

« Nous plier à leurs exigences secrètes » : les poètes baroques allemands de René Lasne et Georg Rabuse, du nazisme à l'ombre de Jean Rousset

Maxime Cartron

Volume 15, numéro 2, automne 2024

Édition et appropriation, XVI^e-XVIII^e siècle
Publishing and Appropriation from the XVIth to XVIIIth Centuries

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1116161ar>
DOI : <https://doi.org/10.7202/1116161ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Groupe de recherches et d'études sur le livre au Québec

ISSN

1920-602X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Cartron, M. (2024). « Nous plier à leurs exigences secrètes » : les poètes baroques allemands de René Lasne et Georg Rabuse, du nazisme à l'ombre de Jean Rousset. *Mémoires du livre / Studies in Book Culture*, 15(2), 1–20.
<https://doi.org/10.7202/1116161ar>

Résumé de l'article

Publiée en 1943 chez Delamain et Boutelleau, l'*Anthologie de la poésie allemande des origines à nos jours* de René Lasne et Georg Rabuse a déjà suscité plusieurs travaux, qui ont mis en évidence les déterminations politiques d'une entreprise à la logique collaborationniste, le choix des textes éliminant en particulier tous les poètes juifs et mettant de l'avant les pires rimailleurs nazis. Dans ce contexte idéologique très chargé, la teneur de la section consacrée aux poètes de l'époque baroque pose question, ce sujet étant alors en Allemagne et plus largement dans l'espace germanophone tout aussi marqué sur le plan politique. Le présent article examine les enjeux d'appropriation de travaux antérieurs portant sur l'objet baroque, dont Lasne et Rabuse réénoncent le sens pour les faire cadrer avec leur défense et leur illustration partisans de la poésie allemande.



« NOUS PLIER À LEURS EXIGENCES SECRÈTES » : LES POÈTES BAROQUES ALLEMANDS DE RENÉ LASNE ET GEORG RABUSE, DU NAZISME À L'OMBRE DE JEAN ROUSSET

Maxime CARTRON
FNRS-UCLouvain, GEMCA

RÉSUMÉ

Publiée en 1943 chez Delamain et Boutelleau, l'*Anthologie de la poésie allemande des origines à nos jours* de René Lasne et Georg Rabuse a déjà suscité plusieurs travaux, qui ont mis en évidence les déterminations politiques d'une entreprise à la logique collaborationniste, le choix des textes éliminant en particulier tous les poètes juifs et mettant de l'avant les pires rimailleurs nazis. Dans ce contexte idéologique très chargé, la teneur de la section consacrée aux poètes de l'époque baroque pose question, ce sujet étant alors en Allemagne et plus largement dans l'espace germanophone tout aussi marqué sur le plan politique. Le présent article examine les enjeux d'appropriation de travaux antérieurs portant sur l'objet baroque, dont Lasne et Rabuse réénoncent le sens pour les faire cadrer avec leur défense et leur illustration partisans de la poésie allemande

ABSTRACT

Published in 1943 by Delamain and Boutelleau, René Lasne and Georg Rabuse's *Anthologie de la poésie allemande des origines à nos jours* has since given rise to several works which have highlighted the political exigencies of collaborationist thinking, with the choice of texts having eliminated in particular all Jewish poets and promoted the worst of Nazi poetasters. In this highly-charged ideological context, questions arise concerning the section devoted to the poets of the Baroque period, a subject that was equally affected by politics at the time in Germany and more

broadly in the German-speaking world. This article examines the notions of appropriation of earlier studies of the Baroque period, whose meaning Lasne and Rabuse reframe in order to support their defence and partisan illustration of German poetry.

Mots-clés

Baroque, anthologie, nazisme, René Lasne, Jean Rousset

Keywords

Baroque, anthology, Nazism, René Lasne, Jean Rousset

Publiée en 1943 chez Delamain et Boutelleau, l'*Anthologie de la poésie allemande des origines à nos jours* de René Lasne¹ et Georg Rabuse² a déjà suscité plusieurs travaux³, qui ont mis en évidence les déterminations politiques d'une entreprise à la logique collaborationniste⁴. Celle-ci relève sans aucun doute possible d'une « propagande partisane⁵ », assise sur une « instrumentalisation de la poésie⁶ », le choix des textes éliminant en particulier tous les poètes juifs et mettant de l'avant les pires rimailleurs nazis⁷. Dans ce contexte idéologique très chargé, la teneur de la section consacrée aux poètes de l'époque baroque pose question, ce sujet étant alors en Allemagne et plus largement dans l'espace germanophone tout aussi marqué sur le plan politique, des historiens de la littérature tels que Fritz Strich important avec le transfert disciplinaire des catégories de Heinrich Wölfflin les conflits idéologiques autour de son œuvre. Plusieurs continuateurs de ce dernier instituent pour leur part, dans la lignée de certains aspects de sa pensée, l'Allemagne en patrie d'élection du baroque. L'anthologie en trois volumes que Herbert Cysarz consacre en 1937 aux poètes baroques allemands revêt à cet égard une importance cruciale, puisqu'en donnant sur pièces de nombreux textes oubliés, elle engendre une réception à double entente dans l'espace francophone. Marcel Raymond et Jean Rousset, deux des pionniers les plus importants du baroque littéraire, s'en saisissent en effet, notamment sur le plan formel, pour appuyer leur effort comparatiste de définition d'un baroque français, mais sans introduire les considérations pangermanistes de Cysarz. On peut par conséquent s'interroger sur le rapport qu'entretiennent Lasne et Rabuse à de tels faits, leur accointance avec l'idéologie du vainqueur semblant les prédisposer à réenoncer les lieux communs cysarziens sur le baroque appartenant de droit à l'Allemagne⁸. On verra que leur travail passe par plusieurs intercesseurs francophones⁹ que sont les germanistes Geneviève Bianquis et André Moret,

mais aussi Jean Rousset, la réédition de l'anthologie en 1951 puis en 1967¹⁰ suscitant des ajustements quant au statut du baroque dans le grand tableau de la poésie allemande brossé par Lasne, sans changer pour autant son sens profond¹¹. L'objectif sera de montrer comment l'anthologie de Lasne et Rabuse est construite, pour ce qui concerne le baroque, sur un feuilletage d'appropriations permettant à l'idéologie nazie de s'exprimer de manière détournée, la modalisation du baroque allemand ayant lieu par réénonciation implicite¹². Il y a dans cette anthologie une adéquation totale entre baroque et nazisme, l'optique de Lasne et Rabuse étant de tisser le *continuum* de ce que le préfacier Epting appelle « la vraie tradition spirituelle allemande¹³ ». En dépit du fait que Lasne, dans les discours d'escorte accompagnant la publication de l'anthologie, « exalte le réel tout en l'abolissant dans le même temps¹⁴ », ce qui semble revenir à déshistoriciser la poésie allemande¹⁵ en l'inscrivant « sur le plan de l'éternité¹⁶ », son anthologie comporte et déploie un objet baroque, dont il importe de déterminer les contours et les usages.

