythes culturels. Il est fascinant de voir comment s'est construit le discours binaire de la critique soviétique, délibérément vague sur la « censure » tsariste ou sur le prétendu goût pour Hugo (le « soutien forcé ») d'auteurs canonisés par la culture soviétique comme Pouchkine, en réalité très réservé, ou Biéliniski, franchement hostile.

La thèse principale de M. Truel bat en brèche cette *doxa*. Au lieu de considérer qu'il existe un hiatus majeur entre le Hugo russe et le Hugo soviétique, elle s'attache à montrer les continuités profondes qui sont à l'œuvre entre l'avant et l'après 1917, en particulier en ce qui concerne « l'œuvre russe » de Victor Hugo. Le fait le plus saillant est qu'il s'agit toujours du Hugo romancier, alors que l'œuvre théâtrale, et plus encore l'œuvre poétique, sont systématiquement minorées ou considérées comme des annexes (ainsi, l'édition en quinze volumes de Sytine en 1915 consacre seulement le dernier tome à la poésie, comme un appendice). Un autre élément de continuité, que M. Truel souligne moins que la préférence pour le Hugo romancier, mais qui n'en est pas moins saillant à la lecture de l'étude, concerne la très grande importance de la littérature de jeunesse – un trait qui n'est sans doute pas propre à cet auteur, mais qui oblige justement à réfléchir en profondeur au caractère central dans les phénomènes de réception et de transferts culturels de ce pan de la littérature souvent jugé mineur. M. Truel montre aussi qu'à l'intérieur même des romans, la pratique dominante est celle de la sélection d'épisodes et de l'adaptation – or ce sont presque toujours les mêmes épisodes qui sont retenus, notamment dans *Les Misérables*. Plus frappant encore, ce sont les mêmes traductions qui sont reprises dans les années 1920. L'idée selon laquelle le Hugo pré-révolutionnaire serait massivement censuré et dé-

formé, alors que le Hugo soviétique serait intègre et fidèlement traduit, apparaît comme une construction idéologique assez grossière. Bien sûr, on pourra dire qu'il s'agit parfois de voir le verre à moitié vide lorsqu'il est à moitié plein. Si la critique soviétique a certainement exagéré la censure tsariste (qui s'assouplit, comme il est bien montré ici à partir des années 1880), il est vrai que l'édition de Wolf en 1892 a été censurée à cause du tome contenant *Les Misérables*, roman au contraire central dans l'œuvre hugolien soviétique. Si la censure est par ailleurs un phénomène persistant, elle ne concerne pas les mêmes textes (« Napoléon-le-Petit » est nettement censuré avant la Révolution). Et même si la valorisation du Hugo romancier est une continuité majeure, M. Truel relève de fait d'importants changements – *Notre-Dame de Paris* est le texte le plus traduit et diffusé avant la Révolution, alors qu'ensuite, à côté des *Misérables* (en abrégé ou en morceaux), *Quatre-vingt-treize*, qui justifie la violence révolutionnaire, fait une entrée remarquable (Maria Chichmareva réalise une nouvelle traduction pour les éditions Littérature mondiale en 1922, distribuée à 100 000 exemplaires en 1929 ; en 1928 l'éditeur Земля и фабрика [La terre et l'usine] propose 50 000 exemplaires dans une autre traduction). On ne saurait pourtant reprocher à l'étude de faire pencher très nettement la balance du côté des continuités, tant s'imposait un rétablissement des équilibres faussés par la *doxa* soviétique.

Myriam Truel ne se contente pas de déconstruire ce mythe, mais propose d'autres tournants dans cette réception, qui, pour ne pas être scindée en deux temps opposés, n'en connaît pas moins des évolutions importantes. Le livre adopte ainsi une logique chronologique, même si, en conclusion, l'autrice reconnaît que le caractère « polyrythmique » des processus de réception a parfois rendu difficile ce découpage (par exemple, les années 1920 se distinguent nettement des années 1930 sur le plan éditorial, mais pas sur le plan critique). La première partie « Un écrivain à la mode qui ne fait pas l'unanimité » s'attache aux années 1830 à 1880, insistant surtout sur la fin de la période, lorsque se multiplient les traductions, en abrégé ou par morceaux. M. Truel indique à plusieurs reprises que Dostoïevski a « publié » une traduction de *Notre-Dame de Paris* en 1862, mais le lecteur qui s'attend à une révélation de taille – Dostoïevski traducteur de Hugo – sera déçu, puisqu'il semble que Dostoïevski ait simplement encouragé et préfacé cette traduction (les analyses toujours si précises de M. Truel sont plus laconiques ici).

