

ZDENĚK LORENC ET SES ACTIVITÉS DE TRADUCTION¹

Michal BAUER

Université de Bohême du Sud, České Budějovice

Abstract (En): Zdeněk Lorenc and his Translation Activities

The translation activity of the Czech surrealist poet and writer Zdeněk Lorenc has been a part of Czech literature and Czech-French artistic relations for at least six decades and proves, among other things, his interest in the works of French writers and French art in general. Lorenc first made Tristan Tzara's work available in the Czech environment secretly in the 1940s for his friends. Later, he introduced it to a wider readership, especially in the 1960s and, posthumously, at the beginning of the 21st century. Lorenc's mediating work provides a remarkable picture of Tzara's reception and reflection in the Czech context.

Key words (En): Dada; surrealism; Zdeněk Lorenc; Tristan Tzara; French literature of the 20th century; Czech literature of the 20th century; Czech-French literary relations; translation studies

Mots-clés (Fr) : Dada ; surréalisme ; Zdeněk Lorenc ; Tristan Tzara ; littérature française du XX^e siècle ; littérature tchèque du XX^e siècle ; relations littéraires tchéco-françaises ; traductologie

DOI : 10.32725/er.2024.003

Zdeněk Lorenc vient de la génération des écrivains tchèques qui sont entrés en lice à la fin des années 30 du XX^e siècle. Né en 1919, la même année que Jiří Orten et Ivan Blatný, poètes, Jiřina Hauková, poète et traductrice, mais aussi Alena Vrbová, romancière, Pavel Bojar, poète et prosateur, Michal Sedloň, poète, Jan Kloboučník, prosateur ou Jiří Hájek, historien de littérature, Lorenc s'est découvert des affinités avec son cadet Otto Mizera, poète, traducteur et plasticien et avec Ludvík Kundera, son autre cadet. Il s'est lié peu après avec Jiří Kolář, artiste tous azimuts né en 1914 et donc leur aîné. Cette revue montre à elle seule la diversité et l'étoilement des vecteurs le long desquels cette génération s'orientait, en passant de l'avant-garde à travers le libre imaginaire de type surréaliste jusqu'à l'art engagé d'obédience marxiste.

Lycéen conquis à l'art, Zdeněk Lorenc était envoûté par la culture française de l'entre-deux-guerres, en particulier par le surréalisme. Il s'est initié au français en raison de cet enthousiasme et n'a pas tardé à s'essayer à la traduction. Et les débuts de ce jeune traducteur en herbe, datant de la deuxième moitié des années 30, feront précisément l'objet de ma contribution.

Le Groupe surréaliste de la Tchécoslovaquie, bien que de notoriété inégalable, rivalisait avec d'autres regroupements tchèques et slovaques qui se réclamaient du mouvement incriminé, dont celui qui s'est formé au sein de l'effervescence artistique propre à la deuxième moitié des années 30 et qui a adopté le nom de Skupina Ra (Groupe Ra) seulement après la Seconde Guerre mondiale. La jeune génération témoignait de son besoin d'émancipation et de sa volonté de donner de la voix dans une mouvance qui ouvrait, voire révélait à chacun des voies nouvelles.

¹ L'article a été traduit en français par Catherine Ébert-Zeminová.

On peut juger du rôle de catalyseur de ce mouvement aux conférences, réunions, et dans les manifestes ou textes analogues qui vont bon train dès cette période, mais qui déferlent surtout au tournant des années 30 et 40. D'abord articles de journaux, peu après almanachs et recueils, ensuite expositions et livres indépendants : *Studentský časopis* (Revue des étudiants, fondée cependant déjà en 1922), le journal *Útok* (Assaut, 1932–1938) ou *Mladá kultura* (La Jeune culture, 1935–1938), ou encore *Noc* publiée en tapuscrit (La Nuit, 1938–1939), pour en nommer seulement quelques-unes. L'année 1940 voit paraître les almanachs qui réunissent notamment les jeunes auteurs, *Jarní almanach básnický* (Almanach poétique de printemps) étant le plus connu, alors que d'autres, tels *Chvála slova* (Éloge de la parole), *Mladá Morava*, (la Jeune Moravie), le recueil des textes couronnés au concours littéraire éponyme, et *Nový realismus* (Nouveau réalisme) lui emboîtent le pas. En 1940 encore, Kamil Bednář publie un mince volume *Slovo k mladým* (Propos à l'adresse des jeunes) dans lequel il brosse un portrait aussi bien de l'ensemble de la jeune génération que de ceux qui se vouent à l'art, pour y revenir l'année suivante dans *Ohlasy Slova k mladým* (Les Retentissements des Propos). Cet enjeu a fort préoccupé le poète : pour preuve, la revue en tapuscrit *Noc* du novembre de 1938 a publié sa contribution « Problémy nejmladší české poesie » sous-titrée « Pokus o charakteristiku » (« Problèmes de la plus jeune poésie tchèque. Tentative de caractérisation »). Bednář y soutient qu'à toute génération de jeunes échoit la tâche de formuler une nouvelle conception de la vie parce que celle-ci, bien qu'assez générale, est selon lui le signe de toute poésie qui aspire à la « grandeur ». Et Bednář d'enchaîner avec la nécessité de « conquérir au prix d'obstacles une nouvelle vision de la vie et une nouvelle appréhension de l'univers », de ne pas reculer devant les expérimentations esthétiques qui ne vont pas sans risques (BEDNÁŘ, 1938–1939 : [5]). Comme il est conscient du fossé qui sépare à l'époque l'art catholique et l'art communiste, il renchérit sur l'obligation, pour chacun, de trouver sa propre voie. Bednář, du reste, recommande à la jeune poésie le subjectivisme dans la conviction que « décrire vaut moins qu'éprouver (*ibid.*, : [9]). Si les jeunes y compris les artistes sont déçus ou en désarroi face aux idéologies, ils se méfient de tout ce qui obéit à un programme quelconque, se tournent vers le passé, privilégient une existence spirituelle. Car il n'y va de rien de moins que d'« un homme entier et non pas atomisé, un homme pensant, un homme doué de raison, de cœur et d'âme, animé d'une soif inextinguible d'une connaissance supérieure, d'un monde supérieur, et habité par le désir d'être en relation salvatrice avec la sphère suprasensible et tous ses mystères » (BEDNÁŘ, 1940 : 25). Par l'art, Bednář entend en premier lieu la poésie, selon lui irremplaçable en tant que « voie cardinale qui mène vers l'homme, qui est une quête de l'homme » (*ibid.* : 28). Ainsi la mission de la jeune génération, sans excepter sa part d'artistes, consiste-t-elle, à en croire le poète, à « trouver l'homme et rebâtir celui-ci » (*ibid.* : 29). Or cette mission pèse sur ceux auxquels l'auteur fait appel d'autant plus qu'ils ont à l'accomplir dans un cadre historique tragique – celui de la Seconde Guerre mondiale.

Plusieurs se sont réunis sous la bannière de Bednář et se sont investis dans beaucoup d'entreprises, mais leur production et leur orientation n'ont pas échappé au poids néfaste des circonstances. Elles se reflétaient dans le nom du groupe, à savoir Ohnice (Ravenelle), et, par ricochets, dans le titre de deux recueils fort

restreints publiés seulement dans l'après-guerre, en 1947, (le premier a été rassemblé par Bednář, qui a sollicité la collaboration de Jaroslav Červinka pour le second). Ohnice était l'un de ces groupements artistiques où les littérateurs côtoyaient les plasticiens et qui cristallisaient dès avant la guerre pour prendre un plein essor après le cataclysme. Cet essor n'a pas fait long feu car l'époque qui a suivi le coup d'État communiste en février 1948 a coupé court à toute activité indépendante. Le régime fraîchement instauré n'avait pas de scrupule à frapper surtout les groupes apparus avant 1947 au fil du cycle *Mladá literatura* (Jeune littérature), ce qui veut dire, par ordre chronologique : Ohnice (Ravenelle, rassemblé autour de Kamil Bednář), Skupina 42 (Groupe 42, avec Jindřich Chalupecký pour théoricien et porte-parole), le groupe sympathisant avec le quotidien *Mladá fronta* (Le Jeune Front, qui se plaçait dans le sillage du dit dynamo-archisme et de la tribune de ce dernier, le journal *Aktiv*, ayant pour chef de file Jaromír Hořec), le groupe gravitant autour du journal *Rudé právo* (Le Droit rouge, revendiquant le dit réalisme synthétique qu'il entendait cependant faire dévier vers le réalisme socialiste, et patronné par Jiří Hájek évoqué ci-dessus), ensuite le groupe de jeunes auteurs catholiques (le plus en vue étant Ivan Slavík qui a retenu l'attention du public par son début, *Snímání* (Descente), issu de la version initiale tronquée *Snímání s kříže* (Descente de la croix), et enfin les auteurs qui adhéraient au surréalisme (dont Zdeněk Lorenc et Ludvík Kundera déjà membres du Ra, rejoints par d'autres personnalités pour qui ce courant était déterminant, entre autres Vratislav Effenberger, théoricien et polygraphe).

