



**Acta fabula**  
**Revue des parutions**  
**vol. 27, n° 3, Mars 2026**  
**DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.20644>**

---

# Traduire l'Europe. Politique et poétique internationales de l'expressionnisme allemand

Translating Europe. International Politics and Poetics of the German avant-garde

**Hannah Rindzunski**



Mario Zanicchi, *Expressionismus im internationalen Kontext. Studien zur Europa-Reflexion, Übersetzungskultur und Intertextualität der literarischen Avantgarde*, Berlin : De Gruyter, coll. « Spectrum Literaturwissenschaft », 2023, 598 p., EAN 9783111010021.

---



## Pour citer cet article

Hannah Rindzunski, « Traduire l'Europe. Politique et poétique internationales de l'expressionnisme allemand », *Acta fabula*, vol. 27, n° 3, Faire entendre sa voix : du collectif à l'intime, Mars 2026, URL : <https://www.fabula.org/revue/document20644.php>, article mis en ligne le 01 Mars 2026, consulté le 20 Avril 2026, DOI : 10.58282/acta.20644

---

Hannah Rindzunski, « Traduire l'Europe. Politique et poétique internationales de l'expressionnisme allemand »

Résumé - Ce compte-rendu d'*Expressionismus im internationalen Kontext. Studien zur Europa-Reflexion, Übersetzungskultur und Intertextualität der literarischen Avantgarde* de Mario Zanicchi (2023) met en lumière sa relecture des aspects internationaux de l'expressionnisme allemand au prisme de la traduction. Mario Zanicchi s'appuie sur une version complétée et corrigée de la bibliographie de Paul Raabe pour documenter l'auctorialité subversive de l'avant-garde allemande. Si la traduction est le vecteur d'une identité supranationale, elle témoigne également d'un idéal d'union des cultures européennes menacé par les nationalismes et la montée des fascismes.

Mots-clés - avant-gardes littéraires, expressionnisme allemand, nationalisme, Première Guerre mondiale, traduction

Hannah Rindzunski, « Translating Europe. International Politics and Poetics of the German avant-garde »

Summary - This review of Mario Zanicchi's *Expressionismus im internationalen Kontext. Studien zur Europa-Reflexion, Übersetzungskultur und Intertextualität der literarischen Avantgarde* (2023) highlights his reinterpretation of the international aspects of German Expressionism's through the lens of translation. Zanicchi relies on a corrected and expanded version of Paul Raabe's bibliography to demonstrate the subversive authorship of the German avant-garde. Translation thus establishes a supranational identity bearing the ideal of a European cultural union, which remains under the threat of nationalism and the emerging fascisms.

Keywords - german expressionnism, literary avant-gardes, nationalism, translation, World War I

# Traduire l'Europe. Politique et poétique internationales de l'expressionnisme allemand

Translating Europe. International Politics and Poetics of the German avant-garde

**Hannah Rindzunski**

---

Mario Zanucchi, professeur à l'université de Fribourg-en-Brisgau, a fait paraître en 2023, chez l'éditeur berlinois De Gruyter, un essai intitulé *Expressionismus im Internationalen Kontext. Studien über Europa-Reflexion, Übersetzungskultur und Intertextualität der literarischen Avantgarde* [L'Expressionnisme en contexte international. Études sur la réflexion européenne, la culture de la traduction et l'intertextualité dans l'avant-garde littéraire]. Ce travail représente une contribution majeure pour l'étude des aspects internationaux de l'expressionnisme poétique, et ses nombreuses trouvailles bibliographiques devraient représenter des ressources précieuses pour toutes celles et ceux qui s'intéressent aux rapports entre littérature et politique au temps des avant-gardes.

La critique a en effet très tôt relevé la nature profondément internationale du mouvement expressionniste, qui s'étend à l'ensemble du monde germanophone jusqu'aux pays slaves, et qui s'est construit à travers ses rapports et échanges intenses avec le « réseau » (« *Netzwerk* », p. 1) européen des avant-gardes du début du xx<sup>e</sup> siècle<sup>1</sup>. Tout en s'inscrivant dans la continuité de ces travaux, Mario Zanucchi met en valeur l'absence d'étude portant sur les formes de l'« intense réflexion » que la « génération expressionniste » (« *die intensive Europa-Reflexion der expressionistischen Generation* », p. 4) a menée sur l'Europe, et sur l'idée d'identité européenne, dans le creuset de la Première Guerre mondiale. Le chercheur ouvre une perspective nouvelle sur la question des aspects transnationaux de l'expressionnisme, en l'envisageant à travers l'étude des phénomènes de traduction