La première question d'appropriation se posant relativement au baroque concerne les sources de Lasne et Rabuse, certaines étant ouvertement exposées, tandis que d'autres ne sont pas mentionnées mais apparaissent en filigrane. Ainsi de l'anthologie de Cysarz, qui leur fournit de toute évidence le « Komm Trost der Nacht, o Nachtigall » de Grimmelshausen, démarqué sans guère de doute possible du second tome de *Barocklyrik*¹⁷. *A contrario*, Lasne annonce ostensiblement l'information, voire la reconduction de traductions reprises des travaux antérieurs de germanistes français : le sonnet de Opitz « Ihr, Himmel, Luft und Wind » est donné dans la traduction d'André Moret¹⁸, dont la provenance complète n'est certes pas précisée¹⁹, mais l'origine exacte de ce texte, qui se trouve encore chez Cysarz²⁰, n'est pas mentionnée. On pourrait en déduire que Lasne et Rabuse se sont concentrés exclusivement sur la documentation française et n'ont pas été compulser Cysarz, mais il faut vite renoncer à cette hypothèse, car si le « Ännchen von Tharau » de Dach est également récupéré chez Moret²¹, le « Braut-und Ehrentanz²² » du même auteur ne s'y trouve pas, alors qu'il figure chez Cysarz²³, dont la somme a de toute évidence servi de réservoir de base aux compilateurs. On peut en effet ajouter sans exclusive aux exemples susmentionnés le « Sommergesang » et le « An das Angesicht der Herrn Jesu » de Paul Gerhardt qui, de plus, sont présentés en diptyque, ou en tout cas collés l'un à l'autre chez l'anthologiste allemand, Lasne et Rabuse se contentant

d'inverser leurs positions pour donner à lire le « Chant d'été » avant l'adresse à la « Sainte Face²⁴ ». Un phénomène identique se produit à propos de « Eitelkeit der Welt » et « Über die Geburt Christi » de Gryphius : chez Cysarz, la « Nativité » précède le « Vanité, vanité... », alors que le contraire s'observe chez Lasne et Rabuse²⁵, à tel point que l'on peut aller jusqu'à parler, sans chercher une dimension herméneutique trop poussée à ce geste d'inversion, de stratégie de brouillage, comme si Lasne et Rabuse voulaient se démarquer au moins minimalement de Cysarz, dont l'ombre plane très clairement sur leur section baroque. Mais pourquoi alors ne jamais faire état de l'importance de cette figure tutélaire, qui donne l'impression de gêner les compilateurs aux entourures ? Ce contournement soulève la question de la volonté d'ancrage institutionnel de Lasne, que le « repli escapistes mâtiné d'opportunisme », selon le mot d'Alexis Tautou, pousse à profiter de la situation pour gravir les échelons du ministère de l'Éducation nationale²⁶. L'appropriation explicite du discours de ses réputés prédécesseurs pourrait traduire un désir de suivre leurs brisées afin de faire valoir la portée pédagogique de son volume, qui vulgariserait en quelque sorte le savoir universitaire de pointe à l'intention de « l'«honnête homme» qui désirerait étendre ses lectures », comme le revendique l'avertissement de 1951²⁷. Éliminer les traces de l'influence cysarzienne pourrait concourir à renforcer cette volonté d'inscription au sein de la germanistique française.

Dans les notices de l'anthologie de 1943, on trouve une référence explicite à Geneviève Bianquis, dont l'*Histoire de la littérature allemande* de 1936 est citée. Lasne avait également sollicité Bianquis, mais sans succès, pour traduire Novalis²⁸. Ce choix peut étonner de prime abord : Bianquis, « la première femme germaniste²⁹ », est en effet une adversaire politique irréconciliable puisque son affiliation à la Section française de l'Internationale ouvrière est un fait avéré³⁰. Plus encore, comme l'analyse Roland Krebs, il est probable qu'Epting, qui patronne, rappelons-le, l'anthologie, a réclamé personnellement la « mise à la retraite prématurée » de Bianquis, qui était membre du « Comité de vigilance des intellectuels anti-fascistes de Dijon » avant d'entrer « en 1936 au Parti communiste français³¹ ». Krebs précise que « l'Occupant, en outre, ne pouvait ignorer son travail de traductrice pour la série de documents de Charles Andler sur le pangermanisme³² ». Ajoutons enfin que l'*Histoire de la littérature allemande* est dédiée à la mémoire d'Andler. Il y a donc quelque étonnement à trouver le nom de Bianquis dans l'anthologie,

au point que l'on peut presque imaginer une offense calculée de la part de Lasne devant le refus de la germaniste. Reste cependant que l'universitaire dijonnaise demeure à l'époque une autorité, notamment pour ses traductions de Nietzsche. Il est donc plus probable que Lasne, dans son désir d'ascension dans la hiérarchie ministérielle, a voulu montrer patte blanche en utilisant à son avantage le travail d'une germaniste accomplie. Mais pour corroborer cette hypothèse, il convient de se pencher en détail sur le passage concerné :

Gryphius est le meilleur protagoniste du baroque en poésie, de l'antithèse violente, du pathétique tendu à l'excès, du style à panache et à volutes qui va s'amplifier jusqu'à l'absurde chez les autres poètes silésiens, Lohenstein et Hoffmannswaldau. L'enflure (*Schwulst*) de Lohenstein est passée en proverbe : ses drames sanglants et barbares se drapent d'un terrible pathos à l'espagnole, farci de subtilités marinistes et de crudités à l'allemande. Les poèmes et héroïdes de Hoffmannswaldau brillent des mêmes agréments, ceux qu'on voit rutiler en dorures, en boursouflures, en sculptures et en peintures contorsionnées et théâtrales dans les églises de style jésuite, bavaroises et autrichiennes³³.

Lasne insère un extrait du propos de Bianquis au cœur d'un développement qui ne fait pas autre chose que de le réénoncer quasiment à l'identique, une partie de la citation étant même livrée telle quelle :

On retourne à l'ornement factice avec les poètes de la seconde école silésienne. Les poèmes et héroïdes de Hoffmannswaldau, qui fut par ailleurs un juriste éminent, brillent des agréments « qu'on voit rutiler en dorures, en boursouflures, en sculptures et en peintures contorsionnées et théâtrales dans les églises du style jésuite, bavaroises et autrichiennes » (Bianquis). Il sut parfois être plus simple³⁴.

Se contentant d'ajouter la profession de Hoffmannswaldau à titre informatif, Lasne se saisit de la conception encore empreinte de classicisme français du baroque bianquisien, cette reprise à l'identique cadrant bien avec l'opportunisme sans scrupules du personnage. De quoi Bianquis est-elle donc

le nom pour Lasne? D'une adversaire dont on peut réemployer les écrits sans trop d'égards, la volonté d'inclusion au sein de la germanistique allant de pair avec la certitude de se trouver du bon côté de l'histoire et de posséder à ce titre un ascendant sur autrui : à qui Bianquis, en somme, aurait-elle bien pu se plaindre?

