

Walt Whitman en Russie : plonger dans l'« océan » de la littérature mondiale

Delphine Rumeau

Université Toulouse – Jean Jaurès

LLA-Créatis

Walt Whitman est souvent considéré comme le « poète national » américain, image programmée par l'œuvre, *Leaves of Grass (Feuilles d'herbe)*, par sa préface manifeste de 1855, ses déclarations tonitruantes et ses accents programmatiques. L'Amérique de Whitman n'en est pas moins ouverte sur le monde, dont elle accepte les « leçons du passé » et à qui elle envoie désormais un grand exemple démocratique. Ces deux aspects se conjuguent pour expliquer l'immense fortune internationale de Whitman, qui implique des allers et retours, des réseaux serrés de dialogues, essentiellement transatlantiques dans un premier temps. Le poème « Salut au monde » (titre en français dans le texte) est l'un des plus traduits et cités, comme un signe de l'envergure de cette œuvre à la fois image de l'Amérique et invitation à la circulation mondiale. Il faut ajouter que la réception de Whitman en Europe se joue essentiellement à deux moments cruciaux dans la mise en place d'une histoire de la littérature mondiale et dans la redistribution des espaces littéraires qu'elle implique, et à deux moments où la Russie est partie prenante, sinon fer de lance, de cette reconfiguration. Il s'agit d'abord du début du XXe siècle, lorsque s'affirme l'idée d'un « cosmopolitisme » littéraire¹. Valery Larbaud, l'un des grands whitmaniens français, rêvait d'une « société de lettrés », « une et indivisible en dépit des frontières »². L'intérêt pour Whitman se prolonge, du moins en URSS, dans les années 1920 (et dans une moindre mesure dans les années 1930), à un moment, où, comme le note Tiphaine Samoyault, l'idée de *Weltliteratur* se transforme considérablement sous l'influence de l'Internationale, devenant « la logique cumulative et patrimoniale venant soutenir la Révolution »³. Nous verrons qu'il s'agit à chaque fois d'un mouvement à double sens : Whitman participe au redécoupage de la « République des lettres », il invite la poésie

1. Voir pour la France Julien Knebusch, *Poésie planétaire. L'ouverture au monde dans la poésie française du xx^e siècle*, Paris, Presses Universitaires de la Sorbonne, 2013.

2. Valery Larbaud, *Ce vice impuni, la lecture. Domaine anglais*, Paris, Gallimard, 1936, p. 11.

3. Tiphaine Samoyault, « La notion de littérature mondiale », dans Anne Tomiche et Karl Zieger (dir.), *La Recherche en littérature générale et comparée en France en 2007*, Valenciennes, Presses Universitaires de Valenciennes, 2007, p. 292. Voir également le chapitre « Petrograd, 1918 », dans Jérôme David, *Spectres de Goethe. Les métamorphoses de la littérature mondiale*, Paris, Les Prairies ordinaires, 2011.

européenne au décentrement et au dialogue transatlantique ; en retour, les conceptions de la « littérature mondiale » qui émergent dans cette période informent la réception de Whitman. C'est cette dialectique qu'il s'agit d'examiner dans le contexte russe puis soviétique, au moment où convergent intérêt pour Whitman (voire appropriation de celui-ci) et promotion de la « littérature mondiale ».

La « whitmaniana »

La multiplication des revues littéraires en Europe à la Belle-Époque constitue un élément décisif pour la réception cosmopolite et polyphonique de Whitman : les traductions de son œuvre et les ouvrages publiés sur lui sont l'objet de multiples comptes rendus dans diverses langues⁴. Le cas de la réception russe est exemplaire, puisqu'elle est marquée par le filtre d'autres réceptions européennes, avec lesquelles elle dialogue ensuite.

Whitman a été lu en Russie, comme en Europe occidentale, sous l'angle du primitivisme, courant très fort des arts et de la pensée à cette période, mais qui recouvre en fait des sens assez différents selon les traditions culturelles. Ainsi Mandelstam lui-même, pourtant peu versé dans le primitivisme parle-t-il de la poésie de Whitman :

L'Amérique vaut mieux que cette Europe encore un temps concevable. L'Amérique ayant épuisé sa réserve philologique importée d'Europe a comme perdu la tête ; elle hésitait, et soudain elle fonda sa propre philologie, sortit Whitman on ne sait d'où et ce nouvel Adam se mit à donner des noms aux choses, nous offrit un modèle de poésie primitive, de poésie nomenclature qui vaut celle d'Homère.⁵

Même si la suite du texte affirme qu'un tel modèle ne convient pas à la Russie, liée à sa propre tradition philologique, encore féconde, hommage est rendu à ce modèle de poésie primitive (*obrazec pervobytnoj poèzii*), capable de « fondation ».

4. Sur cette réception européenne et plus généralement sur les réceptions croisées de Whitman, je me permets de renvoyer à mon livre paru 2019 aux éditions Classiques Garnier : *Fortunes de Walt Whitman. Enjeux d'une réception transatlantique*. Le présent article synthétise certaines des recherches qui y sont exposées tout en approfondissant les points qui touchent à la « littérature mondiale » en Russie.

5. Ossip Mandelstam, « De la nature du mot », dans *De la poésie*, trad. Christian Mouze, Paris, La Barque, 2013, p. 42 [1922] ; « Америка лучше этой, пока что умопостигаемой, Европы. Америка, истратив свой филологический запас, свезенный из Европы, как бы ошалела и призадумалась — и вдруг завела свою собственную филологию, откуда-то выкопала Уитмэна, и он, как новый Адам, стал давать имена вещам, дал образец первобытной, номенклатурной поэзии, под стать самому Гомеру. » О. Ё. Mandel'stam, « *O prirode slova* » [1922], dans *Sobranie sočinenij*, Moscou, Art-Biznes-Tsentr, 1993, tome 1, p. 224-225.

Le primitif est tantôt homérique, tantôt – et cela pourrait sembler contradictoire – « barbare », ce qui constitue un point de rencontre entre Whitman et certains symbolistes russes⁶. « Barbare » est en effet un grand mot whitmanien : « *I sound my barbaric yawp over the roofs of the world* »⁷ clame le sujet à la fin de « *Song of Myself* ». Or le symbolisme russe tardif est très marqué par l’imaginaire barbare, notamment par le culte des Scythes – ces barbares qui donnent aux Slaves leur antiquité glorieuse. On pense au poème de Valéri Brioussov, « *Grjaduščie Gunny* », « Les Huns futurs » (1905)⁸, ou plus tard à Blok, qui écrit en 1918 « *Skify* », « Les Scythes », prédisant la destruction de l’ancien monde et jouant d’une lyre « barbare »⁹. Le « scythisme » est en outre un mouvement important, avec l’almanach des Scythes, revue proche des Socialistes Révolutionnaires de Gauche, dirigée par Ivanov-Razoumnik, qui publie notamment les textes de « poètes paysans » comme Essénine et Kliouev (lui-même lecteur de Whitman)¹⁰.

La « whitmaniana »¹¹ s’empare donc des symbolistes au début du siècle, Whitman occupant beaucoup de pages de la revue *Vesy*¹². Pourtant, cette rencontre se place sous le signe de la tension voire de la contradiction, dans la mesure où la recherche formelle et musicale reste fondamentale pour les symbolistes : une lyre barbare, mais une lyre quand même. Le malentendu avec Whitman est particulièrement visible dans les traductions de Constantin Balmont, poète surtout connu pour ses recherches sonores : Balmont donne à Whitman une régularité rythmique qui lui est étrangère¹³. Cette traduction a d’ailleurs été très critiquée et ne s’est jamais imposée, alors que ses nombreuses traductions de Poe sont restées populaires. Notons aussi pour le sujet qui nous occupe que Balmont gomme l’américanité de Whitman en choisissant les poèmes les plus universels, ceux qui ont trait à la nature, à la mer et les poèmes « cosmopolites », comme « Salut au monde ».