---

<sup>1</sup> Voir ainsi, parmi les travaux fondateurs cités par le chercheur : Jean-Pierre Meylan, « Les expressionnistes allemands et la littérature française : la revue *Die Aktion* », *Études littéraires*, no 3, 1970, p. 303-328 ; Helmut Gier, *Die Entstehung des deutschen Expressionismus und die antisymbolistische Reaktion in Frankreich : die literarische Entwicklung Ernst Stadlers*, Munich, Fink, 1977 ; Lothar Jordan, « "À travers l'Europe". Französische Literatur in der Zeitschrift *Der Sturm* (1910-1920). Ein Abriß », dans L. J. und Bernd Kortländer (dir.), *Interferenzen Deutschland-Frankreich. Literatur, Wissenschaft, Sprache*, Düsseldorf : Droste, 1982, p. 104-110 ; Peter Demetz, *Worte in Freiheit. Der italienische Futurismus und die deutsche literarische Avantgarde (1912-1934)*, Munich : Piper, 1990 ; Walter Grünzweig, *Walt Whitman : Die deutschsprachige Rezeption als interkulturelles Phänomen*, Munich : Fink, 1991 ; Valentin Belentschikow, *Russland und die deutschen Expressionisten*, Francfort sur le Main : Lang, 1993.

et d'intertextualité constitutifs de sa poétique, domaine en effet peu exploré (p. 99). L'écriture de la traduction, qui se trouve à la source d'une poétique située entre les langues et les cultures, est le vecteur d'une identité supranationale, européenne, qui consiste en l'application esthétique d'un programme aux accents philosophiques et politiques, ancré dans une rhétorique antibourgeoise. Cette réflexion collective demeure néanmoins indissociable des tensions et affrontements qui traversent alors le continent et qui se reflètent dans les discours parfois contradictoires des membres de l'avant-garde expressionniste. En effet, ces contradictions — ou du moins cette hétérogénéité des opinions radicales, souvent teintées d'anarchisme, des écrivains étudiés — sont bien inhérentes à l'avant-garde allemande : certains chercheurs, comme Sébastien Hubier, préfèrent ainsi parler d'une multitude d'« expressionnismes », afin de mieux décrire ce qui est non pas « un mouvement unifié, mais bien plutôt un phénomène à la fois dynamique et polymorphe<sup>2</sup> », dont les bornes chronologiques sont par ailleurs sujettes à débat<sup>3</sup>. Or c'est justement selon une démarche non systématique, à la croisée des approches théoriques, entre traductologie, stylistique et sociologie, que se construit l'objet de la recherche de Mario Zanucchi : soit la projection littéraire de rapports et échanges internationaux au sein d'un espace national contesté, appuyée sur une croyance en la capacité agissante de l'écriture, et matière à création esthétique. Le texte poétique lui-même, lieu où se construit et se consolide l'identité supranationale des expressionnistes, intègre l'idéal d'une communauté humaine.

## Par-delà les frontières, une identité européenne

Le prisme de la traduction permet au chercheur de relire et d'actualiser des aspects de l'expressionnisme par ailleurs bien connus. Le premier chapitre présente ainsi une mise au point sur les principaux traits de cette avant-garde, qui vise autant à

---

<sup>2</sup> Sébastien Hubier, « Les Expressionnistes, entre modernité et avant-garde », dans Isabelle Krzyzkowski, Cécile Millot (dir.), *Expressionnisme(s) et avant-garde*, Isabelle Krzyzkowski, Cécile Millot (dir.), *Expressionnisme(s) et avant-garde*, Paris : L'Imposture, 2007, p. 284.

<sup>3</sup> Il est en effet difficile d'établir les bornes chronologiques d'un « mouvement » qui est par essence mouvant, changeant et insaisissable. Si les premiers pas de l'expressionnisme poétique sont généralement associés à la fondation du *Neue Club* de Kurt Hiller à Berlin en 1909 (cercle qui deviendra l'année suivante le Cabaret néo-pathétique — *Neo-pathetisches Cabaret* — et qui réunit entre autres, autour de son créateur, les poètes Georg Heym et Jakob van Hoddis), sa date de fin demeure sujette à débats. Doit-on accepter 1921, comme le proposent Yvan Goll et Paul Hatvani, qui ont l'avantage de représenter un point de vue interne à l'avant-garde ? 1923, année de la tentative de putsch ratée d'Hitler ? 1924, comme l'indiquent les bornes chronologiques de la bibliographie de référence du chercheur, spécialiste de l'expressionnisme, Paul Raabe ? Dans tous les cas, la fin de l'expressionnisme est causée par un changement de mentalité dans l'Allemagne post-Traité de Versailles, corrélative à l'échec des révolutions, à l'avènement du régime de la République de Weimar et à la consolidation de la société mécanisée. Ces temps de mutations, dans la première moitié des années 1920, donneront naissance à une sensibilité artistique nouvelle, la Nouvelle Objectivité (« *Neue Sachlichkeit* »).

s'adresser à un public de lecteurs et lectrices non-initiés, qu'à en mettre en valeur la nature essentiellement subversive, et marginale — un effet concret de l'adhésion de ses membres à une identité internationale, sur lequel le chercheur reviendra tout au long de sa réflexion. Il convient de rappeler ces aspects en quelques mots. L'expressionnisme est une « contre-culture » qui s'apparente à un mode de vie, et qui se caractérise par le jeune âge de ses participants ainsi que par leur posture contestataire (p. 9). L'essentiel de ses membres, nés entre 1885 et 1896, — sans oublier certaines figures tutélaires, plus âgées d'une dizaine d'années, comme les poètes Else Lasker-Schüller ou Theodor Däubler — sont issus de milieux éduqués et ont eux-mêmes fait des études, pour la majorité en droit ou en médecine (p. 20). Cet arrière-plan académique est important, non seulement en raison de la culture littéraire des membres de l'avant-garde, ouverte sur l'étranger et attentive à certaines figures encore confidentielles, comme Rimbaud, qu'ils contribueront à faire connaître par leurs traductions en Allemagne, mais aussi par leur ralliement à un état d'esprit commun reposant sur des références partagées : la littérature française fait ainsi figure d'étendard générationnel dans l'Allemagne du début du siècle, encore profondément marquée par le souvenir de la guerre de 1870. Selon Mario Zanucchi, la francophilie des membres de l'avant-garde allemande, conjuguée à la judéité d'une large partie d'entre eux, renforce un sentiment de cohésion sociale et intellectuelle (p. 22) ; ce sentiment s'avère d'autant plus fort que ces individus demeurent relégués à une marge, du fait de leur appartenance, en grande partie, à une minorité discriminée. Ces éléments expliquent leur commun rejet de l'État allemand récemment unifié, conduit sous la férule autoritaire de Guillaume II, et l'entretien d'une « distance critique » (« *kritische Distanz* », p. 23) à l'égard des normes dominantes.

Contre la politique nationaliste menée par l'empereur, les expressionnistes revendiquent une appartenance internationale, qui se situe par-delà les frontières et les langues. En s'appropriant néanmoins la langue allemande, ils subvertissent les fondements du discours nationaliste : une « *Mischkultur* » (p. 40), soit une société métissée, multiculturelle et polyglotte, se construit entre ces jeunes gens originaires de Hongrie, de Bohême, d'Ukraine, de Russie, ou encore d'Alsace et de Lorraine annexées, à l'image du mélange des cultures régnant alors dans le monde germanophone. L'idée même de frontière séparant les êtres et enfermant chaque individu dans sa spécificité culturelle et linguistique est réfutée. Comme l'écrit le poète bilingue, d'origine lorraine, Yvan (Iwan) Goll : « j'écris en allemand et en français mais je n'appartiens qu'à l'Europe » (lettre du 5 juin 1924 à Vladimir Maïakovski, citée p. 41). La revendication d'un statut d'étranger au sein de leur propre nation est par ailleurs intrinsèquement liée à l'affirmation d'une forme d'étrangeté esthétique dans le paysage culturel allemand, ce qu'évoque le terme « expressionnisme » lui-même, un emprunt à la langue française et au lexique de la

critique d'art du début du siècle (p. 9). Parler d'expressionnisme, dans l'Allemagne des années 1910, revient donc à désigner une esthétique qui s'oriente d'emblée vers la culture française — une subversion tout autant artistique que politique.

En effet, l'ouvrage de Mario Zanicchi prend le soin de toujours souligner la nature effective du programme expressionniste, en raison de son inscription au sein d'un régime littéraire où l'écriture porte l'élan d'une force collective visant à bouleverser politiquement et esthétiquement le réel qui lui fait face<sup>4</sup>. La revendication d'une identité internationale est ainsi systématiquement perçue comme un élément de leur rhétorique contestataire, qui a depuis longtemps été étudiée par la critique<sup>5</sup>. Si les expressionnistes, par leur simple présence, incarnent une opposition aux discours nationalistes et antisémites dominants, leur poétique représente également une réaction au « canon officiel de la littérature » (« *der offizielle Literaturkanon* », p. 27) allemande et à la tradition. Des analyses particulièrement denses sont consacrées à la réinterprétation des figures d'écrivains, comme Homère, Schiller et Hölderlin, dans la poésie expressionniste, par ailleurs souvent réduite à sa description négative de la modernité et de l'environnement étouffant de la « grande ville » (« *Großstadt* »). Ces écrivains canonisés, passés au « filtre expressionniste » (« *expressionistische Filter* », p. 132) prennent eux-mêmes l'apparence d'étrangers, de figures aliénées et rejetées par la masse. Novalis est ainsi qualifié de « saint étranger » (« *heiliger Fremdling* ») par Georg Trakl, dans son poème « *An Novalis* » [« À Novalis »] (p. 30). Les poètes romantiques sont également associés à un imaginaire subversif : dans le poème de Gottfried Benn, « *Der Räuber-Schiller* » [« Schiller le Brigand »], Schiller apparaît comme un « monstrueux syphilitique » (« *monströsen Syphilitiker* », p. 35), qui évoque le portrait de Karl Moor, personnage de sa pièce *Die Räuber* [Les Brigands] (1782). Ces réinterprétations expressionnistes de la tradition littéraire allemande scellent un contre-panthéon national, tourné du côté de l'étranger, qui sert de fondement à une généalogie de la modernité. Si Jean-Michel Gliksohn avait fait de l'expressionnisme, en raison de son ancrage international, un « élément constitutif de la poésie moderne en Europe<sup>6</sup> », l'Europe apparaît ici comme un élément constitutif de la poétique et de l'identité expressionnistes.

<sup>4</sup> En effet, pour Vincent Kaufmann, les avant-gardes, « loin de constituer un phénomène naturel, infiniment reproductible, sont, au contraire, l'effet ou la mise en acte d'une poétique spécifique du partage, historiquement datée. [Ses principaux aspects] procèdent d'une esthétique communautaire passée dans la réalité, ou cherchant du moins à y passer, à devenir effective. » (*Poétique des groupes littéraires*, Paris, P. U. F., 1997, p. 4)

<sup>5</sup> Voir ainsi Thomas Anz, *Literatur der Existenz : literarische Psychopathographie und ihre soziale Bedeutung im Frühexpressionismus*, Stuttgart : J. B. Metzler, 1977.

<sup>6</sup> Jean-Michel Gliksohn, *L'Expressionnisme littéraire*, Paris : P.U.F., 1990, p. 57.

# Luttes littéraires pour une Europe commune : les défis de l'unité

Bien que les premières pages de l'ouvrage de Mario Zanucchi visent à donner un portrait-type, donc synthétique et unifié, de l'écrivain expressionniste, la suite de l'argumentation donne la part belle à toutes ces nuances qui, dans leur diversité, constituent une pensée collective et « partagée<sup>7</sup> ». Les chapitres se lisent ainsi comme des successions d'études de cas qui visent à montrer l'hétérogénéité des opinions et la multiplicité des réponses discursives et poétiques apportées aux problématiques abordées. Ce n'est que dans la troisième et dernière partie de l'ouvrage, consacrée au « dialogue intertextuel et intermédial » (« *intertextuelle und intermediale Dialoge* », p. 365) de la poétique expressionniste, découlant de l'activité de traduction, que ces études de cas seront traitées avec l'approfondissement et l'attention qu'elles méritent.

Car en effet, l'enjeu du livre est bien de donner à lire à toute personne intéressée par ces questions un aperçu du bouillonnement artistique et intellectuel éprouvé par la génération expressionniste. La succession de ces (courtes) études crée un dialogue problématisé, nuancé, entre des figures dont le lien et la proximité ne sont pas toujours précisés, évitant la cacophonie des discours d'antan. Dans le cas de l'expressionnisme, cette cacophonie s'incarnait sans aucun doute dans la radicalité des discours partagés, mais aussi dans les circonstances historiques qui les ont provoqués. Un exemple intéressant de cette lutte discursive se situe dans les deux derniers chapitres de la première partie, successivement consacrés à la réception du modèle nietzschéen du « bon Européen » (« *gute Europäer* ») et à l'actualisation du concept de « *Weltliteratur* » [littérature monde] de Goethe<sup>8</sup> dans le contexte de la Première Guerre mondiale et de ses suites. La guerre apparaît en effet comme un moment névralgique des débats sur l'identité européenne, en raison de la tension qu'elle opère au sein de l'idéal d'union internationale défendu par les avant-gardes, mais aussi de la désunion interne qu'elle accentue. Le positionnement pacifique des revues, comme *Die Aktion* [L'Action] ou *Der Sturm* [La Tempête], qui s'insinue dans les mailles de la censure au nom du maintien d'un idéal fraternel entre les nations belligérantes, coexiste avec des lectures apologétiques de la guerre, comme dans certains écrits de Rudolf Leonhard, qui voit dans le conflit destructeur une force de régénérescence indispensable à un monde moderne en pleine décadence — sans exclure non plus une issue pacifiste. Mario Zanucchi nous révèle néanmoins que, par-delà la « polyphonie » (« *Polyphonie* », p. 40) de ces opinions, se pose en réalité

---

<sup>7</sup> Vincent Kauffmann, *Poétique des groupes littéraires*, op. cit., p. 4.

<sup>8</sup> Voir ma traduction du chapitre.

la question du rôle de l'écrivain d'avant-garde, de la portée concrète de ses écrits et de sa responsabilité à l'égard de l'Europe : doit-il s'affirmer en contre-pouvoir, en prise avec les événements, ou maintenir une distance élitiste, inspirée notamment de la pensée de Nietzsche ? La réflexion sur le sort de l'Europe sert donc une expérience de définition de soi (« *Selbstverständnis* », p. 40) fondamentalement équivoque, que révèle par ailleurs la difficile définition du concept d'avant-garde.

Malgré l'ambivalence des discours que les expressionnistes portent sur l'Europe, leurs réflexions demeurent animées par une préoccupation commune. Une question sous-jacente ressort en effet de la lecture de l'ouvrage : par quels moyens unir les nations européennes, par-delà les nationalismes et leurs intérêts divergents ? Les analyses menées par Mario Zanucchi montrent que la littérature se voit conférée pendant la guerre une capacité agissante, chargée de réparer le lien rompu entre les nations européennes. Or la signature du Traité de Versailles semble remettre en cause la force performative de la littérature expressionniste. Les extraits du chapitre que nous traduisons sont intéressants pour, en filigrane, faire lire la désillusion qui semble progressivement s'emparer des avant-gardes et mettre à mal leur parole poétique. En effet, si l'étranger demeure pour Franz Pfemfert, le directeur de la revue *Die Aktion*, un horizon concret qu'il s'agit de maintenir vivant malgré le conflit mondial, il redevient après-guerre ce qu'il était autrefois aux yeux des écrivains du xix<sup>e</sup> siècle, soit une fiction teintée d'orientalisme, ce qui, pour Edward Said, rappelons-le, est « une manière de s'arranger avec l'Orient fondée sur la place particulière que celui-ci tient dans l'expérience dans l'Europe occidentale<sup>9</sup> ». Le poète Klabund entrevoit ainsi dans l'Asie, sur le modèle du philosophe Theodor Lessing, un « antipode pacifiste à un Occident belliciste » (« *idealisierte Lessing [...] Asien als friedlichen Antipoden des bellizistischen Westens* », p. 91) et un remède mystique au désenchantement caractéristique des sociétés européennes modernes. Ses écrits, qui appellent ses compatriotes défaits et humiliés à se tourner vers un Extrême-Orient miraculeux, résultent d'un processus d'interprétation chimérique qui fait l'impasse sur les tiraillements et conflits propres à ce continent. Cela a une double conséquence : si Klabund refuse de contempler l'Autre dans son altérité, c'est-à-dire selon ce qui lui est propre, il renonce également à y reconnaître les maux qui font écho à la propre réalité de l'Allemagne de l'après-guerre. L'étranger est idéalisé au point de devenir un rêve, de nature toute intellectuelle, dont l'anthologie de 1922 *Geschichte der Weltliteratur in einer Stunde* [*Histoire de la littérature mondiale en une heure*] offre la mise en scène<sup>10</sup>. Cette virtualité de l'étranger n'ouvre pas la perspective d'un salut collectif qui unirait

<sup>9</sup> Edward Said, *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident* [1978], Paris : Seuil, 2005, p. 30.

<sup>10</sup> Pourtant fondée sur la connaissance profonde des littératures asiatiques, et notamment de la poésie chinoise, acquise par Klabund à travers son activité de traducteur, qui fait l'objet d'un long développement aux pages 267-281.

Orient et Occident ; au contraire, elle se tourne vers l'Allemagne elle-même, dont elle vise le sursaut spirituel. L'immatérialité de la fiction asiatique de Klabund révèle ainsi un abîme : l'absence de toute solution concrète, possible, à la question de l'avenir de l'Allemagne que la parole poétique pourrait mettre en œuvre. La littérature perd dès lors sa capacité à faire acte et à fonder une réalité alternative — que ce soit par l'établissement d'un lien altruiste entre les individus ou par l'appel à la révolution, comme le tentèrent les expressionnistes internationalistes, à l'instar d'Yvan Goll (p. 69).

Malgré l'intérêt de ces sources méconnues, qui sont lues pour elles seules, il convient de souligner que l'analyse aurait pu gagner en profondeur par le renvoi à des sources secondaires explicitant le contexte idéologique dans lequel ont été produits ces textes, qui déterminent le positionnement de leurs auteurs au sein d'un ordre international troublé. Le lecteur ressent en effet une certaine frustration face à la seule lecture des sources primaires, l'analyse manquant par endroits d'un arrière-plan critique solide, notamment sur la question de l'orientalisme. En tant qu'aspect important de la poétique des avant-gardes<sup>11</sup>, qui engage un processus d'interprétation fondé sur un rapport de domination, elle ne peut se passer d'un commentaire dans le cadre d'une réflexion sur les échanges culturels internationaux réalisée d'un point de vue européen. De plus, il aurait certainement été judicieux, dans ce contexte, de renvoyer à la situation similaire des avant-gardes européennes, notamment russes<sup>12</sup>, qui, à la même époque, voient également se contredire sous leurs yeux impuissants utopie politique et réalité historique. Mario Zanucchi a néanmoins confiance en l'éloquence des textes et dans leur capacité à montrer que, comme dans la pensée freudienne de l'« inquiétante étrangeté » (« *Unheimlichkeit* »), la recherche de l'Autre menée par les expressionnistes n'aboutit finalement qu'à soi. Il suffirait ainsi de lire ces textes pour déceler « le rôle toujours dominant des discours nationaux, qui, même après la guerre, ont continué à teinter de nationalisme le concept transnational d'avant-garde » (« *die weiterhin dominante Rolle der nationalen Diskurse, welche gerade auch in der Nachkriegszeit selbst die transnationalen Konzepte der Avantgarde im nationalen Sinne färbten* », p. 95) : un risque majeur encouru par toute activité littéraire en temps de crise et dont la documentation et l'explicitation critique demeurent encore et toujours décisives.

<sup>11</sup> Pour une étude de l'intérêt que le surréalisme a porté à l'orientalisme, voir Guillaume Bridet, « Les avant-gardes françaises de l'entre-deux guerres face aux civilisations extra-occidentales », *Itinéraires*, no 3, 2009, p. 57-74. Disponible en ligne : <https://doi.org/10.4000/itineraires.536> (consulté le 11 février 2026).

<sup>12</sup> Voir ainsi Luba Jurgenson, « Les avant-gardes littéraires à l'épreuve de la Révolution », *Revue des études slaves*, vol. 90, no 1-2, p. 231-239. Disponible en ligne : <https://doi.org/10.4000/res.2700> (consulté le 11 février 2026).

## Un continent inexploré

Un lien littéraire tangible demeure cependant, même après-guerre, entre les langues et les cultures : la traduction qui, malgré les désillusions, permet de maintenir une relation tout sauf symbolique avec l'étranger. Mario Zanucchi se charge ainsi de relire, au prisme de cette écriture, qui débouche naturellement sur une poétique, la question des échanges culturels et littéraires entre avant-gardes allemandes et européennes. Or son travail offre également un commentaire de ce qui apparaît bien comme tout un pan méconnu de la bibliographie expressionniste : les écrits traduits.

En effet, cet ouvrage, qui se présente, nous l'avons dit, comme une étude de la réflexion européenne de l'expressionnisme à travers le prisme de la traduction, doit également être lu pour ce qu'il semble au premier abord : c'est-à-dire le dévoilement des résultats concrets d'une recherche d'une ampleur et d'une ambition remarquables, qui fait advenir aux lecteurs et lectrices des textes pour la plupart oubliés. Comme l'annonce le chercheur au début de la deuxième partie, la visée de son travail est bien de compléter un champ lacunaire, résultant du manque d'attention porté jusqu'alors sur les pratiques des traducteurs, à l'aide d'« une vue systématique (« *systematische Sichtung* ») et d'« un développement bibliographique » (« *bibliographische Erschließung* ») (p. 99). Mario Zanucchi s'octroie ainsi la tâche de corriger, d'actualiser et de commenter la bibliographie du chercheur Paul Raabe, établie en 1985<sup>13</sup>. S'ajoute désormais aux 222 textes imprimés mentionnés dans cette bibliographie de référence une cinquantaine de titres, ce qui en porte le total à 275 (p. 124), auxquels il faut également ajouter les centaines de textes parus dans les revues expressionnistes et qui n'avaient encore jamais fait l'objet d'une recension complète (p. 285). Autrement dit, c'est un double continent inexploré que Mario Zanucchi nous donne à voir : au cours de la traversée d'une Europe en traductions jusqu'alors ignorée (et par-delà, l'analyse s'étendant en effet aux continents asiatique et nord-américain), se révèle une masse bibliographique commentée pour la première fois, qui vient documenter un aspect déterminant de l'« auctorialité » (« *Autorschaft* ») expressionniste (p. 99).

La critique avait visiblement négligé le fait qu'auteurs et traducteurs expressionnistes partagent une même posture subversive et contestataire, fondée non seulement sur le rejet des discours nationalistes mais aussi sur la remise en cause d'un esprit bourgeois, conservateur et capitaliste instauré comme norme morale et politique. Ce partage d'éthos<sup>14</sup> n'a rien d'étonnant, si l'on considère le fait

---

<sup>13</sup> Paul Raabe, *Die Autoren und Bücher des Literarischen Expressionismus. Ein bibliographisches Handbuch* [1985], Stuttgart : J. B. Metzler, 1992, p. 729-733.

que de nombreux écrivains expressionnistes, qui publient en livres ou en revues des textes signés en leur nom propre, sont également traducteurs : c'est notamment le cas de figures tout à fait majeures de l'avant-garde comme Albert Ehrenstein, Max Brod, Stefan Zweig, Yvan et Claire Goll, Klabund, Franz Werfel ou encore Alfred Wolfenstein. Mario Zanucchi souligne ainsi que les titres traduits par les expressionnistes constituent un « contre-canon » (« *Gegen-Kanon* ») qui est aussi, d'après les mots d'Adorno, un « canon des interdits » (« *Kanon des Verbotenen* », p. 118). Ces titres, pour la plupart issus des littératures de langues française et anglaise, mais aussi tchèque et russe, sont destinés à subvertir l'idée d'une « belle littérature » (« *Schönen Literatur* », p. 118) bourgeoise et formatée. Cela s'illustre par la traduction et la valorisation de « figures actoriales rebelles » (« *rebellischer Autorschaft* », p. 214) comme Baudelaire, Rimbaud, Verlaine, Voltaire ou Péguy côté français, mais aussi Walt Whitman, Oscar Wilde, ou encore Percy Shelley pour les anglo-saxons : tous ces écrivains possèdent un potentiel critique dans l'Allemagne du début du siècle. L'aspect subversif des traductions expressionnistes ne se justifie ainsi pas seulement par la nature contemporaine des auteurs traduits, voire par leur appartenance aux avant-gardes européennes qui, de Marinetti à Apollinaire, font l'objet d'une soigneuse diffusion dans l'espace germanophone<sup>15</sup>. Les expressionnistes jouent également sur la vie et l'aura scandaleuse de certains écrivains traduits susceptibles, comme Wilde, de choquer un lectorat conservateur (p. 192). De façon générale, la traduction permet d'actualiser et d'inscrire les combats exprimés par les auteurs étrangers dans le contexte national allemand : le traducteur fait dès lors office de porte-voix aux causes dans lesquelles il se reconnaît et adapte en ce sens le texte original à son présent. C'est ainsi que des textes anciens obtiennent une résonance contemporaine, dans le contexte de la guerre et de ses suites notamment, et ne passent pas inaperçus des autorités. Mario Zanucchi évoque par exemple une traduction censurée du dialogue « Du Droit de la guerre<sup>16</sup> » de Voltaire due à Alfred Wolfenstein en 1916<sup>17</sup> (p. 150). De la même manière, les textes extra-européens sont dotés d'une coloration contestataire qui leur accorde la forme de paraboles destinées à être lues entre les lignes, ce qu'illustrent les traductions de la poésie chinoise par Klabund ou encore par Albert Ehrenstein<sup>18</sup> (p. 264).

<sup>14</sup> Sur la question de l'éthos du traducteur, voir Pascale Roux, *Éthos et style chez les traducteurs de poésie : Keats, Leopardi et Heine en français*, Paris : Classiques Garnier, 2024.

<sup>15</sup> Voir notamment le chapitre consacré aux traductions des futuristes italiens, aux pages 318-361.

<sup>16</sup> Onzième dialogue de *L'A, B, C, ou Dialogues entre A, B, C* [1768]. Voir Voltaire, *Œuvres complètes*, tome 27, Paris : Garnier, 1879, p. 368-375.

<sup>17</sup> François Marie Arouet de Voltaire, *Vom Kriegerrecht*, Iéna : Eugen Diederichs Verlag, 1916.

<sup>18</sup> Voir ainsi Klabund, *Dumpfe Trommel und beraushtes Gong. Nachdichtungen chinesischer Kriegslryrik*, Leipzig, Insel, 1915 ; Albert Ehrenstein, *China klagt. Nachdichtungen revolutionärer chinesischer Lyrik aus drei Jahrtausenden*, Berlin : Der Malik-Verlag, 1924.

Bien que la quantité de références bibliographiques traitée empêche la lecture suivie et attentive de l'ensemble des sources, qui sont pour la plupart survolées, Mario Zanucchi prend le temps de s'arrêter sur certains textes afin de mieux faire ressortir la poétique de la traduction mise en œuvre par les expressionnistes. Un exemple tout à fait parlant réside dans l'étude de trois traductions de Baudelaire par Hans Havemann (1920), Franz Hardekopf (1915) et Wilhelm Klemm (1916), qui entendent chacune constituer une « actualisation avant-gardiste » (« *avantgardistische Aktualisierung* », p. 104) des poèmes en jeu<sup>19</sup>. Le chercheur les compare avec les fameuses traductions des *Fleurs du Mal* publiées par le poète symboliste Stefan George en 1901. Les traducteurs visent en effet à « déconstruire » (« *dekonstruieren* », p. 109) l'idéalisme que S. George avait insufflé dans ses traductions de Baudelaire en faisant ressortir au sein du texte traduit les stylèmes propres à l'expressionnisme, caractérisé par une parole poétique violente et par la récurrence de motifs comme le cri, la solitude, l'aliénation métaphysique. Adapté à l'esthétique des avant-gardes, Baudelaire devient un « poète de la grande ville » (« *Großstadt Dichter* »), mais aussi un « ancêtre » (« *Anherrn* ») qui s'inscrit dans la tradition alternative, francophile, européenne, de l'expressionnisme (p. 111). Par-delà ce geste généalogique, qui associe traduction et réécriture du passé, se révèle l'auctorialité affirmée des traducteurs expressionnistes. Les interventions auctoriales dans le texte traduit prennent parfois des formes extrêmes : pensons au poème de Shelley, intitulé « *Liberty* » [« Liberté »], que traduit Alfred Wolfenstein en 10 vers, sur les 21 originaux, dans un style très proche de ses propres écrits<sup>20</sup> (p. 217). Loin d'être une pratique mineure et secondaire, la traduction se révèle une modalité inhérente à la diction et à l'action expressionnistes : elle est constitutive d'une identité et d'une poétique qui se construisent à travers les langues et les cultures. Ainsi elle s'envisage également comme un paradigme du poème de la modernité, conscient de son appartenance transnationale et porteur d'un idéal d'union au sein de la communauté européenne des avant-gardes.

<sup>19</sup> Il s'agit de « Correspondances », « Crépuscule du matin » et « L'Amour et le crâne ».

<sup>20</sup> Percy Bysshe Shelley, *Dichtungen*, traduit par Alfred Wolfenstein, Berlin : Paul Cassirer, 1922, p. 69. En plus de ses nombreuses traductions des littératures anglaise (Poe, Shelley, Brontë...) et française (Nerval, Rimbaud, Hugo, Feydeau, Flaubert...), Alfred Wolfenstein est l'auteur de deux recueils de poèmes, *Die Gottlosen Jahre* [Les Années sans dieu] (1914) et *Die Freundschaft* [L'Amitié] (1917), ainsi que de plusieurs anthologies, de pièces de théâtre et d'un roman inachevé, *Frank. Roman einer Jugend* [Frank. Roman d'une jeunesse] (1937). Né en 1883 à Halle, il émigrera à Prague en 1934 avant de rejoindre la France. Réfugié tout d'abord en zone sud au début de l'Occupation, contraint à se cacher en raison de sa judéité, il mourra seul, dans l'indigence, à Paris en 1945. Son œuvre, très discutée dans les années 1910 et 1920, est aujourd'hui à redécouvrir. Voir Bernhardt Spring, *Alfred Wolfenstein Lesebuch*, Halle : Mitteldeutscher Verlag, 2011.

# Une poétique internationale

Alors que la guerre scelle l'échec du projet politique de l'expressionnisme, c'est dans l'œuvre d'art que se réfugie le rêve d'internationalisme poétique des avant-gardes. Le poème, mais aussi le film ou la pièce de théâtre, apparaissent comme autant d'espaces concrets dénués de frontières. C'est ainsi que Mario Zanicchi consacre la dernière partie de son ouvrage à des phénomènes d'intertextualité et de transmédialité propres à la poétique expressionniste à travers une série de cinq études de cas. Ces études sont d'abord consacrées à des exemples qui se situent dans la droite ligne des analyses précédentes, soit les réminiscences de l'œuvre d'Émile Verhaeren dans le célèbre poème « *Der Krieg* » [« La Guerre »] de Georg Heym et les sources baudelairiennes et nietzschéennes du poème « *Untergrundbahn* » [« Métropolitain »] de Gottfried Benn. Suivent ensuite des cas moins attendus, à travers lesquels la thématique de la traduction est traitée de manière secondaire, comme les mises en scène du théâtre de Strindberg et les adaptations graphiques et cinématographiques des romans de Dostoïevski. Dans ces pages se retrouve en effet l'ambition paradoxalement synthétique du livre qui, à travers la multiplicité des cas isolés, entend quadriller l'ensemble des pratiques poétiques de l'expressionnisme.

Ce sont sur ces différents cas, qui se succèdent dans un ordre chronologique sans entretenir de lien thématique entre eux, que se clôt le livre. L'absence de conclusion, dommageable, accorde par conséquent à la réflexion générale l'apparence d'une série d'« études » (« *Studien* ») dont la cohérence globale est atténuée, et qui était peut-être déjà annoncée dans le titre. Si l'on devait néanmoins retenir un cas étudié au cours de la troisième partie qui synthétise la majeure partie des enjeux du livre, et qui aurait pu faire office de conclusion, ce serait la nouvelle méconnue d'Alfred Lemm, « *Der Herr mit der gelben Brille* » [« L'Homme aux lunettes jaunes »]<sup>21</sup>, étudiée pour son imprégnation des thèses du français Gustave Le Bon — mais aussi de Freud — sur la psychologie des foules. Ce court récit évoque le lynchage d'un homme ayant refusé de prendre part à l'ivresse patriotique des premières semaines de la Grande Guerre. Alfred Lemm, écrivain par ailleurs engagé au côté de Martin Buber dans le mouvement sioniste (p. 416), y convoque les principaux combats de l'expressionnisme. Le personnage principal, dont on sait seulement qu'il est jeune, et porte des lunettes jaunes, est en effet doublement visé par la foule : en raison de son rejet de la ferveur nationaliste mais aussi pour sa judéité supposée. Le positionnement pacifique d'Alfred Lemm s'associe ainsi à une critique de l'antisémitisme, qui se double à celle du capitalisme, laissant entrevoir

---

<sup>21</sup> Alfred Lemm, « *Der Herr mit der gelben Brille* », *Die Weißen Blätter*, vol. 2, no 12, 1915, p. 1494–1501.

une foule manipulée autant par la propagande belliciste que par la publicité (p. 437-438). Mario Zanucchi révèle la nature parodique de cette scène de lynchage, malgré sa démesure, en tournant en ridicule la dynamique nationaliste et son effet manipulateur sur la foule (p. 437). Abandonnant sa position de marginal, de « corps étranger » (« *Fremdkörper* », p. 428), qui l'identifiait au personnage principal de la nouvelle, l'écrivain adopte, par son ironie, une posture surplombante. Il s'érige comme le dernier « voyant » d'une société caractérisée par sa cécité (p. 426) — un voyant dont le lecteur perçoit néanmoins qu'il est prêt à payer cher sa lucidité.

On ne peut par ailleurs s'empêcher de déceler dans la conclusion de cette nouvelle des échos tragiques. Mario Zanucchi rappelle en effet la postérité des thèses de Gustave Le Bon, sur lesquelles Alfred Lemm s'appuie dans sa description du mécanisme de la foule en furie, sur Mussolini et Hitler (p. 414). Cette référence française, qui deviendra l'argument des bourreaux, anticipe l'idée d'une culture européenne à laquelle il n'est plus possible d'accorder sa confiance et dans laquelle le lien à autrui est écrasé sous la pression des nationalismes. Ce que l'Histoire montrera en effet, contraignant la majeure partie des écrivains expressionnistes à fuir, ou à mourir, du fait d'une Allemagne hostile et de ses alliés, dont la nouvelle d'Alfred Lemm laisse déjà planer la menace.

## PLAN

---

- Par-delà les frontières, une identité européenne
- Luttes littéraires pour une Europe commune : les défis de l'unité
- Un continent inexploré
- Une poétique internationale

## AUTEUR

---

Hannah Rindzunski

[Voir ses autres contributions](#)

Sorbonne Université — [hannahrindzunski@gmail.com](mailto:hannahrindzunski@gmail.com)