Ces appropriations sont par ailleurs sujettes à des modifications parfois substantielles entre 1943, 1951 et 1967. Lorsque Lasne présente la « chanson d'Annette de Tharau » de Simon Dach, il signale que « l'on [y] retrouve le sentiment du Volkslied³⁵ », ce qui va tout à fait dans le sens du commentaire de Meyer sur le « peuple allemand » comme « plus grand poète allemand »³⁶. Pourtant, en 1951 ce passage est éliminé et remplacé par le suivant : « malgré une vie difficile et la maladie, il a su garder une jeunesse de cœur qui réjouit encore³⁷ ». Ce recentrement sur l'individualité souffrante de Dach actionne un autre mécanisme herméneutique qui, pour sembler se séparer de la lecture collectiviste de 1943, ne s'y rattache pas moins : il s'agit ici de proposer une vision romantique de la poésie allemande à travers cette version en miniature du poète maudit. Il se trouve que cette lecture romanticisante dérive en fait directement des travaux d'André Moret³⁸, que Lasne pille sans scrupules tout en indiquant imperturbablement à la fin de presque chaque notice biographique « Cf. André Moret ». On s'en avise tout particulièrement en lisant ce qu'il écrit au sujet de Gerhardt :

C'est surtout par l'inspiration mystique que le baroque reste dans la tradition allemande. Au milieu des malheurs de l'Allemagne meurtrie, qui saigne des mêmes blessures que la Face du Sauveur, Gerhardt redonne vie au chant religieux. Ses cantiques furent adoptés par le culte et sont demeurés populaires³⁹.

On retrouve, plus discrètement, la détermination « populaire » évoquée précédemment à propos de Meyer. Comme dans le cas de Dach, cette lecture est modifiée dans un sens romantique en 1951 :

C'est surtout par l'inspiration mystique que le baroque reste dans la tradition allemande. Au milieu des malheurs de l'Allemagne meurtrie, qui saigne des mêmes blessures que la Face du Sauveur, Gerhardt redonne vie au chant religieux et a fourni le culte en cantiques, mais il garde

souvent dans la ferveur une bonhomie, un plaisir des yeux,
un rêveur sentiment de la nature qui tantôt annoncent
Claudius, tantôt Eichendorff⁴⁰.

Ce passage, qui remplace l'invocation de la dimension populaire par une comparaison faisant de Gerhardt un préromantique, est en effet très nettement inspiré de ce que Moret écrit en 1936, lequel qualifie Gerhardt de « rénovateur du cantique religieux⁴¹ » et de « vrai poète⁴² », cette caractérisation énigmatique servant à le présenter comme « l'un des précurseurs du lyrisme moderne » au « sentiment sincère de la nature⁴³ ». On constate que Lasne se trouve à nouveau sur le fil du rasoir du plagiat, son « rêveur sentiment de la nature » n'étant qu'une réénonciation minimaliste du « sentiment sincère de la nature » de Moret. Cette appropriation repose sur le partage d'une conception sévissant encore de nos jours, mais dont la résonance à l'époque du nazisme est bien évidemment tout autre, qui voudrait que seule la poésie lyrique exprimant des sentiments « personnels » soit poétique⁴⁴, ce qui engage une vision de la poésie comme étant exclusivement romantique⁴⁵. Or, en dépit du fait que dans son ouvrage les théories de Strich et de Cysarz soient « reprises, discutées, mais en somme acceptées⁴⁶ », Moret n'est pas un collaborationniste ni un thuriféraire du nazisme, et de ce fait la résonance de cette conception n'est pas du tout la même chez lui, qui refuse de plus ouvertement toute optique politique dans son travail⁴⁷, que chez Lasne en 1951. Ce dernier efface certes par là les analyses trop ouvertement « *völkisch* » de 1943, mais pour mieux défendre une autre instance favorable au nazisme, celle du romantisme des profondeurs comme expression de l'âme allemande, combattue vigoureusement par Albert Béguin quelques années auparavant⁴⁸, et dont il est douteux que Lasne n'ait pas eu connaissance⁴⁹. Le discours de l'appropriation revient ici à reconnaître la supposée cohérence transhistorique et partant la prétendue supériorité de la lyrique germanique, cette croyance hégémonique ayant précisément contribué à la catastrophe de l'Holocauste. De plus, la question de « l'inspiration mystique » est le lieu d'une appropriation renforçant l'armature idéologique du propos lasnien, Moret écrivant en fait en 1936, dans sa thèse que le traducteur ne cite jamais mais qu'il a manifestement lue : « le mysticisme est le domaine spécifiquement baroque⁵⁰ ». Entre cette phrase et « c'est surtout par l'inspiration mystique que le baroque reste dans la tradition allemande », on perçoit bien les points de contact, mais surtout les dissemblances; Lasne tord l'assertion de Moret pour

la réintroduire dans le *continuum* de l'âme allemande qu'il croit voir exprimé à travers sa poésie : la dimension mystique s'y trouve rattachée avec autorité, le baroque n'étant plus ici qu'un prétexte, alors qu'il est chez Moret l'objet d'étude premier⁵¹.

Moret est du reste une véritable mine d'or pour Lasne, qui lui emprunte également la thèse de l'origine silésienne du baroque, laquelle apparaît en 1935 chez l'universitaire lillois :

Le lyrisme religieux du XVII^e siècle fleurit aux bords du Rhin et, comme le lyrisme profane, principalement en Silésie. La faveur dont il jouit dans cette province s'explique par la situation sociale et la misère des paysans silésiens, qui devait les pousser à chercher ailleurs une félicité idéale, et aussi par le rayonnement et l'influence des écrits théosophiques de Jacob Bœhme, publiés à partir de 1610⁵².

Mais un an plus tard, Moret soutient la thèse contraire à propos de l'état économique de la Silésie et de son influence sur la naissance du baroque en Allemagne : « La Renaissance ne fut donc en Allemagne qu'une apparence de renouveau. Celui-ci se manifeste surtout en Silésie, un des États les plus riches, un de ceux aussi qui, relativement, avaient le moins souffert de la guerre⁵³. » Ce changement total de perspective étonne : Moret passe sans s'en expliquer de « la misère » à l'absolue antithèse de la « quiétude relative, jointe au goût des habitants pour les choses de l'esprit », ces deux nouveaux qualificatifs justifiant la localisation en Silésie de « ce réveil intellectuel⁵⁴ » impulsé par Opitz. Quoi qu'il en soit des raisons de ce retournement herméneutique, notons que l'on troque une conception du baroque comme arrière-monde compensatoire, assez proche de celle que développera Tapié en 1957, contre une esthétique de « *Land* » fortuné et donc propice aux choses de l'esprit. Significativement, Lasne, qui veut évidemment faire du baroque tout autre chose qu'un arrière-monde, retient en 1967 la deuxième thèse : « C'est l'époque de la guerre de Trente Ans (1618-1648) et le baroque poétique naît et se développe dans une des régions les moins éprouvées, au demeurant riche de ses mines et de son industrie textile : la Silésie⁵⁵. »

Le fait que Moret emploie le verbe « se manifeste » pour décrire le baroque en Silésie et que Lasne parle pour sa part de « naissance » n'est pas une simple nuance sémantique : là où l'universitaire lillois évoque une affinité sans exclusivité, le traducteur collaborationniste expose quant à lui une attraction identitaire totale, qui de surcroît ne se limite aucunement à l'Allemagne, l'hypostase « le baroque poétique » englobant tous les autres pays pour faire de la Silésie sa source originelle, ce qui renforce la thèse du baroque identifié à « l'âme germanique ». La suite de l'introduction le prouve, Lasne entremêlant l'évolution du baroque en rococo avec le *continuum* des poètes silésiens :

Avec la seconde école de Silésie, le baroque se fait rococo, et se teinte d'anacréontisme. Il convient de citer Hoffmann von Hoffmannswaldau (1618-1679) mais le baroque eût eu sans doute son apothéose avec Günther (1695-1723) si ce dernier n'était mort si jeune. On trouvera t. I, page 153 la magnifique épitaphe qu'il avait lui-même préparée pour son tombeau⁵⁶.

