

2. UNE ÉCRIVAINNE TRANSLINGUE CONSÉCUTIVE ET SIMULTANÉE

Greta Knutson a écrit pendant toute sa vie (Knutson 1981), mais la liste de ses publications littéraires est très restreinte. Ce n'est qu'au début des années 1930 qu'elle se met à publier quelques textes, dans deux revues liées au mouvement surréaliste : d'abord une suite de quatre poèmes, « Poèmes I-IV », dans *Orbes* (n° 4, 1932-1933)¹ et puis deux poèmes en prose, ou plutôt *Streckverse* (fr. vers « élargis »), selon le terme utilisé par Knutson, « Pays étranger » et « Passiflore », qui paraissent dans la revue *Le surréalisme au service de la révolution* (n° 5, 1933). L'initiative de ces publications ne semble pourtant pas avoir été la sienne, mais celle de Tristan Tzara, son mari à l'époque, et de Louis Aragon, qui y auraient « placé[s] » ces poèmes avec l'accord de Paul Éluard et André Breton (Knutson, sans date²). Il faudra ensuite attendre plus de quarante ans pour voir publié, en 1977, un long extrait de sa nouvelle « Le Figuier », cette fois encore dans une revue surréaliste, *Obliques*, à l'occasion d'un numéro spécial consacré à la femme surréaliste. Knutson tenait toujours à dire qu'elle ne se considérait pas comme une écrivaine surréaliste, même si ses écrits sont fortement imprégnés de fantastique. Selon Sundberg (2021), il s'agit d'un refus stratégique. D'autres sont au contraire d'avis que ses écrits sont plus surréalistes que ses tableaux (Franklin, 2021 : 149). Knutson n'était donc pas très enthousiaste à l'idée de participer à ce numéro, et il faut sans doute remercier Jacqueline Chénieux, une connaissance devenue quelques années plus tôt une amie très chère (Franklin, 2021 : 171-173). Chénieux, spécialiste de littérature surréaliste et future rédactrice en chef de plusieurs revues littéraires, avait également rédigé un long article sur les écrits de Knutson, accompagnant l'extrait en prose ainsi qu'une liste indiquant les expositions d'art et quelques informations sur la vie de l'autrice. L'année suivante, en 1978, grâce à Chénieux, Knutson a publié une suite de trois poèmes en prose, dans la revue *Le Nouveau Commerce* (n° 39/40). Puis encore, par la suite, dans cette même revue, d'autres textes en 1980, 1981 et 1983. En 1979, Knutson se met à publier des textes en allemand, dans la revue anarcho-féministe *Die Schwarze Botin*. La même année, elle publie aussi une nouvelle, « L'Année noire », dans la revue *Non-Lieu*. C'est à Paris que Knutson a rencontré Gabriele Goettle et Brigitte Classen, les deux fondatrices de la revue allemande (Vukadinović, 2020 : 50). Par contre, les détails concernant son entrée en contact avec ce milieu berlinois ne sont pas établis ; nous savons qu'elle a été contactée, à sa grande surprise, par Lea Vergine, critique d'art et commissaire d'exposition italienne, et par un(e) universitaire non identifié(e) vers la fin des années 1970 au sujet de ses premiers poèmes publiés avant la guerre et qu'elle aurait elle-même oubliés ! (Sundberg, 2019 : 170-173). Nous savons aussi qu'une traduction norvégienne d'un de ces poèmes sort en 1978 dans une anthologie consacrée aux femmes surréalistes (Franklin, 2021 : 177). On se demande cependant si elle n'avait pas fait connaissance des féministes allemandes déjà à l'occasion d'une exposition internationale de femmes artistes en 1977 à Berlin et à Francfort. De toute façon, en 1977, Knutson n'avait encore rien écrit en allemand (cf. Chénieux, 1977 : 164). Tant en Allemagne qu'en France, sa dernière publication est une monographie qui prend la forme d'un recueil rassemblant des textes antérieurement publiés et des inédits. *Bestien* paraît en 1980 chez Medusa Verlag Wölk + Schmid, une petite maison d'édition de Berlin spécialisée dans les domaines de l'art et des points de vue alternatifs. Une réédition en poche sort en 1982 chez Fischer Taschenbuch Verlag. *Lunaires* est publié à titre posthume, en 1985, deux ans après sa mort, chez Flammarion dans la collection « L'Âge d'or ». Cette collection, créée en 1964, compte des ouvrages, principalement des traductions, d'auteurs relevant du genre fantastique, tels que Lewis Carroll, Leonora Carrington, E. A. Poe ou E. T. A Hoffman, un auteur allemand auquel on a pu comparer Knutson pour son style (Sundberg, 2019 : 179). Les circonstances de la publication française ne sont pas connues, même si le plus probable est que Chénieux ait contacté Flammarion pour recommander l'ouvrage (Franklin, 2021 : 147). En 2015, *Lunaires* sort dans une édition numérique. En 2020, « Metamorphose », un texte court en prose, est réédité dans un volume consacré à la période 1976-1980 de *Die Schwarze Botin* et qui reprend un certain nombre de textes publiés dans cette revue.

Selon Franklin (2021 : 147), il s'agit grosso modo du même livre dans la mesure où de nombreux textes sont inclus aussi bien dans *Bestien* que dans *Lunaires*. Comme l'avait déjà fait signaler Sundberg (2019 : 175), une différence importante réside toutefois dans le fait que *Bestien* comporte un grand nombre d'illustrations de l'autrice, ainsi qu'une courte biographie ou « Curriculum vitae », suivie d'une liste complète de ses expositions d'art. Cette liste est d'ailleurs une traduction du français, comme elle reprend la plupart des informations fournies dans *Orbes*. Les textes ne sont pas organisés selon un ordre chronologique, ni dans *Bestien*,