6. Voir Catherine Depretto, « Quelques traits spécifiques du symbolisme russe », *Cahiers du monde russe*, 45/ 3-4, 2004, p. 579-590.

7. Walt Whitman, *Leaves of Grass*, New York, Norton, 2007, p. 77.

8. Ce poème donne en épigraphe un vers d’Ivanov, « *Topčī ix raj, Attila* », « Piétine leur Paradis, Attila ».

9. « Nous ne bougerons pas, quand le Hun bestial / Fouillera dans les poches des cadavres, / Au clair festin fraternel, — une dernière fois, / Te convie ma lyre barbare ! » (trad. *Revue de Genève*, 1921) ; « *He sdvinemся, когда свирепый гунн / В карманах трупов будет шарить, / [...] В последний раз на светлый братский пир / Сзывает варварская лира!* », A. A. Blok, *Poèzija, Dramy, Proza*, Moscou, Olma-Press, 2003, p. 296.

10. Voir Daria Sinichkina, « Nikolaj Kljuev et les Scythes : genèse de la révélation d’un “poète populaire” », *La Revue russe*, 2014, n° 42, p. 21-32.

11. K. I. Čukovskij, « *Russkaja Whitmaniana* », *Vesy*, 10 (octobre 1906), p. 43-45.

12. C’est dans cette revue que paraissent les premières traductions de Balmont en 1904, et toujours dans cette revue que Tchoukovski les critique en 1906. On trouve par ailleurs une recension de l’ouvrage de Bazalgette sur Whitman en 1908 dans le numéro 7 de *Vesy*.

13. Uol’t Uitman, *Pobegi travy*, trad. K. Bal’mont, Moscou, Scorpion, 1911; voir Martin Bidney, « Leviathan, Yggdrasil, Earth-Titan, Eagle: Bal’mont’s Reimagining of Walt Whitman », *Slavic and East European Journal*, 34 (Summer 1990), p. 176-191.

Korneï Tchoukovski entreprit ensuite délibérément de traduire Whitman contre Balmont (exilé après la Révolution). Rappelons qu'il s'agit d'une figure qui va vite devenir incontournable dans le monde des lettres soviétiques, et qui, fait assez rare, traverse toutes les époques du régime sans être trop inquiété (de même que la bonne renommée de Whitman ne se démentira pas). Tchoukovski, très connu pour ses traductions (de Twain notamment), était lié à de nombreux poètes, à qui il lisait ses traductions¹⁴ et qui ont connu par lui Whitman. Autodidacte qui a appris l'anglais tout en travaillant sur les docks d'Odessa, Tchoukovski a lui-même découvert Whitman en 1901, à l'âge de dix-huit ans :

Un jour, tandis que je travaillais sur le port, un marin étranger me fit signe et me mit dans les mains un gros livre, me le proposant pour 25 kopecks tout en jetant furtivement des regards à la ronde, comme s'il s'agissait d'un ouvrage interdit. Les marins des navires étrangers apportaient souvent des brochures et des livres prohibés en Russie.

Ce soir-là, après le travail, j'emportai mon livre avec moi jusqu'au phare, au bout de la jetée. C'était le livre d'un certain Walt Whitman, dont le nom m'était resté jusque-là tout à fait inconnu. Je l'ouvris au hasard et commençai à lire des poèmes insensés [extrait traduit de la section 33 de « *Song of Myself* »].

Je n'avais jamais rien lu de tel. À l'évidence, c'était l'œuvre d'un fol inspiré qui avait écrit ces vers dans un état de transe et de délire, s'imaginant absolument affranchi des illusions de l'espace et du temps. Le passé le plus lointain comparaisait pour lui près du moment présent et les chutes du Niagara, dans son pays natal, voisinaient avec les milliers de soleils tournoyant dans le vide de l'univers.

Le choc de ces vers a été un grand événement.¹⁵

Tchoukovski entend donner à lire ce « choc » dans ses traductions, qui ne cherchent plus à lisser les aspérités du vers whitmanien. Dans les nombreux articles (ou préfaces) qu'il publie

14. À Akhmatova donc, mais aussi à Maïakovski (voir plus loin) et à Pasternak, qui en avait « les larmes aux yeux » (raconté dans K. I. Čukovskij, *Sobranie sočinenij, Sovremenniki*, Moscou, Terra-Knižnyj Klub, 2001, p. 455.)

15. « И вот однажды, когда я работал в порту, меня поманил к себе пальцем незнакомый матрос и, сунув мне в руку толстенную книгу, потребовал за нее четвертак. При этом он пугливо озирался, словно книга была нелегальная. Матросы иностранных судов часто провозили контрабандой зарубежные брошюры и книги. Вечером после работы я ушел на волнорез к маяку и увидел, что это книга стихов, написанная неким Уолтом Уитменом, о котором я ничего не слышал. Я развернул, где пришлось и прочитал безумные стихи. [...] Подобных стихов я никогда не читал. Было ясно, что их написал вдохновенный безумец, который в трансе, в бреду вообразил себя абсолютно свободным от иллюзий пространства и времени, и далекая древность предстала пред ним рядом с сегодняшним днем, и родная Ниагара явилась в соседстве с миллионами солнц, вращающихся в мировой пустоте. Стихи потрясли меня, как большое событие. » K. I. Čukovskij, « *Uoltu Vitmanu, blagodarnost' i slava* », dans *Literaturnaja Gazeta*, 28 mai 1969. Nous reprenons (en ajoutant la dernière phrase de l'extrait) la traduction que donne Jean-Baptiste Para dans « La whitmanie russe », *Europe* n° 990, octobre 2011, p. 94-95. L'original est disponible sur <http://www.chukfamily.ru/kornei/prosa/articles/uoltu-uitmenu-blagodarnost-i-slava>. Ce site contient (entre autres) tous les textes écrits par Tchoukovski sur Whitman.

sur le poète entre 1906 et 1915, il propose des lectures qui soulignent la force « titanesque » et « dionysiaque » de Whitman. L'un de ces textes, publié en 1906¹⁶, est tout entier écrit en référence à Nietzsche, cité à de multiples reprises pour montrer que Whitman nous mène sur le chemin de la personnalité (« *ličnost'* ») absolue, le « chemin vers Dionysos » ; Tchoukovski donne même la parole à Zarathoustra, qui déclare que Whitman est plus proche de Dionysos que Nietzsche lui-même.

L'édition de sa traduction de 1914¹⁷ contient pourtant une remarquable préface du peintre Ilia Répine¹⁸, qui apporte une lecture originale, à contre-courant de cette réception primitiviste et nietzschéenne¹⁹. Répine a Nietzsche en horreur et refuse d'associer Whitman à une pensée individualiste nocive : le poète américain en sera au contraire le meilleur antidote, lui qui célèbre « l'église, la communauté, l'amour » (« *sobornosti, sodružestva, ljubvi* »²⁰). Le terme de « *sobornost'* » appartient au vocabulaire orthodoxe et cristallise encore des connotations slavophiles au moment où Repine écrit²¹ : il désigne la communauté spirituelle, s'opposant à l'individualisme occidental. Whitman se trouve ainsi au cœur d'une controverse russe – il en va ainsi des études de réception, qui nous restituent parfois simplement sous un autre angle un contexte culturel, en l'occurrence le caractère inachevable du débat entre occidentalistes et slavophiles – mais il en déplace aussi certains termes : le sauvage, le primitif, peut venir d'Occident et constituer une force de régénération.

Ce goût du primitif est en revanche partagé par le futurisme (on pense en particulier au « néo-primitivisme » de Chevtchenko, Larionov et Gontcharova²²), ce qui peut expliquer la continuité de la référence à Whitman au début du XXe siècle. Larionov lui-même place en épigraphes de son article « La peinture rayonniste » dans le livre manifeste *La Queue de l'âne et la cible* de longues citations de Whitman²³. Dès 1913 encore, dans un article sur Whitman justement intitulé « *Poèzija buduščego. Pervyj futurist* » (« La poésie du futur. Le premier futuriste »), Tchoukovski reprend le topos symboliste des Huns déferlant, mais lui donne une

16. « *Uot Uitmèn. Ličnost' i demokratija v ego poèzii* », *Majak* n° 1, 1906, <http://www.chukfamily.ru/kornei/prosa/kritika/uot-uitman-lichnost-i-demokratiya-v-ego-poezii>

17. Uot Uitmèn, *Poèzija grjaduščej demokratii*, Moscou, Izdanie Tovorščestva I. D. Sytina, 1914.

18. Un des plus célèbres portraits de Tchoukovski est l'œuvre de Répine (1910).

19. Tchoukovski reprend ce texte à la fin de l'édition de 1918 comme de celle de 1919, à laquelle nous nous référons : Uot Uitmèn, *Poèzija grjaduščej demokratii*, Petrograd, Izdanie petrogradskogo soveta rabočix i krasnyx deputatov, 1919, *op. cit.*, p. 115.

20. *Ibid.*

21. Plus tard, il désignera l'œcuménisme ; la racine « sob- » indique le rassemblement (« *sobor* » : cathédrale).

22. Voir notamment Alexandre Chevtchenko, *Neoprimitivism. Ego teoria. Ego vozmožnosti. Ego dostiženija*, Moscou, 1913 (*Le Néo-primitivisme, sa théorie, ses possibilités, ses réalisations*). La bibliographie sur la question est beaucoup trop vaste pour être développée ici.

23. M. F. Larionov, « *Lučistaja živopis'* », *Oslinyj xvost' i mišen'*, Moscou, Izd. Ts. A. Mjunster, 1913, p. 85. Larionov donne notamment en traduction le poème « *Beginners* » consacré aux grands inventeurs ou innovateurs.

charge iconoclaste futuriste : c'est la violence et l'audace (« *bujno* », « *derzko* ») de cette poésie de la table rase qui sont saluées. « La vieille poésie est mise en bière » (« *v grob* ») avec Whitman, premier futuriste donc²⁴. Comme dans tous ses textes critiques, Tchoukovski entrelace sa prose avec des traductions d'extraits de poèmes : à présent, Whitman est traduit en russe en vers libres. Cette lecture futuriste se renforce à mesure que s'efface l'horizon symboliste, et les illustrations de Whitman vont aussi jouer leur rôle. En 1918, Vera Ermolaeva (qui a étudié auprès de Larionov) fonde avec d'autres artistes (dont N. Lapchine et N. Altman) une coopérative d'édition à Petrograd, *Segodnja*. Parmi les treize livres qui y sont réalisés figure une édition illustrée par Ermolaeva du poème « *Pioneers! O pioneers!* »²⁵, tirée à 1 000 exemplaires, dont 125 sont peints en couleurs : Whitman rencontre l'avant-garde artistique.



Couverture de Uot Uitman, *Pionery*, trad. « M. S. », illustrations de Vera Ermolaeva, Petrograd, Artel Xudožnikov Segodnja, 1918. [Les initiales du traducteur (M. S.) laissent penser qu'il s'agit de l'historien Simon Dubnov (dont le pseudonyme était Semyon Mstislavsky, et dont la fille Sofia travaillait à la coopérative).]

24. K. I. Čukovskij, « Poèzija buduščego. Pervyj futurist », *Russkoe Slovo*, 4 juin 1913, voir <http://www.chukfamily.ru/kornei/prosa/kritika/pervyj-futurist>, page consultée le 06/02/2020.

25. Uot Uitman, *Pionery*, trad. « M. S. », illustrations de V. Ermolaeva, Petrograd, Artel Xudožnikov Segodnja, 1918 (l'édition non colorée est reproduite en ligne <https://whitmanarchive.org/published/foreign/russian/pionery/text.html>, page consultée le 06/02/2020). Voir aussi sur cette édition Nina Murray, « Walt Whitman in Russia: Three Love Affairs », *Public Domain Review*, 29/05/2019, <https://publicdomainreview.org/2019/05/29/walt-whitman-in-russia-three-love-affairs/>, page consultée le 06/02/2020.

C'est ensuite avec Maïakovski que se fait la jonction, et dans une moindre mesure avec Khlebnikov. Tchoukovski raconte que Maïakovski se plaisait à citer certains vers de Whitman²⁶, commentait avec ardeur ses traductions, les trouvant trop adoucies, comme de la poésie de bonbonnière (« *bonbon'eročno* »), alors qu'il fallait être beaucoup plus rude (« *žěstče* »²⁷). Maïakovski estimait que même les traductions récentes étaient trop pleines de mélasse (« *patoka* »), insistant pour sa part sur le côté brutal, animal, de Whitman, voulant par exemple traduire « *flesh* » par « *mjaso* » (viande) plutôt que « *plot'* » (chair)²⁸. Maïakovski mettra en scène Whitman dans son long poème de 1921, *150. 000. 000* (non sans ambiguïté, Whitman apparaissant davantage comme le valet de Woodrow Wilson que comme un poète flamboyant). On peut aussi penser que le poème « Le pont de Brooklyn », écrit lors du voyage de Maïakovski en Amérique en 1925, est une méditation sur le poème « *Crossing Brooklyn Ferry* » de Whitman et un prolongement de celui-ci (comme Whitman, Maïakovski s'y projette dans l'avenir – un avenir au demeurant plus lointain, dans lequel la modernité est devenue objet d'étude archéologique). Le parallèle avec Maïakovski va durablement marquer la réception soviétique de Whitman²⁹.

« Se jeter avec audace dans la littérature mondiale »

Tchoukovski a pleinement conscience de l'importance de Whitman dans la constitution d'un corpus de littérature mondiale en URSS, et d'une certaine idée de celle-ci, fondée sur les notions d'échange et de circulation. Dans *Spectres de Goethe*, Jérôme David expose la différence entre deux conceptions de la littérature mondiale en URSS : la tendance « *vsemirnaja literatura* » – c'est le nom des « éditions de la littérature mondiale », fondées par Gorki à Petrograd en 1918 – surtout sensible à la dimension internationale de la littérature, et la

26. Voir Tchoukovski, « Maïakovski », dans *Sobranie sočinenij, Sovremenniki, op. cit.*, p. 232-235. Tchoukovski raconte qu'il déclamait « *Walt Whitman, a kosmos, of Manhattan the son* » et que ce vers l'aurait invité à afficher son propre nom dans *Vladimir Maïakovski : Une tragédie ou Un nuage en pantalons*. Il cite aussi, « *I am not contained between my hat and my boots* » et « *The scent of these arm-pits is aroma finer than prayer* ». Pour ce dernier vers, on note l'écho avec « *Жилы и мускулы — молитв верней.* » (les veines et les muscles – plus fidèles que les prières) dans *Le Nuage en pantalon*.

27. *Ibid.*

28. Comme le montre Claire Cavanagh, ce dernier exemple relève d'une forme d'appropriation, le terme « *mjaso* » étant justement récurrent chez Maïakovski (voir Claire Cavanagh, « *Whitman, Mayakovsky, and the Body Politic* », dans Stephanie Sandler (dir.), *Rereading Russian Poetry*, New Haven, Yale University Press, 1999, p. 202-222 et p. 211-212 en particulier).

29. Yassen Zassoursky dans une conférence à Camden dans les années 1980 dit encore que le poème « Vladimir Maïakovski » est quasiment une traduction de « *Song of Myself* » (idée qui résiste mal à la lecture des textes) et que la « dette » de Maïakovski envers Whitman montre à quel point la poésie de Whitman a été fertile pour la poésie russe (voir Yassen Zassoursky, « Whitman's reception and influence in the Soviet Union », *The Mickle Street Review*, n° 9, 1988, p. 42-49).

tendance « *mirovaja literatura* » – c’est le nom de l’Institut de littérature mondiale fondé à Moscou en 1936 – plus attentive à la dimension *internationale*. Tchoukovski est clairement du côté de la première tendance – *vsemirnaja literatura* : sa conception de la « littérature mondiale » est moins cumulative que celle de Gorki et est particulièrement sensible aux relations entre les littératures. Voici ce qu’il écrit après avoir lu les revues *Nation* et *Nation and Athaeneum* en mars 1921 :

Je découvre de nouveaux matériaux sur Walt Whitman ! Et surtout je constate à quel point les différentes parties du monde se sont rapprochées : les Anglais parlent des Français, les Français répondent, les Grecs s’en mêlent. Toutes les nations sont entremêlées, la civilisation s’élargit et s’unifie. J’ai l’impression qu’on vient de me sortir d’un étang et qu’on me plonge dans un océan.

J’ai décidé de ne plus écrire sur Nekrassov, de ne plus m’occuper des petites querelles littéraires et de me jeter avec audace dans la littérature mondiale.³⁰

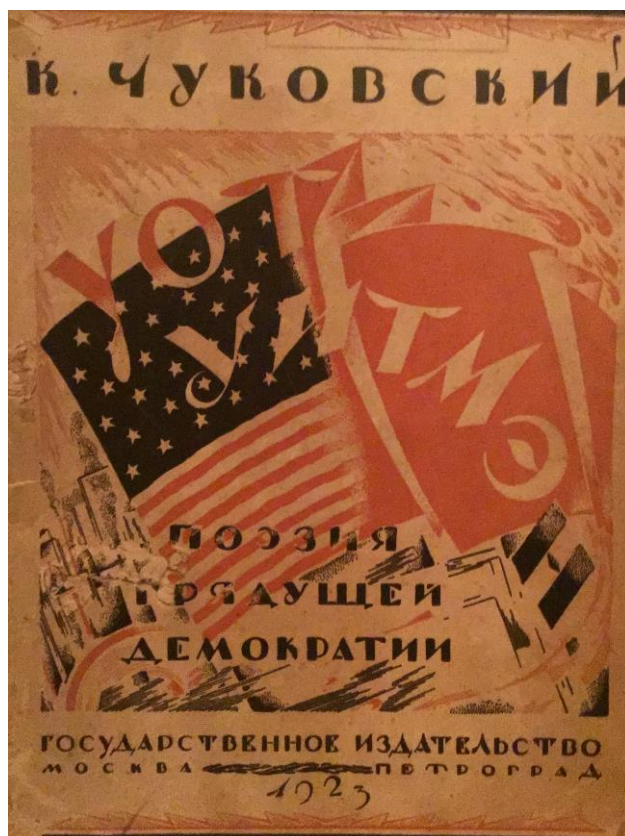
On note au passage que le terme employé ici est « *mirovaja* », alors même que c’est de tissage, d’entremêlement, qu’il est question – la distinction proposée par Jérôme David, si opératoire soit-elle pour notre propos, n’est pas si systématique dans l’usage (du moins pas encore).

Avec Zamiatine, Tchoukovski est en charge des œuvres en anglais pour les « éditions de la littérature mondiale »³¹. Ces éditions portaient un très grand projet de traductions (Gorki a proposé en 1919 un catalogue qui prévoyait de traduire 1 200 auteurs) ; 220 titres paraîtront finalement entre 1918 et 1924, les conditions économiques étant particulièrement difficiles pendant ces années. Les écrivains et traducteurs les plus en vue y travaillaient (Zamiatine et Tchoukovski donc, Maïakovski, Jirmounski, Lozinski, Goumiliev, avant son exécution en 1921), et beaucoup d’autres furent sollicités plus ponctuellement pour des traductions. En 1922, *Feuilles d’herbe* (sous ce titre, *List’ja travy*), dans la traduction de Tchoukovski, fait son entrée dans le catalogue, dans la collection principale (« *osnovnaja serija* »), plus académique que la collection populaire, puisqu’elle comporte des paratextes critiques. Cette édition, tirée à 4 000 exemplaires, rassemble des poèmes et des proses de Whitman et est précédée d’une préface de Tchoukovski, qui, comme souvent, revient sur la réception européenne précédente et dialogue

30. Korneï Tchoukovski, *Journal*, trad. Marc Weinstein, Paris, Fayard, t. 1 (1901-1929), 1997, entrée du 30 mars 1921, p. 194 ; « Новые матерьялы о Уоте Уитмэне! И главное — как сблизились все части мира: англичане пишут о французах, французы откликаются, вмешиваются греки — все нации туго сплетены, цивилизация становится широкой и единой. Как будто меня вытащили из лужи и окунули в океан! Отныне я решил не писать о Некрасове, не копаться в литературных дрязгах, а смело приобщиться к мировой литературе. » К. И. Čukovskij, *Dnevnik*, Moscou, Olma Press, 2003, t. 1, p. 186.

31. Voir le riche article de Maria Khotimsky, « World Literature, Soviet Style », *Ab Imperio*, 3/2013, p. 119-154.

avec d'autres lecteurs (y compris sur la question, souvent évitée en Russie, de l'homosexualité de Whitman). Tchoukovski fait plonger avec lui les lecteurs de ses traductions dans « l'océan » de la littérature mondiale. On note aussi que la sixième édition de la principale traduction de Whitman par Tchoukovski (*La Poésie de la démocratie future*), tirée à 5 000 exemplaires en 1923³², est illustrée de nouveau par un futuriste, Evgueni Beloukha, qui attache sur la couverture le drapeau rouge et le drapeau américain dans les plis du dessin.



Couverture de Uot Uitmèn, *Poèzija grjaduščej demokratii*, trad. Kornei Tchoukovski, Moscou, Petrograd, Gosudarstvennoe Izdatel'stvo, 1923, illustration Evgueni Beloukha.

Whitman devient à cette période suffisamment populaire pour occuper l'espace public, être l'objet de débats, de mises en scènes, de discussions, dont Tchoukovski se fait l'écho dans son journal en 1922, déplorant que l'on soit passé d'une lecture esthétique à une lecture purement morale :

Hier j'ai assisté à une réunion du cercle des whitmaniens et je suis revenu un peu mortifié. En fait l'esprit whitmanien faisait singulièrement défaut : les gens se disputaient, criaient, s'accusaient d'insincérité. Quelle soif de sacré, de religion, quelles réserves de fanatisme ! Ces dernières années

32. Uot Uitmèn, *Poèzija grjaduščej demokratii*, Moscou, Petrograd, Gosudarstvennoe Izdatel'stvo, 1923.

j'ai été tellement obsédé d'art littéraire que je n'imaginai plus qu'on puisse porter sur Whitman des jugements autres que littéraires. Et voilà qu'en dépit de mon travail purement littéraire, des jeunes gens, les yeux rouges de sommeil car il est deux ou trois heures du matin, débattent de l'importante question : comment vivre. L'un d'entre eux me lance : « Il y en a marre, de l'esthétique ! » Le mot « esthétique » est une insulte dans leur bouche. Ils n'ont pas besoin d'esthétique, ils sont fous de morale. Whitman les passionne en tant que prophète et maître à penser. Ils veulent s'embrasser, travailler et mourir à la façon de Whitman.³³

Quelques jours plus tard, Tchoukovski est de nouveau confronté à un whitmanisme galvaudé qui le désole, lorsqu'il assiste au début d'un spectacle « d'après Whitman, mis en scène par des ouvriers » (on peut penser qu'il s'agit de la tournée du spectacle du Proletkult, dirigé par A. Mgebrov, sur lequel nous allons revenir) :

La répétition avait à peine commencé que les acteurs ont placé sur la scène de gros fauteuils de cuir luxueux pris à l'Assemblée de la noblesse et se sont mis à sauter dessus avec leurs bottes. J'ai demandé à Mgebrov pourquoi ils faisaient cela. « C'est le mouvement ascensionnel ! » (*vosxoždenie vvyss'* : littéralement « l'ascension dans les airs ») a-t-il répondu. J'ai pris ma chapka et je suis parti. [...] Je suis parti et ne suis pas revenu. Leur Whitman a été un four.³⁴

Puis, quelques jours plus tard encore – 1922 est décidément une année whitmanienne en Russie – Tchoukovski raconte la fête organisée le 4 avril en l'honneur de Whitman aux Éditions de la littérature mondiale. Le débat porte sur *Democratic Vistas* et sur la « structure sociale transcendante » dans la pensée politique de Whitman. Tchoukovski raconte avoir écrit à Zamiatine pour lui rendre compte de l'événement et lui dire combien il désapprouvait cette vision « spiritualiste » de Whitman. Le billet de réponse de Zamiatine est collé dans le journal :

33. Korneï Tchoukovski, *Journal, op. cit.*, t. 1 (1901-1929), 1997, entrée du 18 mars 1922, p. 230-231 ; « Был вчера в кружке уитмэнианцев и вернулся устыженный. Правда, уитмэнианства там было мало: люди спорили, вскрикивали, обвиняли друг друга в неискренности, но — какая жажда всеосвящающей «религии», какие запасы фанатизма. Я в последние годы слишком залитературился, я и не представлял себе, что возможны какие-нибудь оценки Уитмэна, кроме литературных, — и вот, оказывается, благодаря моей чисто литературной работе — у молодежи горят глаза, люди сидят далеко за полночь и вырабатывают вопрос: как жить. Один вроде костромича все вскидывался на меня: «это эстетика!» Словно «эстетика» — ругательное слово. Им эстетика не нужна — их страстно занимает мораль. Уитмэн их занимает как пророк и учитель. Они желают целоваться и работать и умирать — по Уитмэну. » К. И. Сукровский, *Dnevnik, op. cit.*, p. 225-226.

34. *Ibid.*, 21 mars, p. 233 ; « Едва только началась репетиция, артисты поставили роскошные кожаные глубокие кресла — взятые из Благородного Собрания — и вскопили на них сапожищами. Я спросил у Мгеброва, зачем они это делают. «Это восхождение ввысь!» — ответил он. Я взял шапку и ушел [...] Ушел, и больше не возвращался. Уитмэн у них провалился. » *Ibid.*, p. 228.

Et sa religion n'est absolument pas rationaliste, cérébrale, mais corporelle. Son iconostase n'est pas faite de courbes, ni de géométrie transcendante, mais de pierres, de locomotives, de policiers, de voleurs, de fil de fer, de grain, de vers de terre.³⁵

Le grief principal de Tchoukovski et de Zamiatine envers les whitmaniens soviétiques est que ceux-ci cherchent un prophète et non un poète : « nous sommes entre deux époques, nous n'avons plus de repères, nous sommes sans voile ni gouvernail. [...] il nous faut un maître et un guide (*učitel' i rukovoditel'*) tel que Whitman. »³⁶ Tchoukovski n'a pas tort : c'est de moins en moins Whitman le poète (auquel lui-même restera toujours fidèle, malgré quelques concessions à une lecture plus politique dans les années 1930) mais de plus en plus Whitman le grand camarade, qui occupe l'édition et la critique soviétique. En 1922 est par exemple traduit aux éditions d'État l'opuscule de James William Wallace (qui animait les lundis de Bolton dans le nord de l'Angleterre, réunions whitmaniennes socialistes), *Walt Whitman and the World Crisis*³⁷ (où l'on retrouve, mais autrement, l'idée de mondialité, et où Whitman fournit des solutions à des questions morales et politiques).

Enfin, Whitman n'est pas seulement diffusé par les livres, par les mises en scène, mais aussi par le cinéma. On pense ici surtout au film de Dziga Vertov, *Un sixième du monde* (*Šestaja čast' mira*), qui, en 1926, propose un travelogue, un enchaînement de plans, essentiellement du vaste territoire soviétique, mais aussi du monde occidental, rappelant très directement la vision panoramique et les énumérations de « Salut au monde »³⁸. C'est bien encore le Whitman mondial qui est au cœur de l'attention. On note dans *Un sixième du monde* un très grand nombre d'intertitres, qui n'ont pas de nécessité communicationnelle, le film ne déroulant aucune intrigue et ne proposant aucun dialogue ; les intertitres n'ont pas non plus pour vocation de donner des précisions référentielles, sur tel ou tel lieu par exemple. L'intertitre le plus récurrent dit simplement en très grandes lettres « Je vois » (« *Vižu* »), c'est-à-dire la traduction de l'anaphore « *I see* » dans « Salut au monde ». L'ensemble du film semble ainsi déployer et

35. *Ibid.*, 7 avril, p. 36 ; « И его религия — вовсе не рационалистическая, не мозговая, а телесная. В его иконостасе — не кривые, не геометрия трансцендентальная, а камни, паровозы, полицейские, воры, проволоки, зерна, черви. » *Ibid.*, p. 244-245.

36. *Ibid.*

37. Džo (*sic*) Ualles, *Uot Uimèn i mirovoj krizis*, trad. A. N. Gorlin, Leningrad, Gosizdat, 1922. Gorlin a par ailleurs surtout traduit (précisément pour les éditions de littérature mondiale, « *vsemirnaja literatura* ») les œuvres de O. Henry, écrivain américain très populaire en URSS (voir le film de Lev Koulechov, *Velikij Utešitel'*, *Le Grand consolateur*, en 1933).

38. Dans *Aisthesis, Scènes du régime esthétique de l'art* (Paris, Galilée, 2011), Jacques Rancière relève la dimension whitmanienne du cinéma de Dziga Vertov (dans le chapitre sur « le poète du nouveau monde », p. 100, et dans le chapitre sur Vertov, p. 277).

détailler les évocations de la Russie ou des steppes asiatiques dans le poème de Whitman³⁹, tout en sortant, comme ce dernier, des frontières nationales, ajoutant à ces incursions une dimension propagandiste, qu'il s'agisse de dénoncer les pays capitalistes ou de rendre hommage aux mouvements socialistes de l'Ouest.

Les années 1920 constituent ainsi le grand moment Whitman en URSS. Sa diffusion se prolonge cela dit dans les années 1930, avec notamment une édition de la traduction de Tchoukovski en 1935, préfacée par Mirski, grande figure de la critique littéraire russe. Prince lettré, proche des acméistes, puis exilé à Londres, enseignant au King's College, lié au groupe de Bloomsbury, Mirski est l'auteur d'une célèbre histoire de la littérature russe⁴⁰, qui a été très diffusée dans le monde anglophone. Au début des années 1930, Mirski se « convertit », adhère au Parti communiste britannique et demande à rentrer en URSS⁴¹. Par l'entremise de Gorki, sa requête est acceptée et il revient en 1932 ; il se lie alors d'amitié avec Tchoukovski, dont il va préfacer la traduction de Whitman. Il présente Whitman comme un poète individualiste, le dernier d'une lignée de poètes bourgeois ouverte avec Dante. Il ne faut pas juger les auteurs du passé à l'aune de l'idéologie, explique Mirski, seule la poésie de Whitman compte (ce qui est une position finalement proche de celle de Tchoukovski). À une époque où le débat sur les arts s'est considérablement restreint, cette préface détonne⁴². Mirski continue en tout cas à situer Whitman dans un panorama mondial de la littérature.

Transatlantique communiste

Il faut à présent en venir au volet plus proprement politique de cette réception, et montrer que l'Union soviétique occupe une place cardinale dans la circulation de certaines lectures de Whitman, en particulier comme poète socialiste internationaliste. On ne peut pas comprendre le Whitman prolétarien qui émerge aux États-Unis dans les années 1930 pour mener les manifestations de grévistes et redonner espoir aux chômeurs de la Grande Dépression sans faire le détour par la construction d'un Whitman pionnier du communisme, figurant sur les calendriers de l'URSS au début des années 1920 aux côtés de Lénine et de Marx.

39. « *You of the mighty Slavic tribes and empires! you Russ in Russia!* » (LG 124) et « *I see the steppes of Asia, / I see the tents of Kalmucks and Baskirs / I see the nomadic tribes with oxen and cows* » (LG 122).

40. D. S. Mirsky, *A History of Russian Literature, From its Beginnings to 1900*, Londres, Routledge, 1926-1927 ; rééd. Northwestern University Press, 1999.

41. Voir Gerry Smith, *D. S. Mirsky, A Russian-English Life, 1890-1939*, Oxford, Oxford University Press, 2000.

42. De fait, Mirski ne survivra pas longtemps à ce texte : en 1937, il est emporté par la vague de la Grande Terreur, condamné au Goulag, où il meurt, près de Magadan, en 1939.

Si l'intérêt pour Whitman dans la Russie du début du siècle était d'abord poétique, il n'en révélait pas moins d'entrée de jeu une dimension politique : en 1906, Tchoukovski écrit un article « Révolution et littérature, le poète-anarchiste Walt Whitman »⁴³. La réaction de la censure tsariste accroît cette charge politique et fait de Whitman l'un de ces auteurs interdits qui auront en retour un prestige certain dans le panthéon littéraire soviétique (à commencer par Pouchkine). La traduction de Balmont a été censurée ; celle de Tchoukovski connaît un grand succès dès qu'elle paraît en 1907, mais la réimpression, corrigée et augmentée de 1914, préfacée par le peintre Ilia Répine, est également interdite.

La situation change radicalement avec la révolution d'Octobre : en 1918, la traduction de Tchoukovski est publiée avec une postface d'Anatoli Lounatcharski. Ce dernier est une figure à la fois majeure et originale du bolchevisme : à la tête du Narkompros (Commissariat du Peuple à l'Instruction Publique) entre 1917 et 1929, il joua un rôle décisif dans la politique culturelle – défendant les avant-gardes – et l'établissement d'un canon soviétique. Tchoukovski raconte dans ses souvenirs que Lounatcharski se plaisait à déclamer (en anglais) des poèmes de Whitman⁴⁴. Or Lounatcharski affirme que la puissance et la beauté du whitmanisme résident dans « le communisme, le collectivisme ». C'est aussi en 1918, en juillet, qu'a lieu la première d'un spectacle du Proletkult qui met en scène plusieurs poèmes de Whitman (dont « Europe », des passages de « Chant de moi-même », des poèmes de la Guerre civile), en présence de Meyerhold, et avec un discours d'introduction de Lounatcharski. Le metteur en scène, Alexandre Mgebrov, donne beaucoup de détails dans ses mémoires sur cette mise en scène qu'il considère comme une première expérience de « spectacle poétique » ; il insiste sur l'enthousiasme des soldats de l'Armée rouge dans le public⁴⁵. Parallèlement, on distribue en 1918 des traductions de poèmes de Whitman à des soldats : des exemplaires de « *Pioneers! O Pioneers!* » sur le front d'Arkhangelsk et de « *We Shall Hurry to Battle* » (« *V boi pospešim my skorej* ») à Totma.

L'année suivante, la quatrième édition de la traduction est tirée à 50 000 exemplaires. Des poèmes sont aussi distribués plus tard, en 1922, à Bakou⁴⁶. On relèvera également ce fait

43. « *Revoljucija i literatura. Poèt-anarxist Uot Uitman* », *Svoboda i žizn'*, 24 septembre (7 octobre) 1906. L'idée principale est que Whitman est un grand rebelle, mais sans récriminations, sans haine, un protestataire sans protestations, un anarchiste sans malédictions (« *anarxist bez proklatij* »). Voir <http://www.chukfamily.ru/kornei/prosa/kritika/revolyuciya-i-literatura-poet-anarxist-uot-uitman>, page consultée le 06/02/2020.

44. K. I. Čukovskij, *Sobranie sočinenij, Sovremenniki, op. cit.*, p. 298.

45. Voir A. A. Mgebrov, *Žizn' v teatre*, Leningrad, Akademia, 1932, t. 2, p. 335-360 en particulier ; Mgebrov regrette que les circonstances difficiles de la tournée ne lui aient pas toujours donné l'écho mérité, mais il note aussi que c'est la soirée Whitman qui a été le plus gros spectacle de leur tournée moscovite en septembre.

46. Raconté par Albert Parry, « *Walt Whitman in Russia* », *American Mercury* n° 33 (septembre 1934), p. 100-107. On trouve aussi dans la bibliographie établie par Valentina Libman (*Amerikanskaja literatura v russkix*

en apparence anecdotique, mais qui dit encore quelque chose de l'importance de Whitman pour les bolcheviks. En 1924, l'économiste Alexandre Krasnochtchokov, ancien proche de Lénine, directeur en 1922 de la nouvelle Banque industrielle et commerciale, est jugé pour corruption⁴⁷. C'est l'un des premiers procès pour l'exemple, très médiatisé, et les accusations portées contre lui sont peu fondées. Condamné à la prison, il écrit derrière les barreaux un livre sur *Le Système bancaire américain*, en même temps qu'il se consacre à traduire... Walt Whitman⁴⁸.

Or cette réception soviétique agit en retour sur la construction d'un Whitman prolétarien dans les années 1930 aux États-Unis. Ce n'est certes pas le seul facteur à prendre compte, dans la mesure où les Britanniques avaient depuis longtemps fait de Whitman un poète socialiste⁴⁹, et que leurs lectures avaient déjà traversé l'Atlantique. Le légataire de Whitman, Horace Traubel, avait par exemple donné écho à ces interprétations et récupérations et était lui-même l'auteur de recueils aux élans socialistes et aux accents whitmanien⁵⁰. L'écrivaine prolétarienne Meridel Le Sueur se souvient que les socialistes américains, et surtout l'IWW (le syndicat où était impliqué Krasnochtchokov), avaient déjà dans les années 1920 un goût prononcé pour Whitman, lu lors de meetings (par Eugene Debs par exemple) ou appris en prison⁵¹. Elle rappelle aussi le rôle de l'édition Haldeman-Julius des poèmes de Whitman (l'idée de cette collection, les « *Little Blue Books* » était de proposer un format assez petit pour tenir dans une poche de salopette). Whitman constitue aussi une référence importante pour les auteurs prolétariens, romanciers comme poètes ; le contraste est même frappant entre le discrédit de Whitman à l'université et auprès d'une large part de la critique (Whitman se prête mal aux outils de la « *new criticism* » dominante) et l'aura qui est la sienne dans la littérature de gauche⁵². On pense en particulier à Carl Sandburg, qui a préfacé l'édition de 1921 de *Feuilles d'herbe* pour la Modern Library.

perevodax i kritike, 1776-1975, Moscou, Nauka, 1977) mention de la traduction en russe de « When Lilacs Last In The Dooryard Bloom'd » par A. Borodin, imprimée et diffusée à Bakou.

47. Krasnochtchokov, né à Tchernobyl, a grandi dans un shtetl ukrainien, avant d'émigrer aux États-Unis. Il y change de nom (devient Tobinson), étudie le droit à Chicago et devient un membre très actif du syndicat Industrial Workers of the World, avant de rentrer en Russie, après la Révolution – d'abord à Vladivostok (il a notamment été chef du gouvernement de la République d'Extrême-Orient en 1920), puis à Moscou.

48. On trouve relayée dans plusieurs sources cette information, qui vient de la correspondance entre Krasnochtchokov et Lili Brik (dont il fut l'amant), par exemple dans la biographie de Maïakovski par Bengt Jangfeldt, *La Vie en jeu* (Albin Michel, 2010) ou dans un article du journal américain russophone *Evrejskij mir* (Le monde juif) en date du 27 mai 2005 consacré à Krasnochtchokov. Bengt Jangfeldt (que nous remercions de ses réponses) n'a pas retrouvé cette traduction.

49. Voir Kirsten Harris, *Walt Whitman and British Socialism. The Love of Comrade*, New York, Routledge, 2016.

50. Par exemple *Chants communal*, Boston, Small, Maynard & Co., 1904 ou *Optimos*, New York, Huebsch, 1910.

51. Meridel Le Sueur, « Jerry Roll » [1980], reproduit dans Jim Perlman, Ed Folsom, Dan Campion (éd.), *Walt Whitman, The Measure of His Song*, Duluth, Holy Cow! Press, 1998, p. 421.

52. Ce contraste est fort bien exposé dans un chapitre du livre d'Alan Golding sur la formation du canon poétique états-unien, *From Outlaw to Classic, Canons in American Poetry* (University of Wisconsin Press, 1995), « The New Criticism, Whitman, and the Idea of a National Poetry ».

La lecture communiste de Whitman se renforce ensuite dans les années 1930, dans le contexte de la Grande Dépression, et l'on note alors une convergence entre lectures soviétiques et états-uniennes. Ainsi le poème de Whitman « *Pionners! O Pioneers!* » prend un relief particulier (concurrent les plus classiques poèmes pour Lincoln) : il s'agit d'un poème de « reconstruction » (période d'après la Guerre de Sécession), aux accents nationalistes, mais qui a été détourné par les socialistes anglais pour servir d'hymne lors de manifestations⁵³. C'est également un poème que les Russes reprennent abondamment. On a déjà mentionné le tiré à part illustré de ce poème en 1918, mais il faut aussi rappeler que Tchoukovski le citait dès 1906 dans son article « Révolution et littérature. Le poète anarchiste Walt Whitman. » S'il l'a ensuite laissé de côté, il le donne en revanche en traduction intégrale dans l'édition de 1923 – et la même année, le 1^{er} mai, sa traduction de ce poème est tirée à part⁵⁴. En 1931, il en propose une version partielle qui enlève les strophes les plus américaines, l'orientant vers l'internationalisme et la construction du communisme. C'est à la lumière de cette appropriation qu'il faut lire le poème « Ode à Walt Whitman » de l'écrivain prolétarien Mike Gold (de son vrai nom Itzok Isaac Granich, il est surtout connu pour son roman autobiographique *Jews Without Money*). Gold, qui est allé en URSS en 1925, et qui est le fondateur du journal communiste *New Masses* (dont il est rédacteur en chef entre 1928 et 1934) écrit un poème à Whitman dans la ligne de la réception soviétique⁵⁵. Il y fait référence en particulier au poème « *Pionners! O Pioneers!* ». Voici la dernière strophe de l'ode :

Ô pionniers nous construisons votre Amérique de rêve –
 Ô Walt Whitman, ils t'ont recouvert de saleté
 De l'agitation fracassante d'un sous-sol de grand magasin
 Mais tu as surgi de ta tombe pour marcher à nos côtés
 Sur le piquet de grève de la démocratie –
 Chantez chantez ô nouveaux pionniers avec le Père Walt
 Une Amérique forte et belle

53. Voir le livre de Kirsten Harris mentionné plus haut, et, sur ce poème en particulier, son article « “Have the elder races halted?” British Socialist Readings of “Pioneers! O Pioneers!” », *Interdisciplinary Studies in the Long Nineteenth Century*, (9), 2009, <http://doi.org/10.16995/ntn.521>, page consultée le 06/02/2020.

54. Uot Uitmèn, *Peredovye Bojcy*, Petrograd, Gosudarstvennoe Izdatel'stvo, 1923 (4 pages, 3 000 ex.).

55. On peut aussi noter que Mike Gold a écrit (sous le nom de Michael Gold) un « tombeau » de John Reed, grande figure des liens entre États-Unis et URSS (auteur de *Ten days that shook the world*, mort à Moscou en 1920, seul Américain enterré au Kremlin). Reed était lui-même l'auteur de poèmes aux accents très whitmaniens. Et c'est bien en écho à Whitman que Gold rend hommage à Reed (« *John Reed, our captain* » évoque nécessairement « *Captain, my Captain* », le poème de Whitman pour Lincoln). « John Reed's Body », dans *The Liberator*, VI, 10, octobre 1923, p. 21 (repris dans Manuel Gomez (éd.), *Poems for Workers. An Anthology*, Chicago, The Daily Worker Publishing Co., 1925, p. 41, et traduit en français dans les appendices à *Dix jours qui ébranlèrent le monde* aux éditions Nada en 2017).

Les grives et les océans que nous allons conquérir,
 Le soleil, la lune, le Communisme et la joie dans le vent
 La montagne libre les garçons et les filles –
 Cela viendra, cela viendra ! Les grèves l’annoncent !
 Les rêves de Lénine que font les kelleys et les greenbaums
 Au fond des sous-sols gangrenés
 Où l’Amérique de Walt Whitman,
 A mal, d’attendre sa naissance⁵⁶ –

Comme beaucoup d’autres poètes qui s’adressent à Whitman, Gold ressuscite son destinataire, l’incluant ici parmi les grévistes. Le poème s’achève dans l’euphorie du futur qui annonce la réalisation des rêves léniniens mais aussi l’assomption de cette Amérique whitmanienne pastorale, où s’unissent l’homme et la nature. Mike Gold est apprécié et commenté en Union Soviétique : ce poème lui vaut un article dans la *Literaturnaja Gazeta* en 1938⁵⁷. Plus généralement, les écrivains américains prolétariens (Vachel Lindsay, Carl Sandburg) sont très connus en URSS et souvent présentés comme les héritiers de Whitman.

Whitman traversera ensuite toutes les époques soviétiques sans connaître de véritable éclipse (même si le grand moment Whitman se situe comme on l’a vu dans l’immédiate après-révolution et le début des années 1920). Une dixième édition de la traduction de Tchoukovski est imprimée à 10 000 exemplaires en 1944, alors que le papier manque – c’est dire l’importance du poète, qui peut même servir la propagande de guerre et, à cette date, l’alliance américano-soviétique contre les fascismes. Après Tchoukovski, le critique Maurice Mendelson sera le principal spécialiste de Whitman⁵⁸, avec une « soviétisation » quelque peu différente, insistant sur le « réalisme » de Whitman. Whitman sera aussi traduit dans les années 1960 et

56. Michael Gold, « Ode to Walt Whitman », *New Masses* 27, 5 novembre 1935, reproduit dans Jim Pearlman, Ed Folsom et Dan Campion (éd.), *Walt Whitman, The Measure of His Song*, Duluth, Holy Cow ! Press, 1998, p. 171. « O Pioneers we build your dream America – / O Walt Whitman, they buried you in the filth / The clatter speedup of a department store basement / But you rose from the grave to march with us / On the picket line of democracy – / Sing sing O new pioneers with Father Walt / Of a strong and beautiful America / Of the thrushes and oceans we shall win / Of sun, of moon, of Communism and joy in the wind / Of the free mountain boys and girls – / It will come! It will come! The strikes foretell it! / The Lenin dreams of the kelleys and greenbaums / Deep in the gangrened basements / Where Walt Whitman’s America / Aches, to be born » (nous traduisons pour la version française).

57. « Michael Gold ob Uolt’e Uitman’e », *Literaturnaja Gazeta*, 26 août 1938

58. M. O. Mendel’son, *Žizn’ i tvorčestvo Uitmana*, Moscou, Nauka, 1965 (d’ailleurs traduit en anglais, *Life and Work of Walt Whitman. A Soviet View*, Moscou, Progress Publishers, 1976). Le dernier livre de Tchoukovski sur Whitman, *Moj Uitmèn* (Mon Whitman, Moscou, Progress, 1966) s’oppose au Whitman de Mendelson (mais s’oppose aussi plus subtilement à des formules du type « notre Pouchkine », soulignant une relation personnelle et poétique en lieu et place d’une appropriation collective ; la formule rappelle aussi le fameux texte « Mon Pouchkine » de Marina Tsvetaeva, qui restaurait une relation personnelle avec un auteur érigé en poète national).

1970 dans un grand nombre des langues de l'empire soviétique. Peut-être parce qu'il apparaît justement comme un auteur canoniquement soviétique, Whitman n'a pas suscité d'intérêt particulier à la fin du régime (on trouve d'ailleurs peu son œuvre dans les années 1980 dans les rayons des librairies) et n'a certainement pas eu l'attrait du rock américain pour signifier la liberté venue de l'Ouest.

Au terme de ce parcours, il faut donc souligner que Whitman a joué un rôle crucial dans les échanges littéraires entre la Russie et les États-Unis (mais aussi l'Europe occidentale qui a en grande partie médiatisé la réception et nourri les débats) et dans la constitution d'un canon soviétique de la « littérature mondiale ». Whitman a été dans les années 1920 le grand représentant d'une littérature mondiale « *vsemirnaja* » – c'est-à-dire de la circulation poétique. Après la Deuxième Guerre mondiale, il s'inscrit plutôt dans un canon qui juxtapose les grands représentants de littérature nationale (la littérature mondiale « *mirovaja* »), comme le montre le choix d'un poème comme « *Captain, my Captain* » dans les anthologies scolaires⁵⁹. Il est à cet égard frappant que se constitue alors un parallèle avec Pouchkine, poète national comme Whitman. Maurice Mendelson fait ce rapprochement dans son étude en mettant en regard les célèbres vers du « Monument » (« *Ja pomjatnik sebe vozdvig...* ») et ceux de « *By Blue Ontario's Shore* ». Ce lien a survécu à l'URSS, puisque, dans les années 2000, le même sculpteur, Alexandre Bourganov a réalisé le monument à Pouchkine à Washington et celui pour Whitman à Moscou. Le monument à Pouchkine a été inauguré en 2000 sur le campus de l'Université de Washington, celui à Whitman sur celui de l'Université d'État de Moscou en 2009⁶⁰.

59. Voir Yassen Zassoursky, art. cit.

60. Notons aussi que l'inauguration de ce monument par Hillary Clinton, Iouri Loujkov, le maire de Moscou, et le ministre des Affaires étrangères Sergueï Lavrov, a été l'occasion d'une polémique : alors que Clinton appelait de ses vœux une entente et une collaboration russo-américaine, s'est fait entendre la voix critique d'un militant homosexuel, Nikolai Baïev (l'homophobie de Loujkov est notoire).



Alexandre Bourganov, *Monument à Walt Whitman*, bronze, Moscou, Université Lomonossov, Faculté de Philologie, érigée en 2009 (photographie D. Rumeau). À comparer avec la statue de Pouchkine à Washington : [https://en.wikipedia.org/wiki/Statue_of_Alexander_Pushkin_\(Washington,_D.C.\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Statue_of_Alexander_Pushkin_(Washington,_D.C.))

Notons que Whitman est le seul non-Russe parmi les statues du parc de l'Université, et que les écrivains étrangers ne sont pas si nombreux à avoir un monument à Moscou⁶¹, qui honore en revanche largement ses poètes, au premier rang desquels Pouchkine⁶². À cet égard, il semble bien que Whitman garde une place privilégiée. Bourganov appuie la symétrie en représentant chaque poète devant une colonne corinthienne surmontée d'un Pégase ; cette représentation fait sens pour Pouchkine, interlocuteur des Muses, elle est plus étrange pour

61. On note certes dans la bibliothèque nationale de littérature étrangère un monument à Dickens (grand classique soviétique également, mais la statue date seulement de 1996, précédant d'ailleurs tout monument en Grande-Bretagne – Dickens ne voulait pas qu'on lui en érige), et un autre à Gabriela Mistral (en échange duquel la Russie envoya au Chili une statue de... Pouchkine) ; Cervantès est lui exposé en plein air, mais en un lieu peu central. Notons encore que c'est Bourganov qui a réalisé les trois monuments d'Américains à Moscou : outre Whitman, John Quincy Adams (premier ambassadeur états-unien en Russie) et Abraham Lincoln, serrant la main à Alexandre II pour commémorer les 150 ans de l'abolition du servage en 2011.

62. Les États-Unis et la Russie partagent la passion du monument commémoratif (voir la thèse de Claire Gheerardyn, *La Statue dans la ville : littératures européennes, russes et américaines à la rencontre des monuments, XIX-XXIes siècles*, soutenue en 2015 à l'Université de Strasbourg). Whitman est cela dit loin de compter autant de monuments que Pouchkine et si l'aéroport principal (et international) de Moscou s'apprête à être renommé aéroport Pouchkine, Whitman n'a droit qu'à un triste pont du New Jersey.

Whitman, à qui elle confère un drôle d'air néo-classique. C'est sans doute la volonté de créer une symétrie entre les deux poètes qui explique ce Whitman corinthien. En place du duo futuriste et internationaliste formé par Maïakovski et Whitman s'est érigé un parallèle transatlantique entre deux poètes nationaux tirés vers le néo-classicisme. Ce n'est définitivement plus dans l'idée de la littérature mondiale promue par Tchoukovski et les Éditions de la littérature mondiale que s'inscrit Whitman en Russie.