Acmé du baroque, Günther est aussi le dernier représentant de l'école silésienne, l'épitaphe évoquée par Lasne s'ouvrant sans que l'on s'en étonne sur ce que l'anthologiste présente comme une revendication identitaire : « *Hier starb ein Schlesier*⁵⁷ », traduit par « Ci-gît un Silésien⁵⁸ ». L'obsession de la continuité identitaire de la poésie allemande trouve par conséquent dans l'assimilation du baroque au territoire silésien, et ce depuis 1943, où la biographie de Günther le mêle déjà avec l'approche romantique⁵⁹, un moyen d'expression que l'on pourrait qualifier de microstructurel, en ce qu'il reflète par synecdoque « ce qui importe à un poète allemand⁶⁰ », « un Silésien » étant ici à comprendre dans son extensivité la plus générique.

Lasne se trouve cependant devant la nécessité de tenir compte des travaux de Jean Rousset, qui a notamment consacré deux anthologies à Gryphius (1947) et à Silesius (1949), ces petits volumes mettant déjà en scène la dialectique du baroque propre au futur auteur de *La littérature de l'âge baroque en France* (1953). Dès 1951, l'anthologiste modifie ses notices de 1943 pour inclure le Gryphius et le Silesius de Rousset, mentionnés parmi les références bibliographiques à Moret et aux thèses de Wysocki pour le premier poète⁶¹ et de Plard pour le second⁶², ce qui renforce encore son désir d'ancrage institutionnel. En 1967,

Lasne cite dans son introduction le volume que Rousset a consacré à Gryphius en 1947 :

Le premier mouvement baroque s'achève sur Andreas Gryphius (1616-1664) dont Jean Rousset a traduit un choix de textes (G.L.M., Paris, 1947). Grand érudit, grand voyageur, poète somptueux de la Nuit, Gryphius a-t-il la place qui lui est due? Il a porté les défauts mêmes du baroque à leur qualité, donné magnificence au Schwulst (à l'enflure). Il y a en lui quelque chose d'exemplaire⁶³.

On ajoutera qu'en 1967, si les notices des poètes, qui ouvrent désormais les sections qui leur sont réservées, sont identiques à celles de 1951, Lasne supprime les « Cf. André Moret » et les références bibliographiques. Cela marque un recentrement sur le travail de Rousset, qui devient la nouvelle référence majeure. Lasne fait montre d'une connaissance au moins superficielle des écrits du critique genevois, en tout cas de leur influence alors considérable. Reste à examiner s'il a véritablement saisi l'esprit européiste, radicalement opposé à tout culte de l'exception nationale, qui les anime, et à voir comment il se positionne face à eux. Le passage suivant nous fournit un élément de réponse :

Par un curieux retour des choses, on découvre aujourd'hui que le baroque, loin d'être spécifiquement allemand, est commun à toute l'Europe occidentale, et que la France a eu elle aussi sa poésie baroque. On se reportera utilement à ce sujet à l'étude que Jean Rousset a faite du baroque dans l'*Histoire des Littératures* (Encyclopédie de la Pléiade, tome II, 1957). Voir aussi son *Anthologie de la Poésie baroque* (Armand Colin, 1961)⁶⁴.

Lasne semble ici revenir de son pangermanisme baroque, la mention « on découvre aujourd'hui » donnant l'illusion de rejeter dans le passé cette thèse, qui est présentée comme simplement périmée, et non pas comme idéologiquement suspecte. Lasne amorce un geste de dépolitisation de son œuvre antérieure, alors qu'il maintient en réalité, on l'a vu, cette dimension intrinsèquement germanique du baroque : c'est que Rousset est une référence pour le moins inconfortable, ses travaux comparatistes mettant à mal toute origine purement nationale du baroque. Lasne, de façon particulièrement

retorse, affiche son accord avec les thèses de Rousset, qui se sont alors imposées unanimement, mais la déhiscence historique des temps composant son anthologie et sa volonté de perpétuer l'esprit de 1943 les contredisent, faisant de son travail, en dernière instance, une série d'appropriations et de réenonciations mettant toujours en valeur l'excellence de la poésie allemande.

Si Lasne n'est pas un spécialiste du baroque, il parvient pourtant, avec une certaine virtuosité, à s'approprier les publications des germanistes français ou suisses dont c'est le champ d'études principal, afin de défendre son agenda idéologique, qui demeure constant de 1943 à 1967. En effet, si sa démarche est à l'origine carriériste et opportuniste, il semble que les deux rééditions de son *Anthologie de la poésie allemande des origines à nos jours* cherchent avant tout à trouver des stratégies de reformulation de la thèse « *völkisch* » initialement soutenue. À ce titre, l'entreprise de Lasne et Rabuse constitue un chaînon essentiel pour comprendre les enjeux politiques de la traduction des poètes allemands en français durant la Seconde Guerre mondiale et au-delà, en ce qu'elle relève d'une série de réenonciations dans laquelle l'idéologie circule de diverses manières, mais toujours avec une intensité pour le moins gênante.

NOTE BIOGRAPHIQUE

Maxime Cartron est chargé de recherches du Fonds National de la Recherche Scientifique à l'UCLouvain (Belgique). Il développe un projet de recherche intitulé « Enquête sur les usages politiques de la notion de baroque ». Il est l'auteur de *L'invention du baroque. Les anthologies de poésie française du premier xvi^e siècle* (Classiques Garnier, 2021) et de *Jean Rousset. Traduire et compiler le baroque* (Droz, 2023). Ses travaux portent également sur l'histoire de l'édition et de l'appropriation des œuvres, sur les rapports texte-image, et plus particulièrement sur la problématique du mouvement et de la mémoire en contexte iconotextuel.

Notes

¹ Ce professeur d'allemand au lycée Condorcet de Paris est « un partisan très actif de la politique de collaboration avec l'Allemagne. Il publia, en particulier, dans la revue de l'Institut, *Deutschland-Frankreich*, un récit intitulé "Trois mois avec une unité allemande", où il décrit les relations idylliques qu'il a nouées avec une compagnie de tankistes de l'armée allemande dans une petite bourgade française [...]. Lasne se présente dans son récit comme "un pionnier de la collaboration" » (Roland Krebs, *Les germanistes français et l'Allemagne (1925-1949)*, Paris, Sorbonne Université Presses, coll. « Monde germanique », 2020, p. 169, n. 194).

² Ce personnage est un « ancien membre de l'Institut allemand sous l'Occupation, reconverti dans les années 1950 en Professeur Ordinaire spécialiste de Dante à l'Université de Vienne » (Christine Lombez, « D'une anthologie à l'autre : que transmettre de la poésie allemande en français pendant/après l'Occupation? », dans Ève de Dampierre, Anne-Laure Metzger, Véronique Partensky et Isabelle Poulin (dir.), *Traduction et partages : que pensons-nous devoir transmettre?*, Bordeaux, Université Bordeaux Montaigne, 2013, <http://sflgc.org/acte/christine-lombez-dune-anthologie-a-lautre-que-transmettre-de-la-poesie-allemande-en-francais-pendant-apres-loccupation/>).

³ Frank-Rutger Hausmann, « French-German and German-French Poetry Anthologies 1943-45 », dans Christopher Rundle et Kate Sturge (dir.), *Translation under Fascism*, Londres, Palgrave Macmillan, 2010, p. 201-214; Frank-Rutger Hausmann, « Die zweisprachige *Anthologie de la poésie allemande des origines à nos jours* (1943) und ihre Rezeption in Deutschland und Frankreich », dans Bernard Banoun, Michaela Enderle-Ristori et Sylvie Le Moël (dir.), *Migration, exil et traduction. Espaces francophone et germanique (XVIII^e-XX^e siècles)*, Tours, Presses universitaires François-Rabelais, coll. « Traductions dans l'Histoire », 2011, p. 197-219; Christine Lombez, « Translating German Poetry into French under the Occupation. The Example of R. Lasne's and G. Rabuse's Anthology (1943) », dans Teresa Seruya et al. (dir.), *Translation in Anthologies and Collections (19th and 20th Centuries)*, Amsterdam et Philadelphie, John Benjamins Publishing Company, 2013, p. 205-216; Alexis Tautou, « René Lasne (1897-1980). L'*Anthologie de la poésie allemande* (1943) », dans Christine Lombez (dir.), *Traduire, collaborer, résister. Traducteurs et traductrices sous l'Occupation*, Tours, Presses universitaires François-Rabelais, coll. « Traductions dans l'Histoire », 2019, p. 167-207; Roland Krebs, *Les germanistes français et l'Allemagne (1925-1949)*, Paris, Sorbonne Université Presses, coll. « Monde germanique », 2020.

⁴ Il s'agit en effet de « l'une des entreprises éditoriales les plus importantes de l'Institut allemand » dirigé par Karl Epting, qui préface l'anthologie (Roland Krebs, *Les germanistes français et l'Allemagne (1925-1949)*, Paris, Sorbonne Université Presses, coll. « Monde germanique », 2020, p. 163). Ce « tirage limité sur papier bible et reliure de cuir, imitant la présentation de la collection de la Pléiade » sera envoyé « à de nombreuses personnalités de la politique et de la culture, tant françaises qu'allemandes » (p. 170), assurant une diffusion efficace de l'ouvrage.

⁵ Roland Krebs, *Les germanistes français et l'Allemagne (1925-1949)*, Paris, Sorbonne Université Presses, coll. « Monde germanique », 2020, p. 172.

⁶ Jean-Pierre Lefebvre, « Préface. La vie en ce jardin », *Anthologie bilingue de la poésie allemande*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1993, p. XI.

⁷ « Présenté par Karl Epting, ce choix de poèmes nous donne le sens des initiatives culturelles nazies : Heine y est absent, de même que tous les écrivains dits juifs ou bolchéviques, mais s'y trouvent les chantres nazis sans autre talent que celui de glorifier Hitler » (Lionel Richard, *Le nazisme et la culture*, Bruxelles, Complexe, coll. « Historiques », 2006 [1978], p. 294); « C'est avant tout la nouvelle génération des poètes nazis qui est à l'honneur. Exaltation de l'idéal soldatique, de la morale du combat, de l'esprit de camaraderie, culte du chef et du peuple, les motifs montrent que ces poètes sont avant tout des militants et qu'ils ont été choisis comme représentatifs de l'esprit allemand nouveau » (Roland Krebs, *Les germanistes français et l'Allemagne (1925-1949)*, Paris, Sorbonne Université Presses, coll. « Monde germanique », 2020, p. 167).

⁸ Selon Roland Krebs, Rabuse était le « conseiller littéraire pour le choix des poèmes », majoritairement traduits par Lasne (*Les germanistes français et l'Allemagne (1925-1949)*, Paris, Sorbonne Université Presses, coll. « Monde germanique », 2020, p. 163-164). Si j'aborderai l'*Anthologie de la poésie allemande des origines à nos jours* comme un travail collaboratif, c'est avec cette distinction quant à la répartition des tâches à l'esprit. L'avertissement de la réédition de 1951 indique par ailleurs que « chaque poème, quand il n'a pas été traduit par René Lasne, est suivi de la mention du traducteur » (*Anthologie de la poésie allemande des origines à nos jours*, t. 1, Paris, Stock, 1951, p. VIII. Référence désormais abrégée comme suit : Lasne 1951).

⁹ Voir également pour une perspective générale sur ce type de phénomènes, Christine Lombez (dir.), *Circulations littéraires. Transferts et traductions dans l'Europe en guerre (1939-1945)*, Tours, Presses universitaires François-Rabelais, coll. « Traductions dans l'Histoire », 2021.

¹⁰ Cette réédition sera référencée de la sorte : Lasne 1967.

¹¹ Voir Christine Lombez, qui remarque notamment qu'en 1951 « la totalité des références bibliographiques allemandes renvoyant à la librairie d'outre-Rhin des années 1940 a disparu », et qui signale également que Lasne « a veillé à faire disparaître les traces les plus compromettantes de son précédent opus : exit le nom de son collaborateur Georg Rabuse ». Pour autant, cette « réorientation idéologique des années d'après-guerre en France » semble avant tout d'ordre cosmétique puisqu'à aucun moment Lasne « ne marque une quelconque intention de faire amende honorable sur ses activités passées ». La réédition de 1967 est du même ordre, dans la mesure où la préface d'André Meyer « reprend, mais sans le dire, les mots mêmes de celle de K. Epting en 1943, qui lui sert de canevas » (« D'une anthologie à l'autre : que transmettre de la poésie allemande en français pendant/après l'Occupation? », dans Ève de Dampierre, Anne-Laure Metzger, Vérane Partensky et Isabelle Poulin (dir.), *Traduction et partages : que pensons-nous devoir transmettre?*, Bordeaux, Université Bordeaux Montaigne, 2013). Voir également Roland Krebs : « le temps ayant passé, Meyer peut se manifester à nouveau, reprenant même sans le citer certaines idées de la préface d'Epting dans l'édition de 1943. Rien ne permet au lecteur non prévenu de découvrir dans quelles conditions est née cette étrange anthologie, exemple emblématique de l'instrumentalisation de la culture à des fins politiques. Cynisme ou inconscience de la part de l'éditeur et du maître d'œuvre? Difficile de trancher, mais l'opportunisme ne fait pas de doute, ni une regrettable absence de pudeur » (*Les germanistes français et l'Allemagne (1925-1949)*, Paris, Sorbonne Université Presses, coll. « Monde germanique », 2020, p. 173).

¹² À cet égard, Pascal Fouché rappelle qu'aux yeux de la commission consultative chargée de déterminer quelles maisons d'édition pourraient « encourir des sanctions judiciaires » pour « intelligence avec l'ennemi », l'anthologie de Lasne et Rabuse « ne contient aucune proposition d'ordre politique » (*L'édition française sous l'Occupation (1940-1944)*, t. 2, Paris, Bibliothèque de Littérature française contemporaine de l'Université Paris 7, 1987, p. 224). Lionel Richard rappelle pourtant ce jugement d'André Rousseaux en 1944, selon qui l'anthologie de Lasne et Rabuse constitue clairement une « entreprise de trahison délibérée qui devrait conduire, à la Libération, à la condamnation de la maison Stock pour intelligence avec l'ennemi » (*Le nazisme et la culture*, Bruxelles, Complexe, coll. « Historiques », 2006 [1978], p. 295).