Le Ra doit sa naissance aux initiatives éditoriales du plasticien, photographe et homme de plume Václav Zymund qui figure parmi les co-fondateurs de la collection homonyme (ZYKMUND, 1966 ; VYKOUKAL, 1972 ; PEŠAT, 1988 ; PEŠAT, 1998 ; BAUER, 2012). La série a débuté en 1937 avec *Vzduch vody* (L'Air de l'eau) de Breton, dont Dušan Šubert a assuré la traduction et qui a été tiré à 400 exemplaires dont les 50 premiers sur papier artisanal, numérotés et illustrés par Zymund, le reste accompagné de typographies de Bohdan Lacina. L'édition a donné son nom au groupe qui le prit, comme nous l'avons signalé, seulement après la guerre. Une autre activité essentielle du groupe aboutit au recueil *Roztrhané panenky* sous-titré *Texty a grafiky* (Les Poupées déchiquetées. Textes et gravures). Il a été tiré à 45 exemplaires en 1942, mais pour déjouer la censure il porte une date antérieure, celle de 1937. L'idée qui importe pour notre contribution, de faire co-exister la littérature et les beaux-arts dans un livre, provient du tandem d'amis qu'étaient Otta Mizera et Zdeněk Lorenc.

Les deux jeunes artistes ont lié connaissance, comme déjà dit, dans l'entre-deux-guerres, en lycéens si entichés du Paris des surréalistes qu'ils s'y sont rendus en 1938 et ont été à l'affût du surréalisme et des surréalistes partout et où que ce fût – dans les galeries, dans la rue, dans les cafés réputés à tort ou à raison pour être les points de rencontre des artistes que nimbait, aux yeux des adolescents, un halo de prestige. Lorenc se livre dans ses mémoires inachevés et fragmentaires allant jusqu'à avouer avoir pris avec Mizera la résolution de visiter une maison publique : c'est à ce point que manquer de voir « les filles » était inconcevable pour eux, en dehors des autres expériences qu'offre le voyage, et quoique cette tentation ne pût rivaliser avec l'objectif principal de l'expédition d'entrer en contact avec les

surréalistes. Or les deux jeunes godelureaux prirent la fuite à peine la tenancière les eut-elle questionnés sur leurs désirs. Et au lieu de rencontrer un seul surréaliste qui en valût la peine, ils se brouillèrent et se séparèrent. Renouant un certain temps après l'aventure, Mizera a raconté à Lorenc avoir été fouillé à la frontière tchéco-allemande par les gendarmes et les soldats qui se sont emparés de ses ébauches surréalistes qu'il avait croquées en route. Pour obtenir l'autorisation d'entrer sur le territoire de la Tchécoslovaquie, il a été contraint de les qualifier de « Schweinerei ». Il est plausible que la découverte de la France ait été d'une portée bien moindre pour les jeunes voyageurs, ou du moins pour Mizera, que les déboires qu'ils ont subis face à la censure, au pouvoir et à la violence de l'Allemagne hitlérienne qui s'opposaient nettement aux valeurs surréalistes de l'imaginaire débridé et de la liberté y compris celle de la création. Hormis Paris, Lorenc a visité également Strasbourg, ainsi que l'atteste un cliché pris dans cette ville, figurant dans un ensemble de photographies et datant de 1938. En cette même année, le bac une fois en poche, les deux amis entraient à la Faculté des Lettres de l'Université Charles : alors que Zdeněk Lorenc a choisi le tchèque et le français, son congénère s'est inscrit en esthétique et philologie romane avec spécialisation en français. Ces études se sont trouvées malheureusement interrompues au terme de trois semestres seulement par la fermeture en novembre 1939 des universités tchèques.

Lorenc et Mizera étaient tantôt ralliés par la plasticienne Mirka Miškovská, le poète, prosateur, dramaturge, traducteur et essayiste Ludvík Kundera et le plasticien Josef Istler. Ils ont tous collaboré aux *Poupées déchiquetées*, mais la personnalité phare incontestable du recueil et du groupe qui ne portait pas alors le nom de Groupe Ra, était Otta Mizera, le mieux rompu au surréalisme. À en croire Zdeněk Lorenc, ils se rencontraient à Prague, avenue Bubenská dans une pièce que Mizera avait louée pour y aménager son atelier, dans le même immeuble qui abritait déjà un autre atelier, celui de Ota Janeček. Et c'est là, effectivement, que l'idée du recueil qui doit son titre à Lorenc et qui ambitionnait de donner au surréalisme une nouvelle allure, a vu le jour.

À la fin des années 30 la découverte par Lorenc des textes de Tristan Tzara et de leur pouvoir révélateur l'a rapproché davantage de son ami, lecteur et traducteur lui aussi du poète emblématique de Dada. L'intérêt de Lorenc mais aussi de bien d'autres pour le surréalisme venait d'abord de l'envoûtement que lui avaient suscité les lectures et relectures des *Vases communicants* et de *Nadja* (parus respectivement pour la première fois en tchèque en 1934 et en 1935). Lorenc traduit en 1941 et pour son propre compte, *L'Homme approximatif* de Tzara, titré en tchèque *Přibližný člověk* ou *Aproximativní člověk* (cf. TZARA, 2007 : 69–112, aussi BAUER, 2007 : 309–310)². Lorenc a emprunté le livre à Karel Teige dont l'intérêt pour le poète roumain remontait à l'avant-guerre et a abouti entre autres à *Svět, který voní* (Le monde qui embaume, 1930). Mizera et Lorenc étaient déjà dans leurs années de

² Les titres des livres ou poèmes de Tzara en tchèque varient selon les traducteurs. Ainsi, par exemple, *Midis gagnés* devient *Dobytí jihu* (La Conquête du Sud) chez Zdeněk Lorenc, *Midis acquis* (Získaná poledne) chez Jaroslav Fryčer et *Dobytá poledne* (Midis conquis) chez Petr Král (TZARA, 1966 : 78 ; FRYČER, 2002 : 696 ; KRÁL, 2017 : 163). Pour les titres tchèques je me conforme à la traduction de Zdeněk Lorenc.

lycée assidus des spectacles du théâtre avant-gardiste « D » d'Emil František Burian, se passionnaient pour la création de Jindřich Štyrský et de Toyen ainsi que pour *Erotická revue* (Revue érotique) dont Štyrský était le rédacteur principal. Ils évoquaient le poète Karel Hynek Mácha, entre autres dans le recueil *Ani labuť ani Lúna* (Ni le cygne ni la Lune) publié en 1936 à l'occasion du centenaire de sa mort, connaissaient les manifestes du surréalisme et dévoraient Tzara, Péret, Éluard et Breton. Ils sont tombés à la fois sous le charme des poésies et des proses de Nezval et de la personnalité de Karel Teige et n'ont jamais désavoué leur admiration pour celui-ci, tandis qu'ils se sont détachés de celui-là sitôt qu'il se mit à exalter, dans des poèmes alignés à l'idéologie dominante, le marxisme-léninisme et les chefs communistes J. V. Staline ou Klement Gottwald. Non content de rédiger *Stalin* (Staline, 1949), *Zpěv míru* (Le Chant de la paix, 1950) et *Z domoviny* (De mon pays, 1951), poèmes à grandes envolées épique-lyriques, Nezval a soumis à une auto-censure sévère ses textes d'avant-garde dans leurs rééditions postérieures à 1948³.

L'amitié entre les deux jeunes hommes qui se traitaient longtemps en frères était fort intime, mais n'a pas survécu au départ définitif de Mizera : il est revenu plusieurs fois en France dans l'immédiat après-guerre avant de s'y installer définitivement en 1947. Il a collaboré au journal *Parallèle 50* édité en français, et à *Tribuna* (Tribune), revue à l'usage des expatriés tchèques dans leur langue maternelle. Or, en 1952, il s'est suicidé à Paris dans des circonstances fort peu claires (« Smrt českého malíře v Paříži », « La mort d'un peintre tchèque à Paris » 1952 : 16)⁴.

Zdeněk Lorenc tenait à introduire, à pratiquer le surréalisme dans la vie même, voulant les fusionner ; il aspirait à vivre le surréalisme, au lieu seulement de l'écrire. Aussi s'est-il fait enfermer dans une pièce pour se séparer du monde ambiant et prémunir son écriture contre toute stimulation extérieure. Il aspirait à s'exprimer en surréaliste radical et accompli, c'est-à-dire hors de toute censure rationnelle, mais, en même temps, indépendamment de toutes les contraintes de l'être vivant telles la faim, la soif, le froid, le chaud, l'alternance des moments de la journée, du jour et de la nuit, la perception du temps, etc. Or cet enthousiasme n'a pas fait long feu parce que cette privation, au lieu de lever les vannes à la création surréaliste, l'endiguait. Il n'en reste pas moins qu'en dépit de son échec, l'ambition de Zdeněk Lorenc se situe en coïncidence avec, p. ex., les tableaux de Toyen dans lesquels la peintre désagrège ou dissèque le corps humain ou en pointe l'absence, ce qui est le cas notamment de la célèbre huile *La Dormeuse* (1937), sans parler de bien d'autres.

Aux alentours de cette époque, il a amorcé un contact et une correspondance fréquents avec Ludvík Kundera. Cette amitié a duré jusqu'au décès de Lorenc en 1999, malgré des débuts qui risqueraient de passer inaperçus : l'un et l'autre se pressaient en effet, sans se connaître, aux cours de Jan Mukařovský. Ils sont entrés en relation épistolaire peu après, se sont attelés à l'écriture en duo d'un roman et un

³ Selon Zdeněk Lorenc, Teige aurait dit à Nezval en 1946 : « Quand tu auras arrêté avec ces conneries, tu pourras nous rejoindre ». (LORENC, 1996 : 46).

⁴ Le faire-part de *Tribuna* (Tribune) est anonyme, mais František Listopad a affirmé plus tard en être l'auteur.

va-et-vient de traductions d'auteurs favoris n'a dès lors plus discontinué entre Prague et Brno : de Lorenc à Kundera celles de Tristan Tzara, celles de Christian Morgenstern en sens inverse. Cette amitié mise à part, Lorenc a noué également une relation profonde et durable avec Josef Istler.

Les artistes évoqués se sont réunis pour fonder un groupe seulement après la Deuxième Guerre mondiale, mais qui a duré à peine trois ans, son existence étant délimitée en amont par le recueil *A zatím co válka* (Et tandis que la guerre, 1946, auquel ont collaboré Josef Istler, Miloš Koreček, Ludvík Kundera, Bohdan Lacina, Zdeněk Lorenc, Otta Mizera, Jaroslav Puchmertl, Vilém Reichmann, Václav Tikal et Václav Zykumund). Cette prise de voix collective a aussitôt été suivie par la première exposition du Ra et par le recueil homonyme de janvier 1947 (sans la participation de Mizera et Puchmertl) ou la carte des vœux *p. f. 1947* (encore sans le concours de Mizera et Puchmertl). Les artistes n'ont pourtant pas délaissé la création individuelle mais l'ont ponctuée d'ouvrages collectifs, les plasticiens accompagnant les livres de leurs amis poètes – ainsi, Istler a illustré les textes de Lorenc et Reichmann, Zykumund et Koreček ceux de Kundera⁵. Quoi qu'il en fût cependant des divergences à l'échelle individuelle, l'engouement pour la culture française était un dénominateur commun à tous les membres du Ra. Pour preuve, entre autres, le cycle des illustrations de l'édition tchèque de *Gaspard de la nuit* d'Aloysius Bertrand, réalisé par Václav Zykumund en 1946 et publié l'année suivante, comprenant également l'eau-forte *Stará Paříž* (Le vieux Paris).

À la libération, Zdeněk Lorenc tâchait – tout comme beaucoup d'artistes de gauche – de trouver une essence positive au socialisme et d'apporter sa part à la création d'un monde nouveau et moins injuste. Peu après son entrée au parti communiste, il a constaté être tout de même rétif face au dispositif basé sur la discipline et l'obéissance qui le mettait en bute aux contraintes de toutes sortes et entravait sa liberté, à laquelle cet esprit frondeur et « chambardeur », peu disposé à plier l'échine tenait par-dessus tout. Cela dit, il ne démordait pas de la thèse de la justice universelle et d'une existence meilleure pour le dernier des hommes, aussi ordinaire soit-il, de sorte que sa sympathie allait bien plus vers le trotskisme que vers le marxo-léninisme. N'empêche que sa version du trotskisme était passablement naïve car il l'a échafaudée dans une large mesure loin de la réalité de la Russie soviétique et de l'URSS. Les heurts qui ont tourné jusqu'aux conflits entre ce libre-penseur mutin et le dirigisme ne se sont pas fait pas attendre : Zdeněk Lorenc a refusé sans compromis possible, le stalinisme avec toutes ses séquelles.

À la libération il est entré au ministère de l'Information et de l'Éducation, dans la section pour la culture qui était dirigée par le poète František Halas. Aussitôt après

⁵ Ces gravures sont désormais légendaires, comme *Výhružný kompas* (Boussole menaçante) de mai 1944, qui est une œuvre conjointe de seize photographies de Václav Zykumund et de textes de Ludvík Kundera. Vingt originaux ont ainsi été créés. Parmi les photographies de Zykumund, certaines trahissent des inspirations significatives de celles de Man Ray, alors qu'un cliché de plusieurs rangées de clés suspendues semble anticiper les poèmes et les collages ultérieurs de Jiří Kolář, y compris ceux composés de clés disposées en lignes, en sorte de former les vers. Le concept de Kolář recourt au symbolisme du mal et de la tragédie, comme ces clés du ghetto juif de Wrocław. « En Pologne, j'ai aussi composé mon seul poème à clefs dans mon esprit. » (KOLÁŘ, 1999 : 94) Ces clés étaient celles des maisons détruites et des personnes tuées pendant la guerre.

qu'une maladie a valu à Halas d'être destitué de sa position de chef de section, Zdeněk Lorenc s'est vu licencié pour vivre d'abord d'un expédiant fort aléatoire lorsqu'une verrerie de Bílina l'a embauché à titre de travailleur temporaire dont l'emploi se limitait aux vacances. Il s'est fait instituteur dès septembre 1951 dans l'école primaire Na Zatlance à Prague. Mais la Police secrète l'avait à l'œil depuis le début de l'année suivante et a exercé une pression sur lui pendant deux mois pour le contraindre à se mettre à son service, dans l'intention de le charger de fournir des informations sur des artistes, en particulier les surréalistes. Dans cette très mauvaise passe lourde à assumer, voire épuisante du côté physique et psychique, il a brûlé bon nombre de documents qui auraient fait encourir un danger aussi bien à lui-même qu'à sa famille. Ces documents contenaient ses poèmes, une grande quantité de lettres et de textes de surréalistes tchèques, français et belges. Alors qu'ils auraient apporté des éléments précieux pour recomposer le tableau du surréalisme tchèque de la seconde vague, ils ont été irréparablement détruits. Tous les mardis, dès 14 heures, une Volha noire stationnait devant le Mánes et emmenait Lorenc faire un tour aux environs de la capitale : on faisait pression sur lui pour l'obliger à la collaboration. Au terme de deux mois, en mars 1952, tandis qu'il faisait cours, on l'a fait convoquer au bureau du directeur dans lequel l'attendaient les agents de la Police secrète. Celle-ci, face au mépris et à la résistance de Lorenc, furieuse de ne pas l'avoir fait ployer, l'a arrêté et mis en prison. Sa détention s'est prolongée jusqu'en juin de la même année, non sans avoir des répercussions tangibles tant sur sa trajectoire future que sur ses textes. À peine libéré, il a été soumis à un interrogatoire, accusé d'offense à Staline, à l'Union soviétique et au socialisme, et appelé à comparaître devant le tribunal de district de Prague, place Charles, le 9 décembre 1952. Le procès s'est terminé par un acquittement. Cependant, le bureau du procureur a fait appel et l'affaire a été entendue à nouveau devant le tribunal régional cette fois, toujours avec un acquittement.

À l'époque et dans les années consécutives, Zdeněk Lorenc a recouru encore aux petits gagne-pains, consentant à être tour à tour auxiliaire, tourneur, maçon, magasinier et feronnier dans plusieurs entreprises de Prague (quitte à refaire l'expérience dans les années 1970, lorsqu'il n'a de nouveau pas été autorisé à publier et exécutait un travail physique exigeant, par exemple comme soudeur dans un atelier de tôlerie). Par conséquent il a consacré aux activités de création, d'écriture et de traduction, ses soirées et ses nuits. Quand le régime totalitaire a légèrement et brièvement desserré l'étau dans la seconde moitié des années 1950, Lorenc a réussi à publier, au début de 1959, *Virakoča* (Viracocha), un livre taxé de roman historique et perçu comme l'aveu de l'auteur de « l'admiration pour la grande culture de l'empire indien du Pérou, la terre des Incas, exterminée et détruite par une conquête coloniale comme on en trouve encore couramment à l'époque moderne » (LORENC, 1959 : couverture). Le livre de poésies, lui, n'a pu paraître qu'en 1967, exactement vingt ans après le précédent. Quant au recueil *Za zády* (Derrière le dos), il rassemble un choix de poèmes écrits durant ces vingt années. La plupart en sont cependant restés inédits jusqu'au tournant des années 1980 et 1990 étant donné que Lorenc avait d'abord autopublié deux volumes de vers *Prolegomena k romantismu 20. století* (Prolégomènes au romantisme du XX^e siècle, 1988) et *Sladké vánoce mým mrtvým* (Doux Noël à mes morts, 1990). Ce n'est qu'ensuite, avec *Prabásně* (Archi-

Poèmes, 1991), recueil publié par Československý spisovatel (Écrivain tchécoslovaque) que Lorenc est entré parmi les auteurs publiés à titre officiel. D'autres volumes ont vu le jour au cours des années 1990 et plusieurs autres ont paru après la mort du poète en 1999, par les soins de l'auteur de ce texte qui s'est chargé des travaux d'édition.

On repère dans la bibliographie de Zdeněk Lorenc trois sommets, à savoir des années 40, 60 et 90 du XX^e siècle, séparés par des périodes où Lorenc, tout en poursuivant sa création, était interdit de publication. La censure a frappé à parts égales ses poésies, proses, essais et traductions, sur lesquelles je m'arrêterai maintenant.

Les premières traductions de Lorenc ont été publiées en livres en 1945. (Avant cette année-là, certaines avaient paru en revue, par exemple les Coplas folkloriques espagnoles dans le programme D41 en août 1940). Il s'agit de petits volumes de cahiers publiés d'août 1945 à avril 1946 par le libraire et l'éditeur de Prague Karel Marel dans la collection « Pohled do myšlenek a knih » (Regard sur des pensées et des livres), dont Marel a confié à Zdeněk Lorenc la direction. Celui-ci a traduit du français le tome 3 de la susdite collection (Louis Blanc : *Histoire de la Révolution de février de 1848*), le tome 5 (Jean Cassou : *La soif* ; le volume comprend le conte éponyme ainsi que le conte *Le Novice*, tous deux issus du livre *De l'Étoile au Jardin des Plantes*, paru chez Gallimard en 1935) et le tome 6 (Romain Rolland : *Lettres* ; le cahier contient également une lettre écrite en français par Léon Tolstoï adressée à Rolland et datée du 4 octobre 1887).

L'année 1946 voit également la publication de la traduction par Lorenc d'un court roman de Pierre Bost, *Vysoké sedlo* (La Haute Fourche), paru à l'origine aux Éditions de Minuit en 1945. Bost était d'abord romancier, mais a acquis ensuite une réputation de scénariste important qui a prêté sa plume à plus de quarante films, dont le célèbre drame anti-guerre de près de trois heures *Paris brûle-t-il* (1966) réalisé par René Clément. L'intérêt pour l'œuvre de Bost a connu un regain dix ans après sa mort, lorsqu'*Un dimanche à la campagne* (1984), un film réalisé d'après son roman *Monsieur L'Admiral va bientôt mourir* (1945) par Bertrand Tavernier, a enthousiasmé les spectateurs. Dans *La Haute Fourche*, Bost aborde le thème de la guerre : sur toile de fond de la Seconde Guerre mondiale et des multiples morts de ses plus proches parents, il laisse son héroïne Laurence en venir à la conviction qu'il faut combattre les nazis. La critique contemporaine encense l'œuvre pour « son style classique parfait et un regard bouleversant, perçant mais tout en finesse porté sur la transformation d'une France passive et défaitiste en une France héroïque et combattante » (BOST, 1946 : couverture, p. 3).

Dans l'après-guerre l'une des plates-formes de diffusion pour les artistes et les écrivains du groupe Ra était la revue Blok, publiée à Brno entre 1946 et 1949. Le numéro double 2–3 de la première année était international et destiné à familiariser les lecteurs avec la création artistique de plusieurs pays, dont la France. Zdeněk Lorenc a contribué à la section « Francouzská poesie » (Poésie française ; 1946–1947 : 40–45) par ses traductions de Tristan Tzara, Paul Éluard, Jules Supervielle, Aimé Césaire, Francis Picabia, Alain Borne et Julien Gracq ; au même moment, il publiait une traduction d'un fragment du premier chant de « l'Homme approximatif » de Tristan Tzara dans *Literární noviny* (Magazine littéraire ;

« Z francouzské a anglické válečné poesie » [De la poésie de guerre française et anglaise], 1946 : 11).

Les poètes français les plus prisés de l'entre-deux-guerres en Bohême comptent dans leurs rangs Paul Éluard. Lorsque Jindřich Heisler a entrepris d'éditer un choix de poèmes de celui-là, il a eu l'idée de solliciter Zdeněk Lorenc comme collaborateur. *Výbor básní 1918–1938* (Recueil de poésies 1918–1938, où le nom de l'éditeur est défiguré en Husler), a paru en novembre 1946 chez Odeon, rehaussé de la couverture légendaire de Karel Teige. Lorenc a traduit lui-même 21 poèmes et a été co-traducteur, avec Adolf Kroupa et Oldřich Wenzl, de deux autres. S'inscrivant dans la tendance de l'immédiat après-guerre à publier des ouvrages d'auteurs associés à la Résistance et à l'expression du refus de l'occupation et du nazisme – tendance commune à la Tchécoslovaquie et à la France – la section littéraire de la société Československo-Francie (Tchécoslovaquie-France) a pris l'initiative de créer un recueil de poésie issue de la Résistance française *Čest básníků* (*L'Honneur des Poètes*, 1947). Et c'était Lorenc⁶ qui a traduit les vers de Paul Éluard, André Frénand, Jean Tardieu, Lucien Scheler, René Tavernier et René Lacote, retenus parmi beaucoup d'autres pour cette anthologie. Du reste celle-ci puise de plusieurs sources : du recueil clandestin éponyme *L'honneur des poètes* édité par Paul Éluard (1943), du volume *Europe* (1944) compilé par le même éditeur, et du recueil *Écrivains en prison* publié à l'été 1945 par Pierre Seghers. En visite à Prague en 1945, celui-ci a promis d'envoyer le manuscrit de ce dernier volume à Václav Černý (ČERNÝ, 1947 : 187–189), ce qu'il a fait effectivement par la suite. Černý a parcouru les matériaux, en a retiré les textes d'auteurs non français et ceux qu'il considérait comme de la rimaillerie, et de concert avec Zdeněk Lorenc, il a fait appel à douze autres traducteurs venus de générations et d'horizons différents (avec Lorenc, le recueil compte ainsi treize contributeurs au total). Noms connus (par exemple Vítězslav Nezval, František Hrubín ou Adolf Kroupa) et traducteurs en herbe, souvent encore étudiants de français à l'université (dont Lorenc lui-même, Antonín Bartušek, Růžena Grebeníčková, etc.) font ici bon ménage.

Le troisième volume de la collection Ra *A zatím co válka* (Et tandis que la guerre), édité par Václav Zykmond et publié en 1946 (ZYKMUND, 1946 : 56) a rassemblé un choix de créations des membres du groupe avec un fragment de Ruka miji (*La Main passe*) de 1935 dans la traduction de Lorenc. En janvier 1947, Lorenc annonçait une traduction en livre des poèmes de Tzara *La Main passe* et *Vigies* (Groupe Ra 1947 : 35), mais il n'a plus pu mettre le projet à exécution⁷.

Avant d'être détenu et emprisonné, Zdeněk Lorenc a réussi à faire publier une autre traduction, celle du recueil de nouvelles *Bílý terror* (La Terreur blanche, à l'origine *Faits divers*) d'Henri Barbusse en 1950. Les nouvelles se voulaient des images de la cruauté et des exactions absurdes de la « machine de guerre et de

⁶ Parmi les poètes inclus dans ce volume figurent également deux poètes décédés en Tchécoslovaquie : Robert Desnos (traduit par Gustav Francel) et Pierre Unik (traduit par Jaroslav Rohan). Leur mémoire, notamment celle de Desnos, était fréquemment honorée dans notre pays.

⁷ Traduit par Jan Řezáč, accompagné d'une aiguille sèche par Otta Mizera et tiré à cinquante exemplaires, *Hlídky* (*Vigies*) de Tzara a été publié en livre d'artiste par Alois Chvála dans la collection « Obluda » (Monstre) en 1946.

l'abomination exorbitante du régime capitaliste, souvent monstrueuse dans ses conséquences. Et aujourd'hui, alors que nous luttons de toutes nos forces pour la paix, le défunt Henri Barbusse nous rejoint avec son œuvre vivante pour être au premier rang des défenseurs de la paix » (BARBUSSE, 1950 : onglet de quatrième de couverture). Le discours de l'époque filtre clairement dans ces propos, avec son essence idéologique, mais le parti pris de Lorenc à l'égard de cette traduction était indissociable de sa croyance à la nécessité de la justice sociale et de l'éradication du mal qui s'était manifesté tout récemment dans le nazisme et la guerre. Outre ces modalités de diffusion, les traductions paraissent à l'époque dans la presse. Bon nombre des membres du Ra envoyaient non seulement leurs propres travaux – vers, proses, essais et comptes rendus – mais aussi leurs traductions, tel un miroir de leur francophilie, à *Mladé archy* (Jeunes Feuilles), périodique d'importance. Lorenc quant à lui avait une prédilection pour Julien Gracq (qu'il publiait, hormis dans *Mladé archy*, dans *Kvart*) et pour le poète martiniquais Aimé Césaire. Ce dernier se trouve avoir été taxé de « poète surréaliste de la négritude. Découvert par André Breton en Martinique en 1941, sa poésie allie une sensibilité antillaise à un accent de francité. [...] Césaire est aujourd'hui député du Parti communiste. » (« Auteurs », 1946–1947 : 149) Lorenc a en fait révélé Césaire au milieu tchèque et il est revenu vers lui en 1949 en lui consacrant, dans *Mladé archy*, une notice, « Vzkaz bílým » (Message aux blancs, LORENC, 1948–1949 : 253–254)⁸. D'autres vers⁹ du poète antillais ont été insérés dans le recueil de poésie et de science *Kvart* en juillet 1949 et dans un « brouillon » de recueil, inédit, *Objekt 2* (Objet 2) d'octobre 1953, dans la traduction d'Anna Marie Bucalová-Effenbergerová et Jaroslav Režný¹⁰.

En février 1947, la revue *Listy* (Cahiers), dirigée dans sa 1^{ère} année par Jindřich Chalupecký, a apporté deux importantes traductions de Jean-Paul Sartre : « Existencialismus je humanismem » (*L'Existentialisme est un humanisme*) issu de la conférence éponyme de 1945 (traduit par Zdeněk Lorenc et Jindřich Chalupecký), et « Intimita » (L'Intimité, traduit par Zdeněk Lorenc), une nouvelle du *Mur* de 1939 (SARTRE, 1946–1947 : 450). L'idée étant de proposer au lecteur un échantillon de la production existentialiste dans sa diversité, la co-présence de textes théoriques et fictionnels est symptomatique. C'est encore à l'existentialisme qu'est consacrée l'intégralité du 3^e numéro de cette 1^{ère} année de *Listy* sorti le 15 février 1947. Dans l'avant-propos de ce numéro, Jindřich Chalupecký interprète cette philosophie comme « l'une des tendances les plus saillantes et les plus discutées de la pensée contemporaine », qui « est aujourd'hui dans le centre de l'attention des philosophes

⁸ Le numéro, titré « Umění barevných národů » (L'Art des peuples de couleur), a été préparé par Jan Vladislav.

⁹ Il s'agit d'un fragment des *Cahiers d'un retour au pays natal* (CÉSAIRE, 1949 : 348–349), du poème « Aube » (*Objekt 2*, 1953 : 11, 13, 15) et d'un extrait des *Cahiers d'un retour au pays natal* avec pour incipit « Hola ! pieuse hyène grand cercle des roues de ma pourriture » (*Objekt 2*, 1953 : 113, 115, 117). L'empreinte de l'exemplaire unique indique que la première mouture *Objekt 2* a été compilée avec la collaboration de Vratislav Effenberger, Josef Istler, Emila Medková, Mikuláš Medek, Jaroslav Režný et Jana Severová (c'est-à-dire Anna Marie Effenbergerová).

¹⁰ Césaire a été plus tard traduit également par Ladislav Novák et Bohumila Grögerová (KROUPA, 1967 : 63–65 ; KROUPA, 1968).

et des écrivains ». (CHALUPECKÝ, 1946–1947 : 323). L’auteur compare ici l’existentialisme à la poésie à travers leur authenticité, leur attachement au sujet et au subjectivisme au sens large et au point de départ commun au poète et au philosophe existentiel, qui est la vie de l’individu, « la réaction nécessaire de l’homme à son sentiment de la vie » (*ibid.*). Faute de place et comme cela n’est pas non plus mon propos, je n’examinerai pas de plus près le concept tchèque de l’existentialisme propre à l’après-guerre. Je veux juste faire observer la circulation, à l’époque, des idées sur les modalités de la vie menacée par l’angoisse et l’incertitude que Chalupěcký a faites siennes en déclarant que l’existentialisme est « la conscience de son époque » (*ibid.* : 325), qui s’insurge contre les solutions bon marché des problèmes individuels et sociaux, contre un ensemble d’illusions apparues après la Seconde Guerre mondiale (y compris le penchant que l’on prétend salubre au mode d’existence idéologique, qui est censé être assuré par la philosophie marxiste-léniniste dans sa version stalinienne, par la célébration de l’Union soviétique, de l’État, la conception collective de l’être, le salut par le travail, en particulier le travail manuel, et l’adhésion de l’individu au mode de vie politique) pour pointer la complexité de la connaissance, y inclus la connaissance de soi. « L’existentialisme est déjà entré dans l’histoire de la pensée humaine ; lui aussi est une section de la spirale le long de laquelle la connaissance effectue ses percées sans fin » (*ibid.* : 326), la caractéristique essentielle de cette connaissance étant de ne pas discontinuer. Le contrepoint à la vérité politico-idéologique univoque de l’existence humaine dans le cadre de son épanouissement collectif, avec toutes ses conséquences, émerge ainsi d’un complexe d’approches incarnées par le questionnement de Karl Jaspers sur la culpabilité de la nation allemande et de l’individu et par l’incertitude initiale de Walter Benjamin quant à la possibilité de l’existence de la poésie lyrique après Auschwitz, à laquelle s’est ensuite substituée la conviction que le cri des morts exterminés dans les chambres à gaz est si fort que l’art doit essayer de le figurer, ou par la question de Holan sur l’existence, la forme et la miséricorde ou la cruauté de Dieu. Chalupěcký lui-même a insisté avec véhémence sur la relation entre la politique et l’art qui devint à nouveau très pertinente après la Seconde Guerre mondiale. Et comme c’est à cette époque que se situe l’itinéraire biographique et artistique de Zdeněk Lorenc, un homme bien ancré dans son temps, son surréalisme s’est coloré, enrichi d’existentialisme. Concernant ses poèmes qui reflètent son emprisonnement du début des années 1950, lorsqu’il passe d’employé ministériel à ouvrier auxiliaire tout content d’être libre, on peut parler de surréalisme existentiel. Ses couplets « Je suis né / Juste pour m’épier » en juin 1948 trouvent un prolongement exactement deux ans plus tard comme suit :

Strom se komíhá
 Došky chalup hoří
 Náš dům To je náš dům V našem domě čenichá smrt
 Dáváme jí skrojek chleba který jsme vzali ze sebe
 Kdosi snad přesně vyměřil nárok bytí
 A my při tom nebyli
 (LORENC, 2001 : 16 a 38)

L'arbre se balance
Les toits des chaumières brûlent
Notre maison C'est notre maison La mort fouine dans notre maison
Nous lui offrons une tranche de pain de nous-mêmes
Quelqu'un aura pris une mesure exacte de ce qui revient à l'être
Et nous n'y étions pas

L'auteur phare à avoir bénéficié du plus grand intérêt de Lorenc parmi les noms les plus illustres d'alors était cependant Tristan Tzara. Les premières traductions de celui-ci, parues en 1946, ont été déjà signalées ci-dessus, à cette différence près que le mérite de l'avoir révélé au public tchèque ne revient pas à Lorenc, mais au Groupe des surréalistes de Tchécoslovaquie : le premier numéro du *Zvěrokruh* (Zodiac) apportait, en novembre 1930, cinq poèmes de Tzara traduits par Adolf Hoffmeister (TZARA, 1930a : 28–29) et à un mois d'intervalle un extrait de *L'Homme approximatif* traduit par Bedřich Vaníček et Viktor Nikodem¹¹ (TZARA ; 1930b : 56–59).

Les traductions de Lorenc avaient été enfouies pour longtemps au fond des tiroirs et dans divers classeurs, jusqu'à ce qu'un certain assouplissement du pouvoir et de la censure en Tchécoslovaquie au cours des années 1960 ait permis de les faire sortir de leur gîte secret, de les diffuser en toute liberté en livres et d'en alimenter plus abondamment les revues. Si le public tchèque a particulièrement affectionné Jacques Prévert dès 1940 et si les traductions de sa poésie apparaissaient fréquemment sur les pages des revues, en 1948 cependant, lorsque Adolf Kroupa a préparé pour publication, dans la maison d'édition Máj (Mai), le recueil *Jen tak* (Au hasard), le volume a été aussitôt mis au pilon pour paraître en version augmentée et sous le même titre seulement en 1958. Une mosaïque de la poésie de Prévert intitulée *Velké prádlo* (*Grande lessive*) a été mise en scène et montée en 1961, et applaudie avec enthousiasme dans un théâtre de Brno. Zdeněk Lorenc a emboîté le pas à l'engouement général pour le poète et a traduit plusieurs textes de lui, principalement des poèmes, pour les publier dans *Kulturní tvorba* (Actualité culturelle), *Literární noviny* (Magazine littéraire ; là comme ici en 1964) et *Plamen* (Flamme, en 1965). La revue a également publié, à une année d'intervalle, un très court extrait – moins d'une page et demie – de *L'Amour fou* de Breton. C'était encore dans *Plamen* que Lorenc a placé en 1967 deux extraits du roman *Compact* de Maurice Roche, paru l'année précédente en France.

Outre cela, les années 60 se plaçaient aussi sous le signe du retour de Lorenc vers les poètes francophones de la négritude originaires de l'Afrique¹². Leur production avait retenu son attention dès la fin des années 40, mais pendant la décennie suivante le régime s'est déchaîné sur Lorenc, l'a mis en prison, l'a fait licencier et lui a infligé de lourdes besognes, sans compter que de toute façon, après le coup d'État communiste de février 1948, le pouvoir a donné carte blanche à une production artistique à forte coloration idéologique et aimantée par l'Union

¹¹ Le nom était orthographié tantôt avec, tantôt sans accent (Nikodém ou Nikodem) – c'est cette forme-ci que nous préférons.

¹² L'origine de ce goût remonte entre autres aux *Poèmes nègres* de Tzara.

soviétique et ses acolytes. Dès lors que, dans la seconde moitié des années 50, le régime a desserré quelque peu les vis et diminué par moments la pression, la présence de la littérature étrangère a connu un regain et s'est diversifiée – pour preuve, l'anthologie *Černošská poesie* (Poésie nègre/noire) de 1958 qui obéit au principe de Langston Hughes et Arna Bontemps : « La civilisation occidentale a soumis l'homme noir à une écrasante oppression historique et sociale, qui devait nécessairement trouver son reflet dans les vers dans lesquels l'homme noir s'exprimait. D'avoir recouru à la poésie comme moyen d'expression l'a mis en contact avec des courants et des influences littéraires. » (ČAPEK, 1958 : couverture). Pour ce qui est de la poésie du continent noir, l'anthologie comprend les auteurs du temps de la Gold Coast (Afrique britannique), de l'Angola et du Mozambique (Afrique portugaise), du Congo belge, de l'Afrique Noire (Afrique noire française) et de Madagascar (*ibid.* : 299–358). La poésie africaine intéressait Zdeněk Lorenc en tant que « renouveau littéraire de la partie noire du continent africain », qu'il associait aux changements politiques dans ces régions du monde. « La puissance créatrice traverse les frontières naturelles et artificielles pour aboutir à une conscience unifiée et à un rythme d'imagination identique pour peindre le tableau de la personnalité africaine. [...] La littérature cherche la légitimité de son existence dans le sens d'une lignée, dans celui de l'existence d'une tribu voire d'un continent. De l'ancienne civilisation et de la culture, des profondeurs du sang et du terroir, de la conscience des ancêtres, jaillissent la vie, la vigueur et l'inspiration. » (LORENC, 1965 : 5) Et si Aimé Césaire signalé ci-dessus avait ouvert à Zdeněk Lorenc la porte de cette poésie, alors appelée l'art du monde de couleur, la littérature noire ou la littérature du tiers monde, dans les années 1940, Lorenc est revenu vers lui et par ce biais a découvert, vingt ans plus tard, d'autres auteurs francophones d'Afrique. Il a suivi les pistes qu'a frayées l'*Anthologie africaine et malgache* publiée par Seghers en 1962 et présentée par Langston Hughes et Christiane Reynault¹³ ; en sorte que, au milieu des années 1960, il a pu faire paraître des traductions de poèmes écrits par F. E. Kobina Parkes du Ghana, Birago Diop du Sénégal, Bernard B. Dadié de la Côte d'Ivoire (tous dans *Plamen* en novembre 1965) et de Martial Sinda du Congo (dans *Kulturní tvorba* de mars 1965). Leurs thèmes associent principalement l'expression de la tristesse à l'exaltation de la négritude, le désir de liberté aux appels à la création d'une Afrique nouvelle « mais toujours noire » (SINDA, 1965 : 2). Le goût originel de Zdeněk Lorenc pour la poésie surréaliste noire, dans le cas d'Aimé Césaire, s'est transformé en un intérêt pour les thèmes sociaux et anticoloniaux. Un autre traducteur du poète martiniquais, Ladislav Novák, a commenté son œuvre ainsi : elle « est clairement monothématique. Une révolte contre un présent insupportable, une consolation cherchée dans un passé glorieux ou un espoir d'un avenir meilleur. Tel est le schéma essentiel qui reparaît dans des variations toujours nouvelles. » (NOVÁK, 1968 : 95) Le traducteur apprécie la richesse du langage, qui selon lui élève cette poésie monothématique à un haut niveau artistique, et conclut qu'il y va pour Césaire de la transformation ultime de l'homme dans son intégralité. « C'est aussi pourquoi, dans le rythme tout à fait

¹³ Le nom de famille de Hughes est mal imprimé comme « Hugues » dans la 1^{ère} édition (ABRAHAMS, 1962 : faux-titre).

spontané des vers de Césaire, on entend non seulement gronder des tam-tams noirs, mais battre en eux le cœur libre et ardent d'un homme, quelle que soit la couleur de sa peau. La libération des Noirs n'est pas aux yeux de Césaire le dernier but, mais seulement l'une des conditions préalables à la libération de tous les peuples et à leur vie plus accomplie ici même sur terre. » (*ibid.*)

Comme déjà dit, Zdeněk Lorenc s'est voué à Tristan Tzara en admirateur fidèle, en lecteur passionné et, par conséquent, en traducteur inlassable sa vie durant. Il a suivi son œuvre avec persévérance et l'a traduite pendant plus de soixante ans. J'ai déjà évoqué les premières traductions : il a traduit *L'Homme approximatif* à titre d'essai privé en 1941, néanmoins cela dit, ses premières traductions circulaient déjà parmi ses amis, dont Ludvík Kundera qui a manifesté un intérêt particulier. Cinq ans plus tard, les premières traductions par Lorenc de la poésie de Tzara ont été publiées dans plusieurs périodiques tchèques (*Literární noviny*, *Blok*, *Mladá fronta*). Le point culminant de cette période est venu sans aucun doute avec la traduction du poème dramatique en quatre actes et un épilogue *La Fuite* en première mondiale dans D 47 d'Emil František Burian le 25 février 1947. Comme l'explique le traducteur : « Dans la vie, la fuite connaît beaucoup de formes et est pratiquée pour des raisons très différentes. L'exode massif des Belges et des Français en fuite devant l'avance des troupes allemandes en était une. Après la chute de Paris, Tzara prend la fuite, lui aussi. » (LORENC, 1996 : 46)

Zdeněk Lorenc a également rencontré Tristan Tzara en personne à plusieurs reprises¹⁴. L'écrivain est venu à Prague plus d'une fois, ce que Lorenc a rapporté dans la presse tchèque, soulignant surtout ses fréquentes rencontres avec Vítězslav Nezval, à qui Tzara a consacré une nécrologie poétique après sa mort en 1958¹⁵. En mars 1946, Tzara a prononcé une conférence sur le dadaïsme au Mánès, puis rencontré des artistes visuels et littéraires tchèques dans le célèbre bar à vins de Jan Goldhammer, rue Křemencová. Ses conférences ont été publiées en tchèque sous la forme d'un livre en un seul volume intitulé *Dialektika poesie. Surrealismus a doba poválečná* (Dialectique de la poésie. Le surréalisme et l'après-guerre) en 1946. Tristan Tzara a assisté également à la première de *La Fuite*, signalée ci-dessus, au Théâtre Burian en février 1947. Zdeněk Lorenc l'a rencontré plusieurs fois à cette occasion, allant le voir à l'hôtel Wilson près de la Gare centrale. D'après le témoignage de Lorenc, les visites de Tzara à Prague n'ont pas provoqué de grande effervescence et même la mise en scène de *La Fuite* a reçu un accueil plutôt tiède : « Il a été visiblement déçu quand je lui ai traduit, après la première, les comptes rendus peu enthousiastes de la presse. » (*ibid.*) D'après les signatures de Tzara, notamment dans les livres de Zdeněk Lorenc, on peut restituer les dates de ses séjours à Prague : mars 1946, décembre 1946, février 1947, mai 1947, avril 1948. Son dernier voyage en Tchécoslovaquie a probablement eu lieu en 1955, lorsque

¹⁴ En plus de rencontrer Tristan Tzara, Zdeněk Lorenc a également lié connaissance avec d'autres auteurs français importants – Paul Éluard, Louis Aragon ou Raymond Queneau, comme en témoignent leurs signatures et dédicaces dans les livres en possession de Lorenc.

¹⁵ Selon la déclaration de Lorenc, les raisons des voyages de Tzara à Prague étaient également de nature privée : « J'ai également rencontré chez lui, dans son hôtel, la comédienne Nataša Gollová. » (LORENC, 1996 : 46)

Adolf Hoffmeister, de longue date son ami, et Fernand Léger ont fait visiter au poète divers sites de notre pays :

« Tristan Tzara nous considérait comme une nation de poètes, et pas seulement en raison de son amitié avec Vítězslav Nezval. Ce titre était à moitié un compliment et une reconnaissance, à moitié un reproche visant notre inaptitude à nous imposer nous-mêmes dans le monde. [...] Notre avant-garde tchèque de Devětsil entretenait avec Tzara une relation particulièrement chaleureuse. Tristan Tzara avait ici de nombreux amis. Notre amitié a duré une quarantaine d'années. Nous avons amorcé une correspondance immédiatement après la Première Guerre mondiale. Je me suis souvent demandé pourquoi lui, l'un des poètes français les plus exceptionnels, avait noué un rapport si sincère avec notre poésie et notre révolution. Il a visité plusieurs fois la Tchécoslovaquie. La dernière, c'était en 1955 avec Fernand Léger. Je suis allé les chercher à l'aéroport. Léger avait beaucoup d'esprit et Tristan Tzara s'amusait royalement. [...] Tristan Tzara est né roumain. J'ai même vu son premier livre imprimé en roumain avec une bordure bleue Art nouveau sur la couverture. Mais c'est un poète français et une figure de l'histoire culturelle des temps modernes, que nulle encyclopédie du monde ne peut contourner, car il a été l'une des fées marraines de l'art moderne. Celle de la révolte. » (LORENC, 1965 : 93–95)

Adolf Hoffmeister est, entre autres, l'auteur de plusieurs caricatures de Tzara, et a également noté la réaction du personnage portraituré : « Je me trouve assez sympathique. » (cité en français ; HOFFMEISTER, 1967 : 86)

De son vivant Zdeněk Lorenc a eu le temps de faire paraître ses traductions de Tristan Tzara, échelonnées sur de nombreuses années, dans un seul livre : *Paměť člověka* (La mémoire d'homme) a paru chez Odéon dans la collection de poésie contemporaine étrangère « Plamen » (Flamme) en 1966, et a été tiré à un nombre assez modeste de 1 300 exemplaires¹⁶. Le titre renvoie à *De mémoire d'homme*¹⁷ de Tzara et le volume regroupe un choix de textes à partir de *La Première Aventure céleste* de M. Antipyrine (1916) accompagnée de gravures sur bois colorisées de Marcel Janco¹⁸, jusqu'au *Fruit permis* (1956). Vu son étendue – il s'agit d'une centaine de pages imprimées des textes de Tzara – le propos de Zdeněk Lorenc était avant tout de donner aux lecteurs l'opportunité de percevoir l'œuvre de cet auteur dans son évolution¹⁹. Le traducteur a ajouté une postface dans laquelle il a essayé, à nouveau de manière plutôt sommaire, de résumer le contexte du parcours de Tristan Tzara – de retracer le panorama de la littérature française mais, également, des enjeux historiques tels le fascisme, la guerre civile espagnole, etc. Il a en outre défini les principes majeurs de l'avant-garde, du dada et du surréalisme avec leur quête d'un langage nouveau, d'un imaginaire débridé et d'un nouveau lyrisme sans

¹⁶ À titre de comparaison, on trouve dans la même édition, par exemple, le livre de poésies *Le roman inachevé* de Louis Aragon (Nedokončený román, tiré à 3 000 dans une 1^{ère} édition en 1959 et à 5 000 exemplaires dans une 2^e édition en 1960), *La saveur du réel* de Pierre Reverdy (Chut' skutečna, 1 600 exemplaires en 1966) ou *Le temps amer* d'Aimé Césaire (Trpký čas, constitué à partir de plusieurs textes originaux, 1 000 exemplaires en 1968).

¹⁷ Petr Král traduit ce titre par *Kam lidská paměť sahá* (KRÁL, 2017 : 164).

¹⁸ La couverture de la première édition donne *céléste* au lieu de *céleste*.

¹⁹ Pour se faire une idée : parmi les ouvrages retenus, 12 livres sont représentés ici par un seul poème ou un seul extrait ; les autres cas, par deux ou trois extraits, tandis que *L'Antitéte* l'emporte puisqu'elle est échantillonnée par ses deux parties, respectivement 8 textes pour *Monsieur Aa l'antiphilosophie* et 5 textes pour *Minuits pour géants*).

excepter la mission du poète engagé face à l'émergence du fascisme, tout en faisant remarquer, dans l'œuvre de Tzara, une mise en valeur de l'humanité et de sa défense. « Pas un seul des poèmes de Tzara ne renonce à reconquérir l'humanité par l'humanité et à reconnaître la légitimité de cette aspiration. Pas un seul non plus ne permet à la magie des paroles et à leur alchimie foudroyante d'échouer. Tel un fleuve sa poésie ne laisse pas de charrier sa puissance au-dessus des profondeurs de son cours. Le créateur en tire sa raison d'être. » (LORENC, 1966 : 115)

Au cours des années 1970 et 1980, Zdeněk Lorenc a été confronté à une nouvelle interdiction de publier, mais il n'a pas pour autant abandonné ses activités littéraires, se partageant entre la poésie, la prose et ses mémoires dont il a entrepris la rédaction à ce moment, mais qu'il n'a malheureusement pas terminés et qu'il a donc légués à la postérité à l'état inachevé ; et sans délaisser la traduction de la littérature francophone, qui inclut l'œuvre de Tristan Tzara. Il disposait de six volumes de l'édition intégrale par Henri Béhar des *Œuvres complètes* (Sebrané spisy) parues entre 1975 et 1991 chez Flammarion. Une seule de ses traductions ultérieures, le volume de poèmes et de textes choisis de Philippe Soupault sous le titre *Snová zavazadla* (Valises de rêves/Valises oniriques, 1999), a été publiée en livre du vivant de Lorenc qui a disparu peu après sa parution²⁰. Les traductions de Tristan Tzara sont restées dispersées dans ses archives. Lorsque, grâce à la gentillesse de sa femme Jarmila²¹, j'ai pu y accéder, j'ai pris la résolution de les organiser et d'essayer de les publier dans un livre. Je me suis basé sur l'ensemble que Zdeněk Lorenc avait intitulé *Pozemské dobrodružství Tristana Tzary* (L'Aventure terrestre de Tristan Tzara) par allusion transparente à *La Première Aventure céleste de M. Antipyrine* et *La Deuxième Aventure céleste de M. Antipyrine*. J'y ai intégré des traductions incluses à l'origine dans *Paměť člověka* (La mémoire d'homme) publié en 1966, ainsi que d'autres issues de la plume de Zdeněk Lorenc et que j'ai découvertes dans divers autres dossiers de sa succession. Ma démarche correspond au projet de Lorenc, qu'il n'était plus en mesure de mener à bien. L'ensemble initial de *Paměť člověka* d'environ cent pages est ainsi devenu un volume de trois cents pages que j'ai titré *Daroval jsem svou duši bílému kameni* en me servant du distique du poème « Gare » (*Vingt-cinq poèmes*, 1918 : « j'ai donné mon âme / à la pierre blanche », TZARA, 1975 : 115, que Zdeněk Lorenc a rendu par « daroval jsem svou duši / bílému kameni », TZARA, 1966 : 13 ; TZARA, 2007 : 19). Cet ensemble a suscité l'intérêt de Magdalena Pechová de la maison d'édition Concordia, et après une

²⁰ La dédicace de Zdeněk dans mon exemplaire, complétée par son dessin d'épithaphe typique, date de juin 1999. Zdeněk Lorenc est décédé en octobre de la même année.

²¹ Jarmila Lorencová, née Najbrtová, était la troisième épouse de Zdeněk Lorenc, mais ils se connaissaient depuis les années 40. À partir de 1955, elle a travaillé à la Bibliothèque nationale et à partir de 1967 à la Bibliothèque française de Prague. Une fois licenciée par les responsables tchèques au terme de huit ans, elle est retournée à la Bibliothèque nationale. À l'occasion de son 85^e anniversaire, le 20 novembre 2007, elle a reçu la Médaille d'honneur d'argent du ministère des Affaires étrangères de la République française en remerciement pour son courage et son service désintéressé envers la France.

collaboration exemplaire avec le graphiste David Pohribný, le livre a paru en 2007 (il est épuisé depuis longtemps)²².

En dépit des réserves exprimées par certains traducteurs, comme Václav Jamek ou Petr Král (*cf.* p. ex. KRÁL, 2017 : 157–158), au sujet des traductions de Lorenc, celles-ci participèrent de l'histoire de la littérature tchèque et de l'histoire des relations franco-tchèques pendant au moins six décennies. Elles apportent un témoignage précieux de son intérêt pour la production des écrivains et plus largement des artistes français. Les textes de Tzara que Lorenc a mis un attachement durable à faire connaître d'abord à ses amis, en cercle strictement privé dans les années 40, ensuite les publications des années 60 et enfin un regain de diffusion de ses travaux à titre posthume au début du XXI^e siècle, restituent un tableau singulier de la réception de l'un des plus éminents esprits d'avant-garde en pays tchèques.

BIBLIOGRAPHIE

- ABRAHAMS Peter *et al.* (1962), *Anthologie africaine et malgache*. Textes choisis et présentés par Langston Hughes (*sic* !) et Christiane Reygnault, Paris, Éditions Seghers.
- « Autoři » (1946–1947), *Mladé archy*, vol. III, n° 2, p. 149.
- BARBUSSE Henri (1950), *Bílý teror*, Praha, Mír.
- BAUER Michal (2007), Ediční poznámka, in : TZARA Tristan, *Daroval jsem svou duši bílému kameni*, Praha, Concordia, p. 309–310.
- BAUER Michal (2012), *Automatická madona. Antologie Skupiny Ra*, Praha, Akropolis.
- BEDNÁŘ Kamil (1938–1939), « Problémy nejmladší české poesie (Pokus o charakteristiku) », *Noc*, vol. I, n° 2, non paginé [5–9].
- BEDNÁŘ Kamil (1940), *Slovo k mladým*, Praha, Václav Petr.
- BOST Pierre (1946), *Vysoké sedlo*, Praha, Družstvo Dílo.
- CÉSAIRE Aimé (1946–1949), « Listy o návratu do rodné země. Fragment », *Kvart*, vol. V, n° 6, p. 348–349.
- CÉSAIRE Aimé (1968), *Trpký čas*, Praha, Odeon.
- ČAPEK Abe (éd.) (1958), *Černošská poesie. Světová antologie*, Praha, Naše vojsko.
- ČERNÝ Václav (1947), Závěrem, in : *Čest básníků. Poesie francouzského odboje*, Praha, Fr. Borový, p. 187–189.
- « Francouzská poesie », *Blok*, vol. I, 1946–1947, n° 2–3, p. 40–45.
- FRYČER Jaroslav (2002), « Tzara Tristan », in : FRYČER Jaroslav et coll., *Slovník francouzsky píšících spisovatelů. Francie, Belgie, Lucembursko, Švýcarsko, Kanada, Maghreb a severní Afrika, „Černá“ Afrika, Libanon, Oblast Indického a Tichého oceánu*, Praha, Libri, p. 695–696.
- HOFFMEISTER Adolf (1965), *Čas se nevrací*, Praha, Československý spisovatel.
- HOFFMEISTER Adolf (1967), *Podoby* (2^e édition), Praha, Československý spisovatel.

²² L'œuvre de Tristan Tzara a été plus tard traduit également par Petr Král. Son choix de poésies *Mluvim já vlci* (C'est moi qui parle les loups) parut grâce à l'Association Analogon en 2017.

- CHALUPECKÝ Jindřich (1946–1947), « Toto číslo, věnované existencialismu... », *Listy*, vol. I, n° 3, p. 323–326 (signé en cryptogramme R.).
- KRÁL Petr (2017), Řeč Tristana Tzary, in : TZARA Tristan, *Mluvíím já vlci. Výbor z poesie*, Praha, Spolek Analogon, p. 141–159.
- KOLÁŘ Jiří (1999), *Slovník metod. Okřídlený osel*, Praha, Gallery.
- KROUPA Adolf (éd.) (1967), *Sto moderních básníků*, Praha, Československý spisovatel.
- LORENC Zdeněk (1948–1949), « Vzkaz bílým », *Mladé archy*, vol. IV, n° 3–4, p. 235–254.
- LORENC Zdeněk (1959), *Virakoča*, Praha, Naše vojsko.
- LORENC Zdeněk (1965), « Mayibuye, Afrika », *Plamen*, vol. VII, n° 11, p. 5.
- LORENC Zdeněk (1966), Doslov, in : TZARA Tristan (1966), *Paměť člověka*, Praha, Odeon, p. 109–116.
- LORENC Zdeněk, « L'homme Dada, surréaliste et approximatif. Rendez-vous avec Tristan Tzara », *Štěpánská 35*, 1996, n° 4–6, p. 44–47.
- LORENC Zdeněk (2001), *Pít z kterékoliv strany*, Olomouc, Periplum (éd. Michal Bauer).
- NOVÁK Ladislav (1968), Básník vášnivě touhy a vzdoru, in : CÉSAIRE, Aimé (1968), *Trpký čas*, Praha, Odeon, p. 94–95.
- Objekt 2* (1953), inédit.
- PEŠAT Zdeněk (1988), Ra literatura, in : ŠMEJKAL František (éd.), *Skupina Ra*, Praha, Galerie hlavního města Prahy, p. 101–106.
- PEŠAT Zdeněk (1998), *Tři podoby literární vědy*, Praha, Torst.
- SARTRE Jean-Paul (1946–1947), « Existencialismus je humanismem ». « Intimita », *Listy*, vol. I, n° 3, p. 419–450.
- SINDA Martial (1965), « Tamtame, ty tamtame », *Kulturní tvorba*, vol. III, n° 12, p. 2.
- Skupina Ra (1947), Brno, [s.n.].
- « Smrt českého malíře v Paříži », *Tribuna*, vol. IV, 1952, août–septembre, p. 16.
- TZARA Tristan (1930), « Smrt Guillaume Apollinaire », « Vybraný zločin », « Vzduchosvod », « Raccroc », « Lady Hamiltonová », *Zvěrokruh*, vol. I, n° 1, p. 28–29.
- TZARA Tristan (1930), « Člověk aproximativní. Fragment », *Zvěrokruh*, vol. I, n° 2, p. 56–59.
- TZARA Tristan (1966), *Paměť člověka*, Praha, Odeon (éd. Zdeněk Lorenc).
- TZARA Tristan (1975), *Œuvres complètes. Tome I (1912–1924)*, Paris, Flammarion (éd. Henri Béhar).
- TZARA Tristan (2007), *Daroval jsem svou duši bílému kameni*, Praha, Concordia (éd. Michal Bauer).
- VYKOUKAL Jiří (1972), « Skupina Ra », *Umění*, vol. XX, n° 5, p. 453–469.
- « Z francouzské a anglické válečné poésie », *Literární noviny* XV, 1946, 1–2, p. 11.
- ZYKMUND Václav (éd.), (1946), *A zatím co válka. Sborník*, Brno, Rovnost.
- ZYKMUND Václav (1996), « O Skupině Ra », *Výtvarné umění*, vol. XVI, n° 4, 1966, p. 184–191.