La deuxième partie, « Devenir un classique tout public », marque le premier temps fort de l'implantation de Victor Hugo dans le paysage littéraire et culturel russe. Celle-ci est associée à des phénomènes profonds, qui ne touchent pas seulement l'œuvre de Hugo. Il s'agit en particulier du développement important des revues littéraires (Hugo est souvent publié en extraits traduits dans les grandes revues de l'époque, *Современник* [Le Contemporain], *Отечественные записки* [Les Annales de la patrie]), mais aussi du développement de l'alphabétisation et de la volonté d'éduquer, tant les enfants que le peuple, avec des éditions à prix réduits (en particulier chez l'éditeur tolstoïen *Посредник* [L'Intermédiaire], d'abord associé à Sytine, puis seul après la scission des deux maisons, ou dans la collection « Bibliothèque bon marché » de Souvorine). On note l'intérêt de grands écrivains pour Hugo, avec un abrégé des *Travailleurs de la mer* par Nikolai Leskov pour une collection visant le jeune public et avec l'adaptation par Tolstoï, pour son *Abécédaire*, de la fameuse rencontre des *Misérables* entre Jean Valjean et monseigneur Myriel, sous le titre « L'Évêque et le brigand » (les deux adaptations datent de 1872 mais sont étudiées dans cette partie, car elles révèlent la nouvelle valeur pédagogique de Victor Hugo, exemple de « polyrythmie » qui peut compliquer la rédaction comme la lecture de l'étude). La censure se relâche par ailleurs peu à peu, et la grande édition en douze tomes de Sytine en 1912 (puis quinze en 1915), sans être complète, apparaît comme l'aboutissement de cette période. M. Truel montre aussi comment se construit l'image de l'auteur, celle d'un Hugo barbu volontiers comparé à d'autres grandes figures canoniques : Hugo et Dickens sont « les avocats de l'humanité », Hugo et Tolstoï incarnent leur siècle, Hugo et Dostoïevski sont plutôt associés sur la base de leur travail artistique. On note aussi la remarquable analyse d'un dessin sur la première page d'une anthologie de poésie en 1911 représentant Hugo en pied, bras croisés, debout sur un rocher face à la mer, rappelant le célèbre portrait de Pouchkine par Aivazovski.

La partie suivante, consacrée aux années 1920, montre la continuité des traductions malgré la profonde reconfiguration du champ éditorial. Elle étudie un changement prévisible dans les discours critiques, puisque c'est un Hugo intégré à la critique marxiste qui émerge, mais, là encore, les continuités sont en réalité plus profondes qu'il n'y paraît avec la période précédente : les traductions sont reprises, ou fort peu renouvelées, les principes de sélection, d'adaptation et de traduction

sont proches, et Hugo est davantage célébré comme un « artiste » que comme un « historien ». C'est la période suivante, envisagée dans la quatrième partie « Consécration et naissance d'un mythe. Années 1930-années 2010 », qui marque véritablement un deuxième tournant : Hugo est « adoubé » par la critique, en particulier par Anatoli Lounatcharski, qui défend le romantisme hugolien et la nécessité de la stylisation pour montrer le réel tel qu'il « doit être ». Il est diffusé par les programmes scolaires qui redonnent place à la littérature dans les années 1930, et traduit dans de nouvelles versions, plus soignées, qui deviendront canoniques – on note que Benedikt Livchits a retraduit *Notre-Dame de Paris* en 1935. Ces traductions restent aujourd'hui, pour beaucoup, celles de référence et sont souvent rééditées, de même que des traductions plus anciennes – on peut ici s'étonner de la faible quantité de retraductions contemporaines. L'année 1952, qui célèbre les 150 ans de Victor Hugo, marque une consécration, avec une abondance de publications qui vont largement figer « le mythe » de Victor Hugo en URSS.

Ce travail de déconstruction de la *doxa* et de déplacement des lignes présente de grandes qualités qu'il faut ici résumer. Il s'agit en particulier de saluer l'articulation entre érudition et analyse, puisque M. Truel ne s'est pas contentée de reprendre les données bibliographiques soviétiques (qui constituent certes une base précieuse), mais a mené un travail majeur d'investigation dans les archives des éditeurs (en particulier celles de Sytine) et dans les fonds de bibliothèque (la consultation de l'exemplaire annoté par le censeur de l'édition de Wolf en 1892 s'avère très productive). La bibliographie est d'une richesse inestimable. Les données relèvent aussi de la sociologie de la réception, l'autrice s'attachant, à chaque fois que cela est possible, à donner des informations précises et chiffrées (par exemple sur les consultations en bibliothèque). En ce qui concerne les traductions, beaucoup d'analyses de détails sont fournies, avec des rétro-traductions du russe. L'ouvrage frappe aussi par un constant souci de contextualisation, utile à plusieurs égards.

D'une part, cela permet de doubler le sujet principal du livre de multiples sujets secondaires : la réception de Victor Hugo apparaît souvent comme un prisme révélateur de phénomènes littéraires, éditoriaux et culturels plus larges. L'ouvrage est ainsi pourvu à la fois d'un *index nominum* et d'un index des œuvres citées, mais aussi d'un index des périodiques et des maisons d'édition. Il s'agit bien sûr d'une carac-

téristique de tout travail sur la réception, qui encourt parfois le risque de la tautologie (en découvrant par une petite lorgnette ce qui serait plus frappant et complet par une approche plus surplombante). Or précisément, M. Truel évite ce risque en prenant le temps de donner tous les éléments qui permettent de comprendre dans quel cas la réception de Hugo est simplement tributaire des discours et pratiques de l'époque (par exemple dans les traductions qui lissent le style et les niveaux de langue, notamment avant les années 1930), et dans quel cas elle est plus saillante et distinctive (par exemple dans l'utilisation d'épisodes hugoliens par les pédagogues ou dans les manuels de littérature des années 1930). On appréciera tout particulièrement les explications sur les pratiques éditoriales, les développements sur la concurrence des *loubki* et des éditions pour le peuple à la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e siècle, sur l'effervescence des années 1920 avec la profusion de coopératives, avant les grands regroupements qui suivront. Les débats critiques sont également admirablement restitués (en particulier sur la question centrale du réalisme dans la critique soviétique, avec l'opposition entre les positions de Plekhanov et celles de Lounatcharski, tenant d'un réalisme « monumental », ou sur la question de l'épopée, catégorie qui permet de valoriser Hugo). Ce souci pédagogique est constamment à l'œuvre, à l'intérieur même de chaque chapitre, qui redonne tous les éléments contextuels utiles, se donnant à lire de manière presque autonome des autres (pour qui lit l'ouvrage d'une traite, cela engendre quelques répétitions, mais pour qui s'intéresse plus précisément à tel ou tel aspect, cela assure une grande intelligibilité). Si certains développements apparaîtront peut-être comme superflus à un spécialiste de littérature ou d'histoire soviétique, ils sont en revanche précieux pour le lecteur français le plus directement visé par cette collection dix-neuviémiste. On appréciera aussi la traduction systématique de tous les titres de revue.

D'autre part, ce souci de contextualisation, et même de comparaison, assure la finesse des analyses et fonctionne comme un garde-fou contre un autre écueil qui menace toute étude de réception, consistant à donner une place excessive à l'auteur qu'elle considère. Au contraire ici, M. Truel prend toujours soin de situer Hugo par rapport à d'autres figures – rappelant par exemple que s'il devient populaire à la fin du XIX^e siècle, il n'égale pas Jules Verne ou Alexandre Dumas pour les auteurs français, et que s'il est consacré au début des années 1950, il reste toujours derrière Jack London. De même, lorsque M. Truel re-

cense les procédés de lissage stylistique des traductions du XIX^e siècle, leur tendance aux coupes massives, elle indique bien que les pratiques russes ne sont pas spécifiques et que les traductions anglaises opèrent de manière similaire. Le lecteur aimerait sans doute davantage encore d'ouvertures et de comparaisons (par exemple avec l'œuvre de Dickens, elle aussi monumentalisée) ou de renvois à d'autres travaux sur la réception d'auteurs français ou occidentaux en Russie à la même période (pour Dickens par exemple, le travail d'Emily Finer, qui cherche, en récoltant des témoignages de lectures, à restituer quelque chose de l'expérience du « lecteur ordinaire » soviétique¹ – expérience ordinaire si essentielle mais si insaisissable, comme l'a montré Judith Schlanger dans *La Mémoire des œuvres*²). Les passages qui envisagent des transferts culturels sont fascinants : par exemple lorsqu'est mesurée la portée en Russie de la critique du « réalisme » hugolien par Zola, ou, en retour, le poids du discours soviétique sur la vision d'un Hugo « de gauche » en France. Le livre fait aussi allusion aux réceptions « par ricochet » dans l'Empire russe (comment les traductions russes ont pu influencer sur les réceptions baltes par exemple) et aux multiples traductions dans les langues de l'URSS (46 langues), ouvrant des pistes que le lecteur serait très désireux de suivre. Il s'agit donc d'un ouvrage rigoureux, riche et convaincant, mais aussi inspirant pour le chercheur : même les sujets qui semblent défrichés, sinon balisés, peuvent, et parfois même doivent, être repris sur de nouveaux frais, tant certains amendements et ajouts s'imposent, et tant ce processus correctif ouvre de fenêtres sur de nouvelles perspectives.

Delphine Rumeau
Université Grenoble-Alpes
UMR 5316 – Litt&Arts

1. Emily Finer, « Dickens in twentieth-century Russia », *The Reception of Charles Dickens in Europe*, sous la direction de Michael Hollington, vol. 1, Londres, Bloomsbury, 2013, p. 103-120.

2. Judith Schlanger, *La Mémoire des œuvres*, Paris, Nathan, 1992.