¹³ Karl Epting, « Préface », dans René Lasne et Georg Rabuse, *Anthologie de la poésie allemande des origines à nos jours*, Paris, Delamain et Boutelleau, 1943, p. XIV (référence désormais abrégée comme suit : Lasne-Rabuse 1943).

¹⁴ C'est par cette formule qu'Alexis Tautou commente un passage de Lasne romançant son entreprise : « en juin 1940, quand les événements brisèrent mes occupations familières, quand je me remis à lire beaucoup d'allemand, puisqu'il me fallait bien penser à l'Allemagne, la poésie allemande fut pour moi, du jour au lendemain, un exorcisme et un refuge. Elle m'arracha à l'amertume de ne plus pouvoir travailler à ma guise, elle établit mes rapports avec le quotidien et avec l'Occupant sur le plan de l'éternité. Il n'y avait à partir de ce moment-là ni rancœur ni brouille possible, et j'ai vécu en parfait accord avec moi-même et avec ceux que j'ai fréquentés » (René Lasne, « Bibliothèque européenne : en marge d'une anthologie », *Comœdia*, 2 octobre 1943, cité par Alexis Tautou, « René Lasne (1897-1980). L'Anthologie de la poésie allemande (1943) », dans Christine Lombez (dir.), *Traduire, collaborer, résister. Traducteurs et traductrices sous l'Occupation*, Tours, Presses universitaires François-Rabelais, coll. « Traductions dans l'Histoire », 2019, p. 177).

¹⁵ Cette volonté est perceptible dans la place considérable qu'occupe dans l'anthologie la « poésie populaire » et les chants, ce qui pousse André Meyer – « le plus infâme par la virulence de son antisémitisme » parmi les germanistes pronazis (Lionel Richard, *Le nazisme et la culture*, Bruxelles, Complexe, coll. « Historiques », 2006 [1978], p. 288) –, qui signera la préface de la réédition de 1967, à écrire que « le plus grand poète allemand serait le peuple allemand lui-même » (« Sur une anthologie », *La Gerbe*, 21 octobre 1943, cité par Alexis Tautou, « René Lasne (1897-1980). L'Anthologie de la poésie allemande (1943) », dans Christine Lombez (dir.), *Traduire, collaborer, résister. Traducteurs et traductrices sous l'Occupation*, Tours, Presses universitaires François-Rabelais, coll. « Traductions dans l'Histoire », 2019, p. 184). Cette conception de la poésie « explicitement revendiquée comme le meilleur moyen de connaître l'âme d'un peuple » constitue bien évidemment une « vision postromantique tournant au cliché », comme l'écrit Christine Lombez (« Pour l'honneur des poètes allemands : la traduction comme acte poétique, politique et critique (le cas des *Bannis*, 1944) », dans Isabelle Poulin (dir.), *Critique et plurilinguisme*, Paris, SFLGC, 2013, p. 119).

¹⁶ René Lasne, « Bibliothèque européenne : en marge d'une anthologie », *Comœdia*, 2 octobre 1943, cité par Alexis Tautou, « René Lasne (1897-1980). L'Anthologie de la poésie allemande (1943) », dans Christine Lombez (dir.), *Traduire, collaborer, résister. Traducteurs et traductrices sous l'Occupation*, Tours, Presses universitaires François-Rabelais, coll. « Traductions dans l'Histoire », 2019, p. 177.

¹⁷ Herbert Cysarz, *Barocklyrik. 2. Hoch und Spätbarock*, Hildesheim, Georg Olms Verlagsbuchhandlung, 1964 [1937], p. 197-199. On trouve ce texte en page 93 du premier tome de la réédition de 1951.

¹⁸ « Cieux, air et brise », Lasne-Rabuse 1943, p. 79.

¹⁹ On le retrouve dans André Moret, *Le lyrisme allemand au XVII^e siècle*, Paris, La Renaissance du Livre, coll. « Les cent chefs-d'œuvre étrangers », 1935, p. 69.

²⁰ Herbert Cysarz, *Barocklyrik. 1. Vor und Frühbarock*, Hildesheim, Georg Olms Verlagsbuchhandlung, 1964 [1937], p. 153-154.

²¹ Lasne-Rabuse 1943, p. 81-82; André Moret, *Le lyrisme allemand au XVII^e siècle*, Paris, La Renaissance du Livre, coll. « Les cent chefs-d'œuvre étrangers », 1935, p. 79.

²² Lasne-Rabuse 1943, p. 80-81.

²³ Herbert Cysarz, *Barocklyrik. 1. Vor und Frühbarock*, Hildesheim, Georg Olms Verlagsbuchhandlung, 1964 [1937], p. 216.

²⁴ Lasne-Rabuse 1943, p. 83-84 et p. 85; Herbert Cysarz, *Barocklyrik. 3. Schwund und Kirchenbarock*, Hildesheim, Georg Olms Verlagsbuchhandlung, 1964 [1937], p. 218-219 et p. 216-217.

²⁵ Lasne-Rabuse 1943, p. 87 et p. 87-88; Herbert Cysarz, *Barocklyrik. 2. Hoch und Spätbarock*, Hildesheim, Georg Olms Verlagsbuchhandlung, 1964 [1937], p. 185.

²⁶ Alexis Tautou, « René Lasne (1897-1980). L'*Anthologie de la poésie allemande* (1943) », dans Christine Lombez (dir.), *Traduire, collaborer, résister. Traducteurs et traductrices sous l'Occupation*, Tours, Presses universitaires François-Rabelais, coll. « Traductions dans l'Histoire », 2019, p. 178.

²⁷ Lasne 1951, p. VIII.

²⁸ Information donnée par Alexis Tautou, « René Lasne (1897-1980). L'*Anthologie de la poésie allemande* (1943) », dans Christine Lombez (dir.), *Traduire, collaborer, résister. Traducteurs et traductrices sous l'Occupation*, Tours, Presses universitaires François-Rabelais, coll. « Traductions dans l'Histoire », 2019, p. 187.

²⁹ Michel Espagne et Michael Werner (dir.), *Histoire des études germaniques en France (1900-1970)*, Paris, CNRS Éditions, coll. « De l'Allemagne », 1994, p. 15.

³⁰ Roland Krebs, *Les germanistes français et l'Allemagne (1925-1949)*, Paris, Sorbonne Université Presses, coll. « Monde germanique », 2020, p. 121.

³¹ Roland Krebs, *Les germanistes français et l'Allemagne (1925-1949)*, Paris, Sorbonne Université Presses, coll. « Monde germanique », 2020, p. 121.

³² Roland Krebs, *Les germanistes français et l'Allemagne (1925-1949)*, Paris, Sorbonne Université Presses, coll. « Monde germanique », 2020, p. 121. L'ouvrage en question est la *Collection de documents sur le pangermanisme*, Paris, L. Conard, 1915-1917, 4 vol. Charles Andler, considéré comme le fondateur de la germanistique française, était comme sa disciple Bianquis de sensibilité socialiste. Spécialiste de Nietzsche, il envisage l'œuvre de ce dernier dans son contexte européen et européiste. Jean Rousset l'a lu et utilisé pour la préparation de son premier article universitaire, intitulé « La Rochefoucauld contre le Classicisme », qui compare Nietzsche et le duc et pair frondeur pour parvenir à la destruction de cette idole historiographique, dans un esprit antinationaliste et antinazi. Voir Maxime Cartron, « "Ruinant en l'homme tout effort vers l'unité et la permanence" : La Rochefoucauld et les poètes baroques selon Jean Rousset », dans Éric Tourrette (dir.), *Analyse morale et poésie baroque*, Paris, Champion, coll. « Moralia », à paraître (cet article comporte la réédition de l'article en question). On ne peut imaginer pire ennemie pour Lasne l'opportuniste : Bianquis est une « germaniste des temps de crise » qui rejette « l'approche moralisante et simplifiante d'une Allemagne de Goethe opposée à une Allemagne de Hitler » (Marie-Claire Hooek-Demarle, « Le cas Bianquis : pour une germanistique de la différence », dans Michel Espagne et Michael Werner (dir.), *Histoire des études germaniques en France (1900-1970)*, Paris, CNRS Éditions, coll. « De l'Allemagne », 1994, p. 201).

³³ Geneviève Bianquis, *Histoire de la littérature allemande*, Paris, Armand Colin, 1936, p. 39.

³⁴ Lasne-Rabuse 1943, p. 276.

³⁵ Lasne-Rabuse 1943, p. 275.

³⁶ Loc. cit., voir note 15.

³⁷ Lasne 1951, p. 275.

³⁸ Ce dernier, tout comme Bianquis, est par ailleurs encore fort classiciste, en ce qu'il envisage le baroque comme « un principe général qui se ramène à prendre le contre-pied des règles et de l'idéal classiques », car il s'agit à ses yeux d'« un art qui ne possède pas de système particulier et original » et dont par conséquent il n'est possible de « fournir d'abord qu'une définition toute négative » (André Moret, *Le lyrisme allemand au XVII^e siècle*, Paris, La Renaissance du Livre, coll. « Les cent chefs-d'œuvre étrangers », 1935, p. 15).

³⁹ Lasne-Rabuse 1943, p. 275.

⁴⁰ Lasne 1951, p. 275.

⁴¹ André Moret, *Le lyrisme allemand au XVII^e siècle*, Paris, La Renaissance du Livre, coll. « Les cent chefs-d'œuvre étrangers », 1935, p. 38.

⁴² André Moret, *Le lyrisme allemand au XVII^e siècle*, Paris, La Renaissance du Livre, coll. « Les cent chefs-d'œuvre étrangers », 1935, p. 39.

⁴³ André Moret, *Le lyrisme allemand au XVII^e siècle*, Paris, La Renaissance du Livre, coll. « Les cent chefs-d'œuvre étrangers », 1935, p. 39.

⁴⁴ « Le lecteur moderne est tout étonné et ravi à la lecture des vers de Spee ou de Gerhardt, de Scheffler ou de Gryphius : il s'attendait à ne voir qu'un auteur et il trouve, ça et là, un homme » (André Moret, *Le lyrisme allemand au XVII^e siècle*, Paris, La Renaissance du Livre, coll. « Les cent chefs-d'œuvre étrangers », 1935, p. 22).

⁴⁵ Gryphius, présenté par Moret comme « l'apogée du lyrisme baroque » (*Le lyrisme allemand au XVII^e siècle*, Paris, La Renaissance du Livre, coll. « Les cent chefs-d'œuvre étrangers », 1935, p. 40), est jugé par lui « déjà très voisin du lyrisme romantique » (p. 46). Un an plus tard, Moret saute même le pas en évoquant de nombreuses « affinités » entre baroque et romantisme et en allant jusqu'à parler à ce sujet du « romantisme de Gryphius » (André Moret, *Le lyrisme baroque en Allemagne. Ses origines, ses idées, ses moyens d'expression*, Lille, Bibliothèque universitaire, 1936, p. 186).

⁴⁶ Victor-Lucien Tapié, *Baroque et classicisme*, Paris, Hachette littératures, coll. « Pluriel », 1980 [1957], p. 65-66. On retrouve cette adhésion aux thèses de Cysarz par exemple dans le fait que, pour Moret, la poésie de Gryphius traduit « l'aspiration du baroque à l'infini » (André Moret, *Le lyrisme baroque en Allemagne. Ses origines, ses idées, ses moyens d'expression*, Lille, Bibliothèque universitaire, 1936, p. 51). Il s'agit là en effet d'un lieu commun de la critique pangermaniste, repris de l'histoire de l'art post-wölfflinienne, et qui cadre idéalement avec le fantasme d'expansion du nazisme, présenté comme la quête d'un insensé « espace vital germanique ».

⁴⁷ Voir mon article : « “Prendre de vitesse la mort” : traductions françaises de la poésie baroque allemande », *Romanische Forschungen*, n° 136, 2024, p. 36-55.

⁴⁸ Voir les textes réunis dans *Faiblesse de l'Allemagne*, Paris, José Corti, 1946, ainsi que le dossier sobrement intitulé *Le romantisme allemand*, remanié sous sa direction en 1949 (Marseille, Cahiers du Sud).

⁴⁹ On ajoutera que la réédition de 1967 réenonce ce romantisme des profondeurs, mais sur la base d'une autre antithèse, qui touche à la dénonciation de la civilisation industrielle, peut-être dans la continuité vulgarisée de Heidegger et de son « oubli de l'être » : « en pleine apocalypse scientiste, en pleine débauche de mécanique, nous continuons de devoir le meilleur de nous-mêmes à des rythmes que le poète a inventés et qui nous obligent à nous plier à leurs exigences secrètes; nous marchons sur des sentiers que nous ne voyons pas, intérieurement soutenus, prolongés, renouvelés par des voix » (Lasne 1967, p. 32-33).

⁵⁰ André Moret, *Le lyrisme baroque en Allemagne. Ses origines, ses idées, ses moyens d'expression*, Lille, Bibliothèque universitaire, 1936, p. 37.

⁵¹ Voici d'ailleurs ce que Moret développe pour appuyer son propos : « il offrait un champ favorable aux efforts à peine conscients du baroque pour parvenir à l'unité et à la réduction des antinomies, à ces tendances dont un tragique destin ne permit point la réalisation, et qui, au lieu de parvenir à la fusion émancipatrice, n'aboutirent qu'à une interpénétration douloureuse et continuelle des motifs. C'est la source de ce que l'on a appelé “le désespoir de l'homme baroque”, constitutif de l'un des grands courants qui déboucheront plus tard dans l'expressionnisme : c'est ce qui fait du mysticisme baroque un anneau si important dans la chaîne qui relie le moyen âge, par la Renaissance, à la pensée moderne » (*Le lyrisme baroque en Allemagne. Ses origines, ses idées, ses moyens d'expression*, Lille, Bibliothèque universitaire, 1936, p. 37-38). On peut certes contester cette analyse, mais il reste que son degré d'idéologie est incontestablement de beaucoup inférieur à celui que l'on retrouve chez Lasne, qui se contente de s'approprier une phrase choc pour mieux faire avancer son sinistre agenda idéologique.

⁵² André Moret, *Le lyrisme allemand au XVII^e siècle*, Paris, La Renaissance du Livre, coll. « Les cent chefs-d'œuvre étrangers », 1935, p. 29-30.

⁵³ André Moret, *Le lyrisme baroque en Allemagne. Ses origines, ses idées, ses moyens d'expression*, Lille, Bibliothèque universitaire, 1936, p. 7-8. La note 1 complète ce revirement : « les avis sont partagés à ce sujet. Cf. C. Grünhagen dans son *Histoire de la Silésie* (Gotha, 1886), p. 383 : “Les provinces silésiennes qui, pendant la guerre, avaient été le plus durement et le plus cruellement éprouvées, tout particulièrement par les troupes de l'empereur”. L'auteur concède cependant “une certaine prospérité matérielle” dans la seconde moitié du XVII^e siècle » (p. 8).

⁵⁴ André Moret, *Le lyrisme baroque en Allemagne. Ses origines, ses idées, ses moyens d'expression*, Lille, Bibliothèque universitaire, 1936, p. 8.

⁵⁵ Lasne 1967, p. 17-18.

⁵⁶ Lasne 1967, p. 18.

⁵⁷ Lasne 1967, p. 152.

⁵⁸ Lasne 1967, p. 153.

⁵⁹ « Encore un Silésien. Avec lui surgit, entre le baroque et l’Aufklärung, un vrai poète, mais ce Werther avant la lettre mourut à vingt-huit ans. Il a laissé, selon le mot de Trakl, qui devait mourir au même âge, “les vers les plus amers qu’un poète allemand ait écrits” » (Lasne-Rabuse 1943, p. 277).

⁶⁰ Lasne-Rabuse 1943, p. 32.

⁶¹ Louis G. Wysocki, *Andreas Gryphius et la tragédie allemande au XVII^e siècle*, Paris, Émile Bouillon, 1893. Les mentions des deux anthologies de Rousset se trouvent dans Lasne 1951, respectivement p. 275 et p. 276.

⁶² Henri Plard, *La mystique d’Angelus Silesius*, Paris, Aubier-Montaigne, 1943. Sa traduction intégrale du *Voyageur chérubinique* (Aubier-Montaigne, 1946) est également signalée par Lasne.

⁶³ Lasne 1967, p. 17-18.

⁶⁴ Lasne 1967, p. 18.

Bibliographie

Sources

René Lasne, « Bibliothèque européenne : en marge d’une anthologie », *Comœdia*, 2 octobre 1943.

René Lasne et Georg Rabuse, *Anthologie de la poésie allemande des origines à nos jours*, t. 1, Paris, Delamain et Boutelleau, 1943.

René Lasne, *Anthologie de la poésie allemande des origines à nos jours*, t. 1, Paris, Stock, 1951.

René Lasne, *Anthologie de la poésie allemande des origines à nos jours*, t. 1, Verviers, Marabout Université, 1967.

Ouvrages et articles

Charles Andler (dir.), *Collection de documents sur le pangermanisme*, 4 vol., Paris, L. Conard, 1915-1917.

Albert Béguin, *Faiblesse de l’Allemagne*, Paris, José Corti, 1946.

Albert Béguin (dir.), *Le romantisme allemand*, Marseille, Cahiers du Sud, 1949.

Geneviève Bianquis, *Histoire de la littérature allemande*, Paris, Armand Colin, 1936.

Maxime Cartron, « “Prendre de vitesse la mort” : traductions françaises de la poésie baroque allemande », *Romanische Forschungen*, n° 136, 2024, p. 36-55.

Maxime Cartron, « “Ruinant en l’homme tout effort vers l’unité et la permanence” : La Rochefoucauld et les poètes baroques selon Jean Rousset », dans Éric Tourrette (dir.), *Analyse morale et poésie baroque*, Paris, Champion, coll. « Moralia », à paraître.

Herbert Cysarz, *Barocklyrik. 1. Vor und Frühbarock*, Hildesheim, Georg Olms Verlagsbuchhandlung, 1964 [1937].

Herbert Cysarz, *Barocklyrik. 2. Hoch und Spätbarock*, Hildesheim, Georg Olms Verlagsbuchhandlung, 1964 [1937].

Herbert Cysarz, *Barocklyrik. 3. Schwund und Kirchenbarock*, Hildesheim, Georg Olms Verlagsbuchhandlung, 1964 [1937].

Michel Espagne et Michael Werner (dir.), *Histoire des études germaniques en France (1900-1970)*, Paris, CNRS Éditions, coll. « De l’Allemagne », 1994.

Pascal Fouché, *L’édition française sous l’Occupation (1940-1944)*, t. 2, Paris, Bibliothèque de Littérature française contemporaine de l’Université Paris 7, 1987.

Frank-Rutger Hausmann, « French-German and German-French Poetry Anthologies 1943-45 », dans Christopher Rundle et Kate Sturge (dir.), *Translation under Fascism*, Londres, Palgrave Macmillan, 2010, p. 201-214.

Frank-Rutger Hausmann, « Die zweisprachige *Anthologie de la poésie allemande des origines à nos jours* (1943) und ihre Rezeption in Deutschland und Frankreich », dans Bernard Banoun, Michaela Enderle-Ristori et Sylvie Le Moël (dir.), *Migration, exil et traduction. Espaces francophone et germanique (XVIII^e-XX^e siècles)*, Tours, Presses universitaires François-Rabelais, coll. « Traductions dans l’Histoire », 2011, p. 197-219.

Marie-Claire Hooek-Demarle, « Le cas Bianquis : pour une germanistique de la différence », dans Michel Espagne et Michael Werner (dir.), *Histoire des études germaniques en France (1900-1970)*, Paris, CNRS Éditions, coll. « De l’Allemagne », 1994.

Roland Krebs, *Les germanistes français et l’Allemagne (1925-1949)*, Paris, Sorbonne Université Presses, coll. « Monde germanique », 2020.

Jean-Pierre Lefebvre (éd.), *Anthologie bilingue de la poésie allemande*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1993.

Christine Lombez, « Pour l'honneur des poètes allemands : la traduction comme acte poétique, politique et critique (le cas des *Bannis*, 1944) », dans Isabelle Poulin (dir.), *Critique et plurilinguisme*, Paris, SFLGC, 2013.

Christine Lombez, « D'une anthologie à l'autre : que transmettre de la poésie allemande en français pendant/après l'Occupation? », dans Ève de Dampierre, Anne-Laure Metzger, Vérane Partensky et Isabelle Poulin (dir.), *Traduction et partages : que pensons-nous devoir transmettre?*, Bordeaux, Université Bordeaux Montaigne, 2013. <http://sflgc.org/acte/christine-lombez-dune-anthologie-a-lautre-que-transmettre-de-la-poesie-allemande-en-francais-pendant-apres-loccupation/>.

Christine Lombez, « Translating German Poetry into French under the Occupation. The example of R. Lasne's and G. Rabuse's Anthology (1943) », dans Teresa Seruya et al. (dir.), *Translation in Anthologies and Collections (19th and 20th Centuries)*, Amsterdam et Philadelphie, John Benjamins Publishing Company, 2013, p. 205-216.

Christine Lombez (dir.), *Circulations littéraires. Transferts et traductