Horizon d'attente et élargissement d'horizon. Réception de l'œuvre de Paul Éluard en ZOS/RDA 1946-1991

*Erwartungshorizont und Horizonterweiterung. Rezeption des Werks Paul
Éluards in der SBZ/DDR (1946-1991)*

*Horizon of expectation and horizon-extension. Reception of Paul Éluard's work in
SOZ/ GDR (1946-1991)*

Jérôme Okecki

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/germanica/3521>

DOI : 10.4000/germanica.3521

ISSN : 2107-0784

Éditeur

Université de Lille

Édition imprimée

Date de publication : 30 décembre 2016

Pagination : 149-160

ISBN : 9782913857384

ISSN : 0984-2632

Référence électronique

Jérôme Okecki, « Horizon d'attente et élargissement d'horizon. Réception de l'œuvre de Paul Éluard en ZOS/RDA 1946-1991 », *Germanica* [En ligne], 59 | 2016, mis en ligne le 30 décembre 2018, consulté le 06 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/germanica/3521> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/germanica.3521>

Horizon d'attente et élargissement d'horizon. Réception de l'œuvre de Paul Éluard en ZOS/RDA 1946-1991

Jérôme OKECKI
ENS (Paris)

Éluard entre modernisme et communisme

La réception de l'œuvre de Paul Éluard en RDA offre un cas intéressant d'imposition parfois contradictoire de deux préjugés sur l'objet d'étude. Ceux-ci sont le modernisme de l'auteur et son statut d'écrivain engagé et communiste. Déterminer la justesse de l'une ou l'autre de ces affirmations portant sur le contenu de l'œuvre du poète est un travail d'interprétation plutôt que d'histoire de l'interprétation : le présent travail se fixe au contraire pour but de déterminer, au sein de l'histoire littéraire de la RDA, le rôle de ces deux jugements prédéfinis dans la création d'un horizon d'attente, au sein duquel les textes ayant trait à la réception d'Éluard (traductions, réécritures, interprétations scientifiques, préfaces) se meuvent¹. Le concept opératoire d'« horizon d'attente » désigne donc le phénomène résultant de la conglomération de ces préjugés : il subsume des jugements portés a priori sur une œuvre, en fonction d'une image que le lecteur a de l'auteur et souvent avant

1. — De ce point de vue, le mot de *préjugé* n'a pas le sens de « jugement a priori faux porté a priori sur un objet », mais seulement de « jugement porté a priori sur un objet ».

la première confrontation avec l'œuvre à proprement parler. Dans le cas d'Éluard, une série de thèmes incontournableables peut être mise à jour, à propos desquels les acteurs de la réception sont contraints de se prononcer, que ce soit sous la forme de l'éloge ou de la condamnation. Ces thèmes – comme l'engagement communiste ou le supposé « modernisme » de l'auteur évoluent sous l'influence d'interprétations significatives de l'œuvre (telle celle de Stephan Hermlin ou celle de Klaus Möckel, ou la lecture officielle proposée par le PCF et la SED) qui orientent la réception selon leurs critères idéologiques. C'est ainsi que le thème de la poétique révolutionnaire des surréalistes, ou celui du parcours personnel du poète, se voient conférer une importance croissante : leur ajout transforme et élargit l'horizon d'attente avec lequel le lecteur et le censeur abordent l'œuvre d'Éluard.

Le statut d'écrivain communiste conféré au poète dépend de sa réception immédiate : à partir de la Guerre d'Espagne, ses liens avec le PCF donnent à Éluard un lectorat privilégié, auquel revient en premier lieu la lecture et publication de ses œuvres. La reconnaissance qui lui est accordée en tant que représentant majeur de la poésie française indépendamment de son engagement politique vient plus tard, dans les années 1960, et culmine avec la publication de ses œuvres complètes dans la « Bibliothèque de la Pléiade » en 1968. Le concept d'écrivain « moderniste » est quant à lui inséparable des pratiques critiques spécifiques à la RDA, où la « modernité » (*die Moderne*) représente un outil discriminatoire permettant de créer une distance entre la doxa réaliste-socialiste et les expérimentations littéraires du début du ^{xx}e siècle, de Rimbaud au Nouveau Roman. La participation de Paul Éluard au mouvement surréaliste dans les années 1920, puis son engagement déclaré au sein du PCF des années 1930 à sa mort, le prédisposent à une affiliation à ces deux catégories simultanément. Dans cette optique, la réception d'Éluard gagnerait à être comparée à celle d'autres poètes « modernistes » et « communistes » du ^{xx}e siècle comme Maïakovski ou Neruda. On y observe une même dissociation, au sein de laquelle le caractère novateur des écrits dénués de coloration politique est mis à distance et le caractère politique des écrits engagés est porté aux nues.

Le constat d'une dissociation au sein de l'œuvre entre sa dimension novatrice et sa dimension engagée peut être fait dans le cadre de la réception d'Éluard en France également, ce dont atteste la monographie de Bettina Bähr (1991) sur l'engagement, politique et privé, du poète :

Pour parler schématiquement, dans le cas d'Éluard, la critique marxiste accorde sa préférence à la poésie qui fait preuve d'un engagement politique (c'est-à-dire les cycles de poèmes à partir de 1936), condamnant sévèrement ses travaux surréalistes à cause de leur manque d'efficacité sociale. Par contraste, la critique non-marxiste

accorde surtout de la valeur à la partie de son œuvre qui semble se situer au-dessus de tout esprit de parti, alors qu'elle disqualifie la majeure partie de son œuvre univoquement politique et l'identifie avec de la mauvaise poésie, répondant aux besoins d'une tendance ou d'une propagande².

De l'avis de l'auteur du passage cité, cette dissociation manque la nature unique de l'engagement *politique et privé* d'Éluard, tourné en premier lieu non vers la poésie dans son autonomie (ce qui serait caractéristique de la modernité littéraire), ni vers l'utopie communiste (ce qui serait caractéristique de l'engagement), mais vers un tiers terme qu'Éluard appelle *La Vie* ou *La Raison*, à l'amélioration duquel participent également poésie et politique :

En accord avec sa position politique délimitée sans grande précision, il proclame, aux côtés des idéologies abstraites du front populaire, « humanité » et « fraternité », et avant tout la « raison », qu'il surestime en idéaliste, comme garants de la victoire antifasciste et, poétologiquement avec par là une référence polémique à Breton comme point de repère de la langue poétique³.

Il s'agit ici de voir comment la critique de l'œuvre d'Éluard adopte *a priori* ces positions que B. Bähr décrit comme un jugement porté *a posteriori*, et comment dans l'interaction entre politiques, éditeurs et universitaires s'élargit cet horizon d'attente par avance imposé.

La période de canonisation (1946-1953)

Les premières publications de poèmes d'Éluard après 1945 répondent au désir de donner une voix à la fois au pacifisme qui suit l'expérience de la guerre et à la nouvelle idéologie officielle en zone d'occupation soviétique. La maison Sachsenverlag Plauen publie pour cela en 1947

2. — « Schematisiert gesagt, schätzt die marxistische Kritik vorzugsweise die politisch engagierte Lyrik Éluards (also die Gedichtzyklen ab 1936) bei scharfer Verurteilung seiner surrealistischen Produktion aufgrund deren mangelnder gesellschaftlicher Effizienz. Im Gegensatz dazu würdigt die nicht-marxistische Kritik insbesondere denjenigen Teil seiner Lyrik, die dem Anschein nach jenseits politischer Parteilichkeit steht, während sie einen Großteil seiner dezidiert politischen Lyrik ab 1936 disqualifiziert und sie teilweise mit schlechter Tendenzlyrik oder Propaganda identifiziert. » Bettina Bähr, *Privates Engagement - engagierte Privatheit. Das Werk Paul Éluards in Theorie und Praxis*. Abhandlungen zur Sprache und Literatur 27, Bonn, Romanistischer Verlag, 1990, p. 4.

3. — « In Übereinstimmung mit seiner eigenen nur unscharf gefaßten politischen Position proklamiert er neben den abstrakten Volksfrontideologemen "humanité" und "fraternité", vor allem die idealistisch überschätzte "raison" zur Garantin des antifaschistischen Sieges und poetologisch – mit Seitenhieb auf Breton – zum Orientierungsmaßstab der poetischen Sprache. » B. Bähr, *ibid.*, p. 258.

une brochure intitulée *Gedichte für Friedensveranstaltungen* contenant un choix de poèmes de Brecht, Neruda et Éluard. Ces poèmes ont pour vocation d'être, dans une pratique héritée de l'Union Soviétique, récités lors de réunions politiques. La prééminence d'Éluard dans la réception de la poésie française peut être constatée dans le recueil de poèmes pacifistes français *Die Morgendämmerung löst die Ungeheuer der Nacht auf*, rassemblé et traduit par Theodor Lücke et publié chez Volk und Welt en 1948. C'est un poème d'Éluard qui fournit le titre du recueil et la majorité des textes publiés dans le recueil provient de son œuvre. Cette prééminence s'explique par le fait qu'il partage avec Aragon le statut de représentant le plus significatif de la poésie résistante, une situation propice à la mise à profit de son image par le Parti Communiste Français et le Parti Communiste d'URSS, auquel le premier est rattaché. Aussi effectue-t-il à la demande de ces partis de nombreux voyages dans les nouvelles démocraties populaires. Le voyage de 1948 à Prague est d'une importance particulière parce qu'il donne occasion à une nouvelle rencontre entre Éluard et le poète allemand Stephan Hermlin dans le cadre d'une exposition sur Maïakovski organisée par le Parti communiste tchécoslovaque. Hermlin, ayant passé les années de guerre en exil en France, possède une bonne connaissance de la poésie résistante ; son travail de traducteur date de cette époque déjà, mais c'est en 1949 seulement que les premières traductions de Hermlin sont publiées⁴. Le fait que cette publication ait lieu très brièvement après la publication de l'original en France⁵ et juste avant une traduction tchèque du même ouvrage⁶ témoigne des liens forts qui unissent les partis communistes européens de l'époque ainsi que les politiques éditoriales qu'ils influencent.

Le choix de poèmes que fait Hermlin dans le volume de 1949 dépasse le cadre de l'adaptation de l'original français, mais donne une incontestable prééminence aux poèmes politiques (en majorité repris au recueil *Poèmes Politiques* de 1948, avec des ajouts issus de recueils plus anciens). Aussi peut-on parler d'un processus de canonisation d'Éluard, qui dessine pour l'histoire officielle une évolution du poète, des faiblesses de la poésie amoureuse de l'époque surréaliste, à la puissance du verbe poétique et politique de la poésie engagée (à partir de la Guerre d'Espagne environ). En atteste la publication dans *Sinn und Form* d'articles contribuant à la création d'un paradigme du poète politique⁷ et organi-

4. — Paul Éluard, *Politische Gedichte*. Trad. de S. Hermlin, Berlin, Verlag Volk und Welt, 1949.

5. — Paul Éluard, *Poèmes politiques*, Paris, Gallimard, 1948.

6. — Paul Éluard, *Řikám, co je Pravda. Politické básně*. Trad. de A. Kroupa, Praha, Klin Edice, 1950.

7. — Paul Éluard, « La poésie de circonstance », in : *Sinn und Form* 4/1952 ; G. Baissette, « La poésie de Paul Éluard », *Sinn und Form* 1/54.

sant la reconnaissance de celui-ci comme représentant majeur du PCF⁸. Les critiques formulées par la « critique traditionnelle » (B. Bähr) dès la fin des années 1940 à l'encontre de la poésie de la Résistance, notamment par Benjamin Péret (*Le déshonneur des poètes*, 1947) et Jean-Paul Sartre (*Qu'est-ce que la littérature ?*, 1950) ne touchent pas la scène est-allemande, où s'est imposée l'image positive du poète engagé. On peut y voir une conséquence des choix en matière de politique culturelle du PCF, sous la direction de Roger Garaudy qui ne cache pas qu'il prend parti pour Éluard contre Sartre, dont les ouvrages sont qualifiés par lui de « littérature de fossoyeur ». Ces choix trouvent une résonance en RDA du fait de l'étroite collaboration entre partis communistes européens.

Le modernisme comme problème (1955-1974)

À partir de la fin des années 1950, à mesure que croît l'hégémonie de l'esthétique réaliste-socialiste, la cohérence de l'œuvre d'Éluard prise dans son entier, entre surréalisme et poésie communiste, n'apparaît plus comme une évidence. La conciliation d'une première période de création, à dévaloriser sous l'accusation de modernisme, et d'une seconde, conforme au canon esthétique, devient un exercice d'adaptation politique par lequel les acteurs en question façonnent une image du poète. En 1955 paraît un choix de poèmes traduits par Friedrich Hagen, écrivain résistant et communiste établi en Allemagne de l'Ouest : *Vom Horizont eines Menschen zum Horizont aller Menschen*⁹.

Le choix du poème qui fournit son titre à l'ouvrage atteste d'une perception de l'évolution d'Éluard comme allant d'un modernisme privé et éthique vers une littérature engagée à dimension publique et politique. C'est de cette évolution que prennent acte les deux auteurs (inconnus) des expertises adressées au Ministère de la Culture et de l'Édition. Le premier a recours à des *topoi* de la critique surréaliste, mis au service d'une critique d'orientation marxiste : c'est la « puissance poétique » (« *dichterische Potenz* ») d'Éluard qui en fait le meilleur « représentant humaniste du camp de la paix mondiale » (« *humanistischer Vertreter des Weltfriedenslagers* »¹⁰). Au vu de l'acquisition de cette « *dichterische Potenz* », la participation au surréalisme parisien n'est pas niée, mais considérée comme une erreur de jeunesse des surréalistes, animés d'un véritable désir révolutionnaire mais mal avisés.

8. — Louis Aragon, « Zum Tode Paul Éluards. Trauerreden auf dem Père-Lachaise », *Sinn und Form* 1/1953.

9. — Paul Éluard, *Vom Horizont eines Menschen zum Horizont aller Menschen*, übers. von F. Hagen, Berlin, Verlag der Nation, 1955.

10. — An., *Verlagsgutachten zu Vom Horizont eines Menschen zum Horizont aller Menschen*, BArch 117/54 pag. 260-263.

La seconde expertise fait preuve d'une fidélité plus ostensible aux critères réalistes-socialistes en mettant en avant l'accessibilité de la poésie d'Éluard comme condition de la mise à profit pratique de celle-ci. Aussi y réclame-t-on la reformulation de la postface explicative de F. Hagen, dans le but de lui conférer une plus grande univocité et de séparer distinctement poésie politique et poésie apolitique :

Ici, afin de faciliter la compréhension au lecteur non-spécialiste, pour qui, après tout, cette édition est prévue, il faudrait éviter le terme « poétique » et utiliser celui, plus univoque, de « apolitique-humanitaire »¹¹.

Les négociations portant sur la publication de l'œuvre laissent par ailleurs entendre que le statut d'écrivain communiste d'Éluard lui confère une place privilégiée dans la politique éditoriale de l'époque, qui pousse le ministère non seulement à autoriser l'impression de cette anthologie en 4 000 exemplaires, mais aussi à prévoir la parution de traductions supplémentaires sous la direction de Stephan Hermlin. Ce dernier a déjà publié en 1952 un recueil de traductions (*Nachdichtungen*) où sont repris la majorité des poèmes d'Éluard composés pendant la Résistance, et cette publication est renouvelée dans une édition agrandie en 1957¹².

La réception d'Éluard en France dans les années 1960 est marquée, d'une part, par sa consécration comme représentant majeur de la poésie française, dont la reconnaissance la plus ostensible est la publication dans la « Bibliothèque de la Pléiade », et, d'autre part, par un intérêt renouvelé pour la partie apolitique de sa création. On retrouve le premier phénomène en RDA des années 1960 aux années 1970, mais le second est remplacé par un maintien ferme de l'image du poète communiste, seul habilité à entrer dans des anthologies de poésie française dont la plupart des symbolistes, dadaïstes, surréalistes se voient fermer les portes. Qu'en 1962 Éluard soit publié dans une maison d'édition se concentrant sur les classiques allemands et, dans une moindre mesure, étrangers, manifeste la reconnaissance qui lui est accordée¹³.

La requête d'impression a le soutien écrit du romaniste Klaus Möckel, qui, dans la postface de l'ouvrage, aborde le problème de la cohérence

11. — « Hier sollte der klaren Verständlichkeit für den nicht fachmännischen Leser wegen, für den diese Ausgabe doch wesentlich gemeint ist, der Terminus ‚dichterisch‘ vermieden und der eindeutigeren ‚unpolitisch-humanitarisch‘ verwendet werden. » Verlagsgutachten zu *Vom Horizont eines Menschen zum Horizont aller Menschen*, BArch 117/54 pag. 260-263.

12. — S. Hermlin, *Nachdichtungen*. 2., erweiterte Auflage, Berlin und Weimar, Aufbau Verlag, 1957.

13. — P. Éluard, *Tod Liebe Leben*. Auswahl und Übersetzung von S. Hermlin, Leipzig, Reclam Verlag, 1962.

de l'œuvre d'Éluard sous l'angle de la tradition littéraire. Pour lui, le surréalisme représente un mouvement de révolte culturelle, attaché à la dissolution de toute tradition. Si le surréalisme en tant que mouvement échoue, c'est parce qu'il en reste au stade de l'avant-gardisme culturel sans se donner une dimension politique, et par là même se ferme les portes d'une tradition littéraire humaniste, moins novatrice sur le plan formel mais plus univoque dans ses choix politiques. On voit ici se profiler les exigences normatives de l'esthétique réaliste-socialiste.

Il s'agissait avant tout pour les surréalistes de mettre à découvert la nature la plus profonde de l'homme. De ce point de vue le problème de l'action sociale n'était « qu'une des formes du problème général, que le surréaliste s'était fixé pour devoir de poser » (A. Breton). C'était là la maladie de tout le mouvement. En dégradant la question sociale au rang de détail, le surréalisme négligeait le fait qu'il ne devait sa naissance qu'à la situation de crises et d'inflation après la Première Guerre mondiale, et se privait de la possibilité de révolutionner véritablement l'art aussi, par le biais de la transformation de la réalité sociale¹⁴.

La conciliation d'un traditionalisme esthétique et d'un progressisme politique est caractéristique de la distanciation d'avec toutes les esthétiques soupçonnées de « formalisme » en tant qu'il s'agit d'une forme du « modernisme » et le rejet de tout autotélisme de la forme. Ces sont ces conditions qui donnent à l'engagement politique et culturel d'Éluard le cadre adapté à son développement. Un contenu révolutionnaire demande donc une forme traditionnelle, qui n'attire pas sur elle-même l'attention, et laisse apparaître le contenu idéologique du poème dans son univocité :

Il a montré mieux que quiconque que la poésie moderne peut tout à fait travailler avec des images et formes du XIX^e siècle, qu'il s'agit avant tout de montrer un nouveau chemin vers la clarté, l'intelligibilité et l'humanité¹⁵.

14. — « Vor allem ging es den Surrealisten darum, die innerste Natur des Menschen bloßzulegen. Dabei war das Problem der sozialen Aktion „nur eine der Formen des allgemeinen Problems, das aufzuwerfen der Surrealismus sich zur Pflicht gemacht hat“ (A. Breton). Eben daran krankte die ganze Bewegung. Indem der Surrealismus die soziale Frage zu einer Detailfrage degradierte, übersah er, daß er seine Entstehung praktisch erst der Krisen- und Inflationssituation nach dem ersten Weltkrieg zu verdanken hatte, und be- raubte sich der Möglichkeit, durch die Umgestaltung der gesellschaftlichen Wirklichkeit auch die Kunst wirklich zu revolutionieren. » K. Möckel, Nachwort zu « Tod Liebe Leben » in: Paul Éluard, *Tod Liebe Leben*, Leipzig, Reclam, 1962.

15. — « Er hat wie keiner bewiesen, daß die moderne Dichtung sehr wohl mit Formen und Bildern des 19. Jh. arbeiten kann, daß es aber darauf ankommt, der Poesie einen neuen Weg zur Klarheit, Verständlichkeit und Menschlichkeit zu weisen. » K. Möckel, *ibid.*

La conclusion nuancée de ce document offre un exemple de conciliation de l'antinomie tradition – révolution qu'il est difficile de rapporter à des contraintes idéologiques extérieures ou aux convictions marxistes de l'auteur : malgré l'idéal classiciste exprimé, ou grâce à lui, c'est bien une force novatrice que Möckel reconnaît en Éluard :

C'est en novembre 1952 que meurt le grand poète français, qui voulait « tout dire » et qui parvint, à l'aide d'une langue imprégnée des traditions de la poésie française, à exprimer parfaitement une nouvelle pensée communiste¹⁶.

Cette synthèse des deux concepts formels tradition et révolution se présente dans la postface par la même occasion comme synthèse du parcours poétique d'Éluard entre une phase négative et une phase positive. Aussi ce modèle cristallise-t-il la perception du poète des années 1960 aux années 1990 et acquiert une telle légitimité qu'il peut être retrouvé dans les jugements portés par la suite sur son œuvre. Un exemple en est l'anthologie de poésie française du XIX^e et XX^e siècle, où une telle synthèse entre modernisme et tradition est étendue à l'évolution générale de la poésie française de 1850 à 1960¹⁷.

Au sein de cette anthologie, la place réduite accordée aux auteurs accusés de modernisme (entre autres Rimbaud, Mallarmé, Baudelaire, Breton) va de pair avec une prééminence incontestable d'Éluard et Aragon, une stratégie planifiée consciemment par les éditeurs, à en croire les recommandations qui accompagnent la requête d'impression¹⁸.

Éluard par le biais de Stephan Hermlin (1974-1986)

Les traductions de Hermlin se trouvent à nouveau utilisées dans *Trauer schönes Antlitz*, une anthologie où la répartition entre poèmes surréalistes et poèmes de la Résistance, suivant le choix de Hermlin lui-même, est de 5 pour 43¹⁹.

Les deux expertises soutenant la publication tentent de résoudre le problème de la cohérence de l'œuvre en le subsumant sous le concept de « parcours » (*Werdegang*) du poète : « Chez Éluard, biographie et parcours poétique forment une unité exceptionnelle²⁰. »

16. — K. Möckel, *ibid*.

17. — *Französische Lyrik von Baudelaire bis zur Gegenwart*. Hg. von Kurt Schnelle, Leipzig, Reclam Verlag, 1966.

18. — Hasselbach/Pradel, *Verlagsgutachten zu Französische Lyrik von Baudelaire bis zur Gegenwart*, BArch 1250/1502/4/65 pag. 94-99.

19. — P. Éluard, *Trauer schönes Antlitz*. Hg. von S. Hermlin, Berlin, Volk und Welt, 1974.

20. — « Bei Éluard sind Biographie und poetischer Werdegang eine seltene Einheit eingegangen. » R. Links, *Verlagsgutachten zu Trauer schönes Antlitz*, BArch 410/54/74

Cette unité implique que la période surréaliste d'Éluard ait aussi répondu à des principes d'engagement non seulement « humaniste » mais aussi « politique ». Partant du constat d'unité, le modernisme d'Éluard se laisse ou bien résumer comme une erreur de jeunesse, où le poète trahit sa vocation profonde, ou comme la phase de germination de sa création plus tardive. La lettre de recommandation de Roland Links relève de la première stratégie argumentative :

Simplicité, clarté, ce qui n'exclut pas la difficulté, sont des mots qui peuvent s'appliquer à toute l'œuvre d'Éluard, et qui caractérisent tout particulièrement les poèmes de sa période dite surréaliste, qui en rien ne se manifeste de façon aussi systématique et radicale que chez Breton et Tzara²¹.

Pour appuyer son argumentation, R. Links laisse entendre que la période surréaliste d'Éluard prend fin avec son voyage autour du monde de 1924, une thèse que contredit la parution de ses recueils de poésie surréaliste après ce voyage (notamment *Capitale de la Douleur* en 1926).

La seconde argumentation sous-tend l'expertise de la romaniste Thea Mayer qui met en avant le caractère révolutionnaire de l'esthétique surréaliste et la cohérence du parcours menant du surréalisme à la poésie engagée. En ce sens il ne faut pas, selon T. Mayer, déduire l'esthétique d'Éluard de son engagement politique, mais bien plutôt son engagement politique de ses principes esthétiques. C'est pourquoi elle conseille d'élargir la section du recueil consacrée à la poésie surréaliste, une décision qui se heurte cependant au choix de S. Hermlin.

La postface de ce recueil donne à S. Hermlin l'occasion de s'exprimer dans les mêmes termes sur l'unité de l'œuvre d'Éluard. Il y ajoute une défense de son choix de poèmes, au contenu inchangé depuis la première publication de 1948 :

À propos de ce choix : c'est le mien. Un autre aurait fait un autre choix. Ce sont des « poèmes choisis » d'une œuvre en création continue de 1917 à 1953, embrassant plus de 70 publications. Il est vrai que mon choix a été conditionné par des circonstances historiques. J'ai commencé dès 1943 à traduire une série de poèmes d'Éluard, qui en supervisa lui-même une partie encore pendant la guerre. [...] Éluard me proposa un jour de devenir en quelque sorte le traducteur autorisé de ses œuvres. Je sus sans difficulté le convaincre d'y renoncer. Une

pag. 315-320.

21. — « Einfachheit, Klarheit – was Schwierigkeit nicht ausschließt –, für Éluards gesamtes Werk zutreffend, kennzeichnen auch die Gedichte seiner sogenannten surrealistischen Epoche, die sich nirgends so konsequent und radikal wie etwa bei Breton und Tzara äußert ».

telle chose, dis-je, ne doit pas exister dans le domaine de la poésie, et le principe de la libre concurrence devrait régner ; et je n'avais moi-même aucune intention de traduire une œuvre vaste²².

Le statut de S. Hermlin comme interlocuteur privilégié d'Éluard et comme passeur de la poésie française en RDA laisse cependant, d'après le matériel disponible, peu de place pour la « libre concurrence » dont il se réclame. En effet, c'est avant tout à travers son prisme que le lecteur est-allemand découvre l'œuvre d'Éluard. Le choix des poèmes, décidé en 1952 pour la publication des *Nachdichtungen*, n'est plus changé par la suite : tout au plus quelques poèmes en sont-ils retirés dans le cas de la publication du *Poesialbum* de 1981. Le cas de Verlaine montre que S. Hermlin pratiquait sur certains auteurs des recompositions d'anthologies et des choix différents selon les publications, un phénomène qu'on ne retrouve pas dans le cas d'Éluard. Ce maintien d'une image de son œuvre permet de répondre aux attentes créées par la réception officielle (canonisation) d'Éluard.

Paradoxalement, la question de savoir quel retentissement l'œuvre d'Éluard trouve auprès des lecteurs est-allemands n'est pas par-là résolue, dans la mesure où l'importance qui lui est accordée officiellement ne va pas de pair avec un grand nombre d'exemplaires imprimés : le recueil de 1963 est imprimé en 8 000 exemplaires, celui de 1974 au nombre réduit de 4 000 exemplaires, et le *Poesialbum*, n°161 d'une collection populaire auprès des lecteurs, en 8 000 exemplaires²³. Inversement, les *Nachdichtungen* de Hermlin, (ré-)éditées en 1952, 1957 et 1987 sont publiées en 20 000 exemplaires²⁴, ce qui peut contribuer à imposer le prisme interprétatif de celui-ci sur l'image d'Éluard.

L'anthologie *Surrealismus in Paris* sous la direction de Karlheinz Barck associe des traductions de Hermlin et d'autres composées par Wolfgang Hilbig, Heinz Czechowski, Richard Pietraß, Uwe Grüning

22. — « Zu dieser Auswahl: es ist die meine. Ein anderer würde eine andere getroffen haben. Es sind 'ausgewählte Gedichte' aus einem kontinuierlich entstandenem Werk, das zwischen 1917 und 1952 über siebzig Veröffentlichungen umfaßte. Freilich wurde meine Auswahl ursprünglich von historischen Umständen bestimmt. Ich begann, von 1943 an, eine Reihe von Éluard-Gedichten zu übersetzen. Éluard sah diese Übersetzungen zum Teil noch im Kriege. [...] Éluard schlug mir einmal vor, ich möge eine Art autorisierter Übersetzer seines Werks werden. Ich redete ihm das ohne Schwierigkeiten aus. So etwas, sagte ich, dürfe es auf dem Gebiet der Dichtung nicht geben, es müsse das Prinzip der freien Konkurrenz herrschen; ich hielte auch nichts, was mich anginge, vom Übertragen eines umfangreichen Werks. » S. Hermlin, Nachwort zu *Trauer Schönes Antlitz*. Hg. und übers. von S. Hermlin, Berlin, Volk und Welt, 1974.

23. — P. Éluard, *Gedichte*. Poesialbum 161, Berlin, Verlag Neues Leben, 1981.

24. — S. Hermlin, *Nachdichtungen*. 3., revidierte Auflage, Berlin und Weimar, Aufbau Verlag, 1982.

et Hubert Witt²⁵. Dans l'histoire littéraire académique, c'est avant tout sur la période de poésie politique d'Éluard que se concentre la critique, comme en atteste la publication de deux articles dans *Weimarer Beiträge* et d'une monographie de Wolfgang Klein sur le « Front National » de la Résistance²⁶.

Au vu de cet état de choses, on peut discerner l'effet novateur de l'anthologie de Karlheinz Barck, où la romanistique est-allemande, pour la première fois, se concentre ouvertement sur une période dont elle avait précédemment tenté de minorer l'importance.

Conclusion : Modernisme et conservatisme dans la réception d'Éluard en RDA

Bien que l'anthologie du mouvement surréaliste représente une exception, il n'y a pas lieu d'affirmer que la dimension moderne de l'œuvre de Paul Éluard ait été occultée : celle-ci représente un problème persistant, auquel chacun des acteurs de sa réception éditoriale en RDA est confronté. Ce problème se présente à partir des années 1950 avec d'autant plus d'acuité que l'enthousiasme lié à la consécration d'un écrivain antifasciste (dans les années 1940) perd de sa prééminence. L'absence de contradiction entre les deux phases de l'œuvre devient dans les expertises et postfaces à la fois une qualité à prouver et un défaut dont l'importance doit être minorée. Des années 1950 aux années 1980, c'est avant tout un processus d'évolution que tentent de dessiner les critiques est-allemands dans l'œuvre d'Éluard, où le poète surmonterait, par le biais de sa création poétique, l'horizon privé, pour entrer dans l'action politique. De cette façon, la poésie échappe au soupçon que l'orthodoxie réaliste-socialiste nourrit à son égard, d'être un genre réservé à l'expression d'un Moi isolé et abstrait. Surtout, on discerne dans l'évolution qu'attribue la critique est-allemande à Éluard une volonté de correspondre à l'horizon d'attente qu'implique l'image canonique du poète qui s'est créée dans les dernières années de sa vie.

On peut classer les tendances qui président la réception d'Éluard en RDA de la façon suivante :

- La mise en valeur d'une puissance poétique au service du communisme (tendance décroissante)
- La mise en valeur de la cohérence du parcours d'un humaniste (tendance stable)
- La mise en valeur de la coupure avec la tradition comme processus révolutionnaire (tendance croissante)

25. — K. Barck (Hg.), *Surrealismus in Paris*, Leipzig, Reclam Verlag, 1986.

26. — W. Klein, *Schriftsteller und die französische Volksfront. Die Zeitschrift « Commune »*. Literatur und Gesellschaft, Berlin, Akademie-Verlag, 1978.

On pourrait aussi proposer une classification dans laquelle on opposerait ceux pour qui l'esthétique d'Éluard est le reflet de ses prises de position politiques (K. Möckel) et ceux pour qui, inversement, sa politique reflète son esthétique (T. Mayer). Il n'est pas pour autant possible de déterminer quels jugements portés sur Éluard relèvent d'une réception conservatrice, et lesquels, d'une réception moderniste. Ce constat peut être déduit de la nature hybride des documents étudiés, qui expriment à la fois la position de leurs auteurs et des acteurs idéologiques – qu'ils cherchent à satisfaire, et de la figure du poète canonisé : à propos de celui-ci se crée un certain horizon d'attente que chaque critique, prenant position au sein de celui-ci, tente d'élargir par la perception de la dimension moderniste de l'œuvre d'Éluard.