ni dans *Lunaires* ; de même, la façon dont les textes ont été placés varie considérablement dans les deux volumes. *Bestien* n'a pas de sous-sections, alors que *Lunaires* est structuré en quatre parties (I-IV), contenant chacune sept textes à longueur variée. Tandis que *Lunaires* ne comporte que des textes rédigés en français, *Bestien* contient, outre les textes allemands, six textes en langue française, dont un texte court en prose (« La Dormeuse » (p. 125)) et cinq poèmes (« Nature morte » (p. 217), « Poèmes » (p. 218-219), « Horoscope » (p. 221), « Grande soif » (p. 223) et « Saint Louis Blues » (p. 224-225). Si le lecteur peut se douter de la langue de rédaction grâce aux titres de ces textes, listés dans le sommaire en début de volume, la préface ne mentionne pas ces éléments allophones. Il est d'ailleurs intéressant que les poèmes aient tous été placés tout à la fin du livre et qu'à une exception près, la dernière, (« Das sterbende Kind » (p. 227), ils soient écrits en français. On note aussi que les poèmes figurant dans la nouvelle « Étrangers » (p. 179 – 208) sont absents dans sa version allemande, « Ausländer » (p. 147-174). Ainsi, il est possible de noter une tendance ou préférence liée au genre pour ce qui est du choix de langue de l'autrice, même si la situation inverse est valable dans un des textes courts en prose. En effet, le poème inclus dans « Die Skorpion-Oper » (p. 207-211) n'a pas son équivalent dans « L'Opéra du Scorpion » (p. 77-81).

Mise à part le fait de signaler les différences les plus pertinentes entre *Bestien* et *Lunaires*, Sundberg (2019 : 175-180) n'entre pas dans les détails ; il s'intéresse davantage au contenu et plus particulièrement à la thématique liée au « sort d'artiste » qui revient à plusieurs reprises dans les textes de Knutson ou aux éléments autobiographiques, thème qui bien évidemment coïncide avec le thème précédent. Franklin (2021 : 147), de son côté, a étudié les deux versions de plus près pour constater que les textes allemands « sont considérablement plus longs, plus détaillés, plus absurdes et plus drôles »³. Pour ce qui est de *Lunaires*, elle le caractérise comme « plus concis et plus mélancolique »⁴ (ibid., notre traduction).

Alors que les titres se ressemblent sur le plan de la forme, il s'agit de deux mots au pluriel, ce qui pourrait faire allusion aux multitudes de textes inclus dans les deux recueils, ils diffèrent en termes de sens, même si l'on pourrait les ranger dans le même champ sémantique du fantastique. Comme l'indique le *Trésor de la langue française informatisée (TLFi)*, « lunaire » peut au sens figuré se référer à ce « qui présente des caractères rappelant certains symboles (rêve, poésie, chimère, folie) de la lune ». Franklin (2021 : 148-149) discute longuement le choix du titre de la version allemande, qui, rappelons-le, veut dire « Bêtes » en français, et le lie au grand amour qu'avait Knutson pour les animaux. Elle constate que les écrits de Knutson sont remplis d'animaux et cite à ce propos un texte par Classen (1983), rendant hommage à l'autrice suite à sa mort par le suicide. Dans les récits de Knutson, nous informe Classen, ce sont justement les animaux qui peuvent apporter le salut aux hommes. Le rapport aux bêtes est encore renforcé par les illustrations dans le recueil allemand qui représentent surtout un imaginaire sombre, dont les bêtes de différentes natures – oiseaux, poissons, griffons, etc. – trouveraient facilement leur place dans un bestiaire médiéval. Si *Bestien* ne reprend pas le titre d'un des textes inclus dans le volume, c'est en revanche le cas de *Lunaires*, où l'un des textes courts en prose, placé au début du recueil, est intitulé « Lunaire ». Le titre français reflète aussi la manière dont le recueil français a été organisé en quatre sections de sept textes : un mois lunaire, c'est-à-dire le « [t]emps que met la lune à accomplir une révolution autour de la terre », correspond à environ 28 jours (TLFi).

Outre ces textes littéraires, Knutson publie entre 1935 et 1951 des critiques d'art en suédois dans la revue *Konstrevy* et des essais en français sous le pseudonyme de Christine Carrenac, en 1949 et 1950, dans la revue littéraire *Empédocle*, à laquelle collaboraient Albert Camus et René Char. Pour une liste complète de ses publications non littéraires, voir Sundberg (2019 : 205).

Avant de clore cette partie sur sa production littéraire, il faudrait mentionner la tragédie qui a lieu juste après la fin de la guerre, et qui sera suivie par une longue pause où elle n'écrira plus. Lors d'un voyage en Suède en 1945, elle a en effet perdu – ou s'est fait voler – sa « boîte-à-poésie », c'est-à-dire une mallette qui contenait tous ses brouillons qu'elle avait retravaillés et revus pendant la guerre (Sundberg, 2019 : 170; Franklin, 2021 : 146). Knutson ne semble cependant pas avoir complètement arrêté d'écrire pendant cette période. Holst (2001 : 61, notre traduction) mentionne en effet un éventuel projet de roman, qui ne sera cependant jamais achevé. Au début des années 1950, Knutson dit à sa nièce Eva : « On verra qui de nous deux qui sera la première à publier un roman » [« Får se vem av oss två som kommer ut först med en roman »]. Mais selon la préface de *Bestien*, la plupart des textes inclus dans le volume ont vu le jour plus tardivement, dans les années 1960 à 1980 (Classen, 1980 : 7). C'est aussi de cette période que date un poème français sans titre, qui correspond à « Das sterbende Kind », l'un des rares textes qui soient datés.

Une autre hypothèse qui propose d'expliquer pourquoi elle n'a pas cherché à publier ses écrits plus tôt suggère qu'elle aurait été intimidée par les nombreux écrivains très reconnus dans le milieu qu'elle fréquentait, dont Tzara, son mari, et Char, avec qui elle avait une relation passionnelle (Sundberg, 2019 : 170; Franklin, 2021 : 146). Or, il se peut que la situation ait été l'inverse, car, selon Chénieux, les hommes autour d'elle ne l'ont pas aidée à développer son talent pour éviter sa concurrence (citée dans Franklin, 2021 : 174). Toujours est-il que ce n'est que vers la fin de sa vie que Knutson considère qu'elle a obtenu « une critique précise et détaillée », lors qu'elle a soumis ses textes au *Nouveau Commerce* (Knutson, sans date.).

Alors que le changement de langue ne semble pas avoir été le résultat d'une stratégie réfléchie, mais plutôt le fruit d'un heureux hasard, il n'est guère surprenant qu'elle ait choisi de rédiger ses textes directement en allemand ou de traduire ses textes français dans cette langue. Diplômé en études germaniques, son père l'avait très tôt initiée à la langue de Goethe (Knutson, 1980 : 229–230), qu'elle maîtrisait parfaitement à l'écrit et à l'oral, comme à la littérature allemande. De même, pendant l'entre-deux-guerres, alors qu'elle fréquentait le cercle surréaliste, elle faisait découvrir les écrivains romantiques allemands aux membres du mouvement. A cet égard, elle a d'ailleurs joué un rôle très important en initiant Hölderlin à Char, qui aura une forte influence sur sa poésie par la suite (Leclair, 2015 : 330). Aussi, le style littéraire de Knutson est-il souvent considéré comme très allemand, étant donné que les thèmes qui caractérisent le romantisme allemand, à savoir le fantastique ou le goût du tragique, reviennent souvent dans ses textes, comme chez E. T. A. Hoffmann ou Jean Paul, à qui elle dit avoir emprunté le terme *Streckverse* (fr. vers « élargis ») pour ses textes courts en prose (Classen, 1980 : 7).

En revanche, aucun texte littéraire en suédois de sa main, que ce soit à l'original, en autotraduction ou en traduction allographe, n'a été publié lors du vivant de l'autrice. Selon Holst (2001 : 69), la scène littéraire suédoise était trop restreinte pour l'intéresser ; de même, la langue suédoise avait tant changé qu'elle doutait de sa capacité à écrire en cette langue (cf. Knutson 1981). Ce n'est qu'à partir de 1987 et dans des traductions allographes basées sur les versions françaises, qu'un lectorat suédois a pu avoir accès à ses poèmes. D'abord dans des revues littéraires (*Tärningskastet* et *Lyrkvännan*), puis dans une anthologie consacrée à des écrivains surréalistes d'origine suédoise et finalement dans un recueil publié en 2006. Un grand nombre de ses textes, notamment les nouvelles, restent cependant inédits en suédois. Des traductions allographes sont aussi très rares dans d'autres langues. A part la traduction norvégienne déjà mentionnée, une traduction en anglais de l'un de ses premiers poèmes est incluse dans une anthologie internationale consacrée aux femmes surréalistes (Rosemont, 1998 : 68–69).

Terminons cette partie par une énumération chronologique de ses écrits littéraires en allemand et en français. Cette liste n'est sans doute pas exhaustive, car elle est avant tout basée sur la littérature existante consacrée à Knutson, qui se limite aux références bibliographiques contenues dans *Bestien* et *Lunaires*. Une recherche dans la base de données Gallica nous a pourtant permis d'identifier encore un texte français de l'autrice de 1980 ; de même, il semblerait qu'on ignorait l'existence de la version originale en français, mais sans titre, du poème « Das sterbende Kind » (cf. Holst, 2001 : 69–70). Tous ces textes ont été consultés et vérifiés, ce qui nous a permis de corriger une petite erreur relative à la première publication (voir note 1). Il s'est également avéré que les renseignements obtenus par Chénieux-Gendron dans un entretien avec Franklin (2021 : 173) n'étaient pas corrects : il n'y a aucun texte de Knutson dans les revues *Minotaure* et *Pleine Marge*.

Année de publication	Textes en français (<i>Revue</i>)	Textes en allemand (<i>Revue</i>)
1932–1933	« Poèmes I–IV » (<i>Orbes</i> , n° 4, p. 47–48)	
1933	« Pays étranger », « Passiflore » (<i>Le surréalisme au service de la révolution</i> , n° 5, p. 23)	
1977	« Le Figuier » (extrait, <i>Obliques. La femme surréaliste</i> , n° 14/15, p. 156–165)	
1978	Achat d'une propriété : « Achat d'une propriété », « Aventure caniculaire », « Le jeune délinquant » (<i>Le Nouveau Commerce</i> , n° 4, p. 53–60)	
1979		« Eine Katzengeschichte » (<i>Die Schwarze Botin</i> , n° 11, p. 3–11)
1979		« Eine Kuckucksländer Legende » (<i>Die Schwarze Botin</i> , n° 12, p. 17–31)

Année de publication	Textes en français (<i>Revue</i>)	Textes en allemand (<i>Revue</i>)	Bladh Nordic Journal of Francophone Studies/ Revue nordique des études francophones DOI: 10.16993/rnef.78	114
1979		« Metamorphose » (<i>Die Schwarze Botin</i> , n° 13, p. 28)		
1979	« L'Année Noire » (<i>Non-Lieu</i> , n° 4, p. 21-31)			
1980	« Grande complainte du XVe arrondissement » (<i>Le Nouveau Commerce</i> , n° 45/46, p. 129-133)			
1980 (1982)	<i>Bestien</i> : « La Dormeuse », « Nature morte », « Poèmes 1-4 », « Horoscope », « Grande soif », « St. Louis Blues »	<i>Bestien</i> : « Ich und Sie », « Der Feigenbaum », « Der Kauf eines Landhauses », « Die Lagune », « Eine Katzengeschichte », « Die blaue Libelle », « Das Schwarze Jahr », « Kleine Nachtmusik des Werwolfs », « Irrental », « Der Hungernde », « Stromaufwärts », « Eine Kuckuckslander Legende », « Maria Aegyptiaca », « Metamorphose », « Psychotherapie », « Ausländer », « Rätselzimmer », « Ein Abenteuer in den Hundstagen », « Bericht einer Tagung », « Das wahre Märchen von Seraphin », « Allerliebste Tröster », « Herr Saphir », « Die wilden Schwäne », « Die Skorpion-Oper », « Schlaflosigkeit », « Das sterbende Kind », « Curriculum vitae » (237 p.)		
1981	Poèmes égarés : « Nature morte », « Saint Louis Blues », Sans titre « 1-4 », « Horoscope » (1927), Sans titre (1965), (<i>Le Nouveau Commerce</i> n° 49, p. 39-47)			
1983		« Goliath » (<i>Die Schwarze Botin</i> , n° 18, p. 3-4)		
1983		« In Aix » (<i>Die Schwarze Botin</i> , n° 19, p. 46-45)		
1983	Architectures : « Réveil de l'anesthésie », « Valdément », « La lagune », « L'hiver l'été », « Pluie de cendre », « Syracuse », « Rapport d'un congrès », « Grand canal », « Musique lunaire du loup-garou » (<i>Le Nouveau Commerce</i> , n° 56/57, p. 57-70)			
1984		« Eigenheim. (Pavillon en pierre meulière) » (<i>Die Schwarze Botin</i> , n° 22, p. 18-20)		
1985 (2015)	<i>Lunaires</i> : I « L'Année Noire », « Lunaire », « Poème », « Valdément », « Pluie de cendres », « Poème », « Aventure caniculaire » ; II « Le figuier », « L'Opéra du Scorpion », « La Butte-au-Coucou », « Passiflore », « Poème », « Syracuse », « Pays étranger » ; III « Une histoire de chats », « La Vierge Noire », « La dormeuse », « Achat d'une propriété », « Cygnes sauvages », « Soir dans la colline », « Psychothérapie » ; IV « Étrangers », « Lac de vie », « Rapport d'un congrès », « Musique lunaire du loup-garou », « Jeune délinquant », « La lagune », « Pêche lunaire » (232 p.)			
2020		« Metamorphose » (Vukadinović, 2020 : 421-422)		

3. UNE GÉNÉALOGIE AUTOTRANSLATIVE DIFFICILE À ÉTABLIR

L'approche génétique a été proposée dans le domaine de l'autotraduction pour mettre en relief une caractéristique récurrente de cette forme d'écriture, à savoir « la précarité du texte » (Montini, 2016 : 169), ce qui s'applique aussi au cas de Knutson. Malheureusement pour nous, très peu de textes de Knutson sont en effet datés : nous n'avons pu identifier que trois textes associés à une année précise, dont deux poèmes en français (« Horoscope », de 1927, et un poème sans titre de 1965) et une nouvelle en allemand (« Ich und Sie », de 1980 (Classen, 1980 : 7)). Précisons aussi que les deux poèmes ont été publiés bien après leur conception initiale – « Horoscope » paraît d'abord en 1980 dans le recueil allemand et, puis, en 1981 dans une revue française ; le poème sans titre figure d'abord dans une autotraduction allemande en 1980, dans *Bestien*, pour ensuite paraître dans le même numéro que « Horoscope ». Or, dans son essai qui accompagne l'extrait du « Fiquier » dans *Obliques*, Chénieux (1977 : 157-164) mentionne dix textes français, qui à l'époque étaient encore inédits (« L'Année Noire »,

« Aventure caniculaire », « La Butte-au-Coucou », « Le Figuier », « Grande complainte du XV^e arrondissement », « Les Ignotus »⁵, « Jeune délinquant », « Ruelle du Scorpion »⁶) ou qui restent inédits même aujourd'hui (« Canzonissima », « Monsieur Saphir »). Chénieux (1977 : 164) constate également que Knutson, bien que « polyglotte, n'a écrit cependant qu'en suédois et en français ». Pour ces textes, il est donc certain que la version française précède une éventuelle version en allemand. C'est sans doute également le cas des trois textes inédits, évoqués par Knutson (sans date) dans sa correspondance avec la rédactrice du *Nouveau Commerce* : « Le brûlé », « La conception » et « Petits consolateurs ». Pour les autres textes, si nous ignorons exactement le statut exact de chacun des textes, nous savons que la plupart sont des traductions, établies par l'autrice, de créations originales d'abord été écrites en français, car c'est ce que nous indique la préface de la version allemande *Bestien* (Classen, 1980 : 7). De même, la notice anonyme qui apparaît en fin de volume dans le recueil français *Lunaires* nous informe que Knutson a également modifié les textes français après les avoir traduits en allemand (Knutson, 1985 : 231–232). C'est également ce que confirme Knutson en 1981 dans un entretien avec Lars Bergqvist, le chef du Centre culturel suédois à Paris 1977–1982, où elle lui dit que les textes allemands existaient aussi dans une version française. Or plusieurs de ces versions françaises, si elles ont bien existé, n'ont pas été publiées, comme il en ressort du Tableau 1.

VERSION ALLEMANDE	VERSION FRANÇAISE
« Ich und Sie » (B)	
« Der Feigenbaum » (B)	*« Le Figuier » (O (extrait), L)
« Der Kauf eines Landhauses » (B)	« Achat d'une propriété » (NC 78, L)
« Die Lagune » (B)	« La lagune » (NC 83, L)
« Eine Katzengeschichte » (DS 79, B)	« Une histoire de chats » (L)
« Die blaue Libelle » (B)	« Le Jeune délinquant » (NC 78), *« Jeune délinquant » (L)
« Das Schwarze Jahr » (B)	*« L'Année Noire » (N-L 79, L)
« Kleine Nachtmusik des Werwolfs » (B)	« Musique lunaire du loup-garou » (NC 83, L)
« Irrental » (B)	« Valdément » (NC 83, L)
« Der Hungernde » (B)	
« Stromaufwärts » (B)	
« Eine Kuckucksländer Legende » (SB 79, B)	*« La Butte-au-Coucou » (L)
« Maria Aegyptiaca » (B)	« La Vierge Noire » (L)
« Metamorphose » (SB 79, B, V)	
« Psychotherapie » (B)	« Psychothérapie » (L)
« Ausländer » (B)	*« Étrangers » (L)
« Rätselzimmer » (B)	
« Ein Abenteuer in den Hundstagen » (B)	*« Aventure caniculaire » (NC 78, L)
« Bericht einer Tagung » (B)	« Rapport d'un congrès » (NC 83, L)
« Das wahre Märchen von Seraphin » (B)	
« Allerliebste Tröster » (B)	** ? ¹⁰ « Petits consolateurs » (inédit)
« Herr Saphir » (B)	*« Monsieur Saphir » (inédit)
« Die wilden Schwäne » (B)	« Cygnes sauvages » (L)
« Die Skorpion-Oper » (B)	*« L'Opéra du Scorpion » (L)
« Schlaflosigkeit » (B)	
« Das sterbende Kind » (B)	Sans titre (NC 81)
« Curriculum vitae » (B)	
« Goliath » (SB 83)	
« Eigenheim. (Pavillon en pierre meulière) » (SB 84)	

Tableau 1 Les textes publiés par Knutson rédigés en allemand et leurs éventuels correspondants en français. B : *Bestien*, L : *Lunaires*, NC : *Le Nouveau Commerce*, N-L : *Non-lieu*, O : *Obliques*, SB : *Die Schwarze Botin*, V : Vukadinović (2020), * : Mentionné dans l'essai par Chénieux (1977), ** : Mentionné dans une lettre par Knutson (sans date).

Il vaut sans doute mieux ne pas prendre trop en considération les dates de publication, dans la mesure où Knutson (1981) précise que beaucoup de textes inclus dans *Bestien* étaient anciens, et qu'elle les avait longtemps gardés dans des cartons. Il y a cependant certaines traces qui pourraient éventuellement permettre d'élucider la question dans quelques rares cas. D'abord, on n'a sans doute pas tort de considérer la version allemande « Bericht einer Tagung » comme une autotraduction, étant donné la réduction des jeux de mots par rapport à la version française « Rapport du congrès » lors de la description du tableau « Le Plaisantin ». En effet, en allemand, la plaisanterie repose surtout sur l'allitération : « Mittels einer Lupe kann man in diesem meisterhaft gemalten Bild nur eine rosa Rose in einem grünen Glas auf einem banalen einbeinigen Cafétisch sehen » (p. 179, nous soulignons) ; alors qu'en français, l'autrice se sert d'une épiphore : « même à l'aide d'une loupe, rien ne peut être distingué dans cette admirable œuvre en dehors d'une rose rose dans un verre vert sur un guéridon de forme banale situé au milieu d'un bois » (p. 215, nous soulignons). De même, le poème en prose « Kleine Nachtmusik des Werwolfs » / « Musique lunaire du loup-garou » reprend le mot « loup-garou » dans le texte allemand, alors qu'il figure uniquement dans le titre en français. Cela pourrait constituer un renseignement indiquant que la version française est plus tardive. Ceci dit, les versions présentent plusieurs différences et nous ne pouvons donc bien évidemment pas savoir s'il est question d'un ajout ou d'une omission lors du remaniement du texte. Dans les autres textes où la version allemande diffère de celle(s) en français⁷, il est difficile de lier un ajout ou une omission à une prééminence dans le temps. Nous avons cependant noté que dans le cas où il existe plusieurs versions françaises d'un même texte, la première version se rapproche plus de la version allemande, nous reviendrons sur ce point ci-dessous. Par contre, ce constat ne nous aide pas à répondre à la question de savoir si c'est la version allemande qui précède la première version française ou l'inverse. Il n'est pas non plus possible de généraliser l'usage de la stratégie qu'on pourrait appliquer au dernier texte paru en allemand, dans la revue *Die Schwarze Botin*. Dans ce cas précis, il est permis de penser qu'il pourrait s'agir d'une autotraduction du français puisque le titre allemand « Eigenheim » est suivi par un titre en français entre parenthèses.

4. UNE AUTOTRADUCTRICE À VISIBILITÉ CHANGEANTE

Une autotraduction peut être classée comme « transparente » ou « opaque » selon que des informations explicites laissent comprendre qu'il s'agit d'un texte traduit par l'auteur lui-même ou non (Dasilva, 2016 : 102 ; Ferraro, 2016 : 124). Suivant une hypothèse développée par Ferraro (2016), l'auteur (ou l'éditeur) peut se servir de tels renseignements pour conclure avec son public « un contrat de lecture qui peut être qualifié de 'pacte autotraductif' » (Ferraro, 2016 : 122), assurant par-là la paternité de l'opération traductive (Ferraro, 2016 : 124). En fonction de l'absence ou de la présence de ce pacte, l'auteur peut se positionner par rapport à la culture d'arrivée et influencer la réception de l'ouvrage (Dasilva, 2016 : 102 ; Ferraro, 2016 : 122).

Dans le cas de Knutson, on note une certaine variation pour ce qui est de la visibilité de l'information précisant qu'elle a traduit elle-même un grand nombre de ses textes. Le degré de visibilité varie en fonction de l'usage de l'activité autotraductive, et par voie de conséquence, de la culture visée, mais aussi selon le médium de publication. Nous proposons par la suite de considérer le fait que la visibilité du pacte autotraductif, accompagnée d'autres informations péritextuelles, serve de stratégie aux trois maisons d'édition pour lancer Knutson comme une écrivaine (quasi)native, soit allemande (en 1980), soit française (en 1985), ou comme une écrivaine étrangère, d'origine franco-suédoise (en 1982).

Les deux recueils sont pourvus d'éléments péritextuels qui permettent au lecteur de comprendre que certains textes ont été traduits par l'autrice, même si l'on ne nous dit pas exactement lesquels. Une telle imprécision n'est en effet guère surprenante, comme elle permet d'« éviter une reconstitution qui aurait des aspects trop philologiques » (Ferraro, 2016 : 132). Le statut translingue de l'autrice est cependant affiché bien plus clairement dans *Bestien*, où la préface de l'éditrice Classen (Knutson, 1980 : 7, notre traduction) précise que l'autrice polyglotte « a traduit [les textes français] dans un allemand à la fois poétique et réfléchi »⁸. L'édition en poche de 1982 reprend également cette information dans la petite notice sur l'écrivaine imprimée en début d'ouvrage, à la page qui fait face à la page de titre. Ce caractère autotraduit ressort également de façon implicite tout à la fin du volume où sont indiquées les références aux textes qui ont été publiés antérieurement dans des revues. Par contre, l'autrice elle-même ne mentionne pas son activité d'autotraduction dans le dernier texte du recueil, « Curriculum vitae », où elle rend

compte de sa vie. À moins que les traductions auxquelles elle fasse référence à la fin de ce texte désignent des traductions de ses propres textes : « Ce que j'ai écrit plus tôt et plus tard, je ne l'ai montré à personne ; seuls des poèmes courts et des traductions ont été publiés dans des revues » (Knutson, 1980 : 233, notre traduction)⁹. Cela paraît toutefois peu probable, dans la mesure où nous savons qu'elle a traduit des écrivains très reconnus (Holst, 2001 : 74).

Lunaires comporte aussi des informations, placées en fin du volume, présentant les références aux publications précédentes des textes inclus dans le recueil. De même, l'auteur anonyme de la notice précise, pour ce qui est de *Bestien*, que « Greta Knutson a traduit du français en allemand, et parfois remanié profondément, certains de ses propres textes. Elle a fait de même, de l'allemand au français cette fois, pour d'autres versions de textes de la présente édition. » (Knutson, 1985 : 231-232). On y indique aussi que l'autrice a reçu de l'aide de Nicole Gabriel, future sociologue et spécialiste du féminisme en Allemagne, pour les versions ultimes de deux nouvelles. La nature exacte du secours n'est cependant pas précisée.

Les deux monographies présentent donc une visibilité variée par rapport à l'usage du procédé autotraductif, même si les informations à ce sujet ne viennent pas directement de l'autrice elle-même. En revanche, aucune revue ne présente une formule indiquant qu'un texte knutsonien a été « traduit par l'auteur ». Il est cependant difficile de savoir si cela est dû à une convention selon laquelle seules les traductions allographes devaient être pourvues d'une telle précision ou au fait que les textes qu'elle a fait publier dans une revue étaient toujours des originaux.

Le pacte autotraductif à visibilité réduite que pratique l'édition posthume française permet de positionner l'autrice comme une écrivaine française. En effet, outre la notice anonyme en fin de volume, le recueil est dépourvu d'éléments péritextuels qui permettent d'en guider la lecture. Ce choix n'est guère surprenant : même si Knutson reste inconnue du grand public en France, elle est cependant, depuis plusieurs décennies, bien ancrée dans le milieu littéraire français. En revanche, l'impact du pacte autotraductif transparent sur son positionnement en Allemagne est plus complexe. Lors du premier lancement, l'information péritextuelle sur la personne Knutson est très restreinte, vu que la préface allographe traite du style, ainsi que de la genèse des textes. Or, cette préface présente deux aspects qui nous amène à considérer que Classen ait voulu présenter Knutson, sinon comme une autrice allemande, au moins comme une écrivaine fortement liée à cette culture d'arrivée. En effet, il en ressort que Knutson dénommait ses textes par le terme « Streckverse » (fr. vers « élargis »), d'après Jean Paul, auteur classique du romantisme allemand, et qu'elle avait une excellente maîtrise de la langue allemande. De même, on note un certain effort de la part de Knutson pour réclamer sa place dans cette littérature dont elle s'est fortement inspirée et pour laquelle elle a depuis longtemps une grande estime. En effet, l'autrice consacre une grande partie de son « autobiographie », en fin du volume, à rendre compte de son goût pour la culture allemande, dont elle a été imprégnée depuis sa petite enfance.

Par contre, lors du deuxième lancement, visant un public plus large, il nous semble que la maison d'édition, en l'occurrence l'un des grands acteurs du marché allemand, a préféré positionner l'autrice comme étrangère à la culture réceptrice, voire comme une écrivaine franco-suédoise. Par exemple, à la page qui fait face à la page de titre, la notice présentant l'ouvrage met d'abord l'accent sur le caractère discordant de ses écrits, qui n'aurait pas son équivalent dans la littérature allemande, selon la citation reprise du compte-rendu paru dans *Die Zeit*. On y énumère également des toponymes (Vaucluse, la Corse, Provence, Larzac) évoquant de beaux paysages français où est placée l'action de certains textes inclus dans le recueil. Une autre notice, plus brève, présente ensuite des informations sur l'autrice, entre autres ses origines suédoises, sa carrière de peintre, son long séjour en France et son mariage avec Tzara. Certes, cette information apparaît déjà dans la première édition allemande, dans le texte « Curriculum vitae » qui clôt le recueil allemand et comporte des renseignements sur sa vie, dont sa ville de naissance. Cependant, ce n'est qu'après avoir lu l'ensemble de l'ouvrage qu'un lecteur non averti y accède, car rien dans le sommaire n'indique qu'il ne s'agit pas d'un texte littéraire comme les autres. Pour le lecteur français, de telles indications sont absentes. Pour revenir à l'édition allemande en poche et son choix de positionner Knutson comme une écrivaine étrangère, on peut trouver encore un indice à la fin du volume, où la maison d'édition fait la publicité d'une autre collection qui inclut les plus grands auteurs de la Weltliteratur moderne, comme Camus, Hemingway, Mann et Tolstoï, sous la devise « Le maintien de la tradition et l'art du postface » [« Die Pflege der Tradition und die Kunst des Nachworts »].

5. DIFFÉRENTS DEGRÉS DE RÉÉCRITURE

En nous inspirant de la catégorisation d'Agnès Surbezy (2013), qu'elle a en partie reprise de Michaël Oustinoff, lequel était parti des idées d'Henri Meschonnic, il est possible de classer les textes autotraduits par Knutson en trois catégories, suivant que le degré de réécriture entre les versions allemande et françaises peut être qualifié de faible, moyen ou fort. Primo, les textes où il n'y a aucune ou très peu de différences, mises à part des changements de nature grammaticale ou syntaxique ; secundo, les textes où le contenu est légèrement décalé d'une version à l'autre, et tertio, les textes qui se distinguent par une forme de réécriture plus élaborée. Autrement dit, trois catégories qui varient selon leur degré de *similitas* et *distinguo* par rapport au texte original (cf. Hokenson & Munson, 2007 : 8). Il est évident qu'une telle catégorisation qui repose sur des critères assez vagues ne peut éviter une certaine subjectivité, surtout comme les textes étudiés appartiennent à des genres variés et sont de longueurs différentes. Mais nous pensons qu'elle permet malgré tout de bien rendre compte de la palette autotraductive de Knutson.

Tout d'abord, la plupart des titres des versions allemandes et françaises ayant une correspondance dans l'autre langue sont à ranger dans la première catégorie. À quelques exceptions près, il est facile, même sans posséder de connaissances approfondies en allemand, de reconnaître les dénominations françaises. En ceci Knutson s'avère une autotraductrice typique, car les textes autotraduits portent souvent le même titre que les originaux (Hokenson & Munson, 2007 : 3). On constate également que le jeu de mots est gardé dans les deux versions « Irrental » et « Valdément », évoquant une vallée (« Tal ») qui rend les gens déments (« Irren »). Les cas de réécriture sont en revanche très limités. Il s'agit d'une part d'un changement de perspective, là où le titre allemand dévie le plus du titre français : « Die blaue Libelle », qui correspond à « Jeune délinquant », ou « Le jeune délinquant » dans sa toute première publication dans *Le Nouveau Commerce* n° 39/40 de 1978. Le titre allemand, « la libellule bleue », désigne l'un des personnages principaux, une jeune fille qui sera la victime d'un meurtre, tandis que le titre français se réfère à l'autre protagoniste, qui est aussi le narrateur, en même temps que l'auteur du crime. On pourrait sans doute aussi qualifier de forme de réécriture l'absence du titre du poème en français qui correspond à « Das sterbende Kind ».

Si nous élargissons notre regard aux textes dans leur ensemble, on note une certaine variation au sein de ces textes qui ont leur double dans l'autre langue. Certains sont presque identiques tandis que d'autres présentent des variations plus importantes en termes de degré de réécriture, comme il en ressort du Tableau 2.

DEGRÉ DE RÉÉCRITURE	TEXTES
Faible	« Ein Abenteuer in den Hundstagen » / « Aventure caniculaire », « Bericht einer Tagung » / « Rapport d'un congrès », « Irrental » / Valdément », « Eine Katzensgeschichte » / « Une histoire de chats », « Der Kauf eines Landhauses » / « Achat d'une propriété », « Psychotherapie » / « Psychothérapie », « Das Schwarze Jahr » / « L'Année Noire », « Das sterbende Kind » / Sans titre
Moyen	« Ausländer » / « Étrangers », « Eine Kuckucksländer Legende » / « La Butte-au-Coucou », « Maria Aegyptiaca » / « La Vierge Noire »
Forte	« Die blaue Libelle » / « Jeune délinquant », « Der Feigenbaum » / « Le Figuier », « Kleine Nachtmusik des Werwolfs » / « Musique lunaire du loup-garou », « Die Lagune » / « La lagune », « Die Skorpion-Oper » / « L'Opéra du Scorpion », « Die wilden Schwäne » / « Cygnes sauvages »

Tableau 2 Degré de réécriture entre les versions allemandes et françaises.

Dans leur ensemble, les textes autotraduits par Knutson se caractérisent par un degré fort de ce qu'Oustinoff (2001 : 29) désigne comme « auto-traduction naturalisante », c'est-à-dire une traduction qui suit de très près l'original en adoptant les normes de la langue d'arrivée. Par contre, elle ne recourt jamais à ce qu'il nomme « l'auto-traduction décentrée », très pratiquée par Beckett ou Nabokov, où les structures de la langue de départ bousculent et infiltrent le nouveau texte.

Nous notons très peu de changements en ce qui concerne les noms propres désignant les personnages ou l'endroit où se déroule l'action. Les histoires knutsoniennes sont souvent situées dans un contexte français, par exemple, en Corse, dans le Vaucluse ou sur le plateau du Larzac, c'est-à-dire dans des endroits où a vécu l'autrice (Knutson, 1980 : 232-233). Par contre, ses textes ne sont pas toujours explicitement ancrés dans un lieu particulier, puisque,

pour dire les choses autrement, les récits ne comportent que très rarement de détails, comme par exemple des noms, qui permettent au lecteur de se faire une idée précise du lieu et du temps où se déroulent les histoires. Les personnages qui sont cependant désignés par un nom propre, ont pour la plupart un nom français quelle que soit la langue de rédaction. Ainsi Luc est le prénom du fils de la narratrice dans « L'Année Noire » (p. 9–32) comme dans « Das Schwarze Jahr » (p. 63–84), le personnage principal s'appelle Gil dans « Étrangers » (p. 179–208) et dans « Ausländer » (p. 147–174) et le garçon abandonné sur le seuil de la maison du vieil homme dans « La Butte-au-Coucou » (p. 83–114) porte le nom de Martin tout comme celui de « Eine Kuckucksländer Legende » (p. 93–124). En tout cas au début, car après quelques pages, on nous indique, mais seulement dans la version allemande, que l'orphelin, à l'âge de huit ans, a préféré se désigner par le nom d'Efraïm, qui sera utilisé par la suite. Comme le montre cette courte énumération, les noms bibliques sont très fréquents.

Dans quelques cas rares, il y a une différence orthographique, par exemple, Linnéa, la nourrice de Martin, qui perd son accent dans la version allemande. Un autre cas unique se présente dans « La Vierge Noire » (p. 149–165) / « Maria Aegyptiaca » (p. 127–139), où le surnom d'un des personnages principaux est traduit. Il s'appelle donc « Boivin » en français, mais « Trinkewein » en allemand, et comme le suggère le sobriquet choisi, il s'agit d'un homme, mesquin de surcroît, qui abuse de l'alcool. L'autrice a également passé sous silence les références à la culture occitane dans la version allemande (Exemple 1).

Exemple 1

« Maria Aegyptiaca »

[...]

Zwar sagten ihm die Schreiber des Schulzen, daß dieser junge Mann verdächtig sei, daß niemand wußte, woher er gekommen war, und daß er sicher nicht Trinkewein hieß – ein Name, der den Bauern überaus gut gefiel. (p. 127)

« La Vierge Noire »

Belle Occitane brune, robuste d'apparence mais de santé fragile. (p. 149)

[...]

Cependant, ces messieurs ronchonners de la gendarmerie prétendaient que Boivin n'était pas son vrai nom, qu'il venait d'on ne sait où et ne savait pas parler comme un chrétien – c'est-à-dire le dialecte occitan. (p. 150)

Les versions allemandes sont parfois plus longues, ce qui est le cas pour « Die blaue Libelle » / « Jeune délinquant », « Der Feigenbaum » / « Le Figuier », « Die wilde Schwäne » / « Cygnes sauvages ». Mais il y a aussi des exemples de la tendance inverse : « Die Lagune » / « La lagune », « Maria Aegyptiaca » / « La Vierge Noire ». Sans surprise, c'est parmi ces textes que l'on retrouve les cas qui présentent les plus grandes différences. À titre d'exemple, la version allemande du « Figuier », « Der Feigenbaum », est plus absurde et les passages consacrés à la famille dysfonctionnelle du narrateur y sont plus développés. Les références aux éléments juifs, certes très peu nombreux, sont également plus présents. Tant pour un lecteur allemand que pour son homologue français, il est clair que le narrateur est d'origine juive, mais c'est uniquement dans la version germanophone que figure une occurrence du yiddish (« meschugge », p. 26, 'fou'), peut-être parce qu'il s'agit d'un mot d'emprunt du langage familier et donc bien connu du lectorat allemand. Des personnages juifs sont également présents dans encore deux longues nouvelles, « Herr Saphir », pour laquelle il n'existe pas de version correspondante en français, et « Ausländer » / « Étrangers » ainsi que dans « Die blaue Libelle », la version allemande de « Jeune délinquant ». Dans le premier cas, il est question d'un professeur juif d'origine polonaise qui s'efforce de donner une leçon de piano à un jeune garçon très bavard. Dans le deuxième, on suit le sort, tantôt illustre, tantôt proche de la ruine, de la famille Alienus, d'héritage juive. Dans le troisième, il s'agit d'un vieux couple de juifs pauvres qui tient une boutique de bric-à-brac fréquentée régulièrement par les deux personnages principaux, une jeune fille et un jeune homme, qui viennent y admirer une belle frégate en bouteille. Dans tous ces cas, la présence de personnages juifs permet à l'autrice d'accentuer la thématique de la xénophobie, un thème qui revient dans d'autres textes de Knutson, comme nous l'avons vu dans l'exemple 1. Les deux jeunes gens partagent aussi ce sentiment de non-appartenance, car ils ne sont pas originaires de l'endroit où se déroule l'action. Dans la version allemande, la vulnérabilité de la jeune fille est accrue par l'indication du fait qu'elle est d'origine grecque ou turque, ce qui met encore davantage en relief sa condition d'étrangère. Mais dans « Die blaue Libelle », le choix de commerçants juifs s'explique probablement aussi par un autre aspect, lié à la structure

narratologique. D'une part, comme leur boutique est fermée le samedi, lors du Sabbat, le jeune homme peut y aller, fracasser la vitrine et voler le bateau sans que personne ne le voie, pour l'offrir à la jeune fille pour son anniversaire. D'autre part, le narrateur comprend, une fois son méfait accompli, que tout est perdu, que le couple juif va comprendre que c'est lui le coupable et qu'ils vont le dénoncer à la police. La situation est très différente dans la version française où le vol a lieu dans un magasin où l'auteur du crime ne risque pas de se faire reconnaître et concerne deux objets qui présagent clairement de la fin tragique de l'histoire.

Exemple 2

Die blaue Libelle

Da war also im Trödel Laden der beiden Juden das Schiff in der Weinflasche; eine Fregatte, sagte sie. [...]

Wir saßen oft bei den Juden, wegen der Fregatte. Sie wußte, wie alle ihre winzigen Teile auf griechisch heißen; die Juden waren sehr gut, aber wußten davon nicht mehr als ich. Sie nannten uns das kleine verlobte Paar, weil sich die Juden ja schon sehr jung verloben, und sie vergaffte sich so ganz in das Schiff. Vielleicht hätten sie es ihr am Ende geschenkt, aber es gehörte einem, der es ihnen zum Verkaufen gebracht hatte.

Dann war es, als ich am Samstag noch nicht ganz erwacht war, und eine Stimme mir ins Ohr flüsterte: "Geh hin und zerschlage das Schauenster; nimm das Schiff, denn es ist ihr Geburtstag, sie wird vierzehn, und sage ihr, daß du es mit deinem Spargeld gekauft hast. Samstag ist der Sonntag der Juden, die dann in ihre Kirche gehn, so daß sie nicht im Laden sitzen. [...]"

Am Nachmittag sollten wir uns im Wald treffen; ich trieb den ganzen Tag im Wald herum; ich hatte begriffen, daß ich sie und mich und alles verloren und verpuscht hatte. Denn die Juden waren arme Leute und würden mich anzeigen, es würde in der Zeitung stehen, meinen Namen und vielleicht auch den ihren würden die Leute lesen und sagen: « Verwilderte Jugend – Ausländer. » [...] (p. 60–61)

Jeune délinquant

L'après-midi j'ai reçu comme un ordre. Ou bien une flèche est apparue, très nettement dessinée. Elle signifiait : « Tu dois aller tout droit, et tu dois faire ce que je t'ordonne... »

Alors je suis allé, allé, en dormant entre les rayons du self-service, et cet autre dit : « Prends le petit collier rouge », et plus loin : « Prends le couteau. » Personne n'a vu...

Cette courte nouvelle raconte dans les deux cas le meurtre, par un jeune homme de quinze ans, d'une jeune fille âgée de douze ou treize ans suivant la version. La structure de l'histoire est grosso modo la même, à savoir celle d'un récit à la première personne du singulier, où le jeune homme rend compte des événements après les faits. Il avoue être retourné trois fois à l'étang, le lieu du crime, dans les bois, où il s'est finalement fait arrêter ; on apprend les circonstances dans lesquelles les jeunes gens se sont connus : lui travaillait dans un garage et a repéré la jeune fille dans la rue, dans le but de la revoir plus tard. Dans les deux versions figure également un passage où le patron du jeune homme fait une remarque inconvenante à un client au sujet de la fille : « 'Voyez un peu cette petite-là, sur le trottoir en face – qu'est-ce que vous me pariez que dans trois-quatre ans je me la...' » (p. 218). Dans la version allemande, l'interlocuteur du récit est nettement désigné par des incises à plusieurs reprises, souvent entre parenthèses, désignant un avocat (« Herr Anwalt »), alors que cela est moins clair dans le texte français qui ne contient pas de tels détails.

Avant de passer à la section suivante, pour clore notre étude, consacrons quelques mots aux degrés de réécriture que présentent les textes qui existent en deux versions françaises, une première publiée dans la revue *Le Nouveau Commerce* (1978, 1981 ou 1983) et une seconde dans le recueil posthume. Rappelons que ces variations ont été signalées dans la notice présentée en fin de volume dans *Lunaires* (p. 231). Ces variations sont de natures différentes et concernent l'orthographe, l'ordre des mots, le temps, la ponctuation, l'usage de l'italique, la syntaxe et le lexique. Dans la plupart des cas, le principal résultat de ces révisions est de rendre les textes plus idiomatiques, avec pour objectif manifeste d'en améliorer le style. Ce qui est intéressant pour notre propos, c'est que la version allemande, quand elle existe, ressemble toujours davantage à la première version en français. Par ailleurs, mais seulement dans un cas, on note que l'autrice s'est inspirée de sa version allemande pour modifier la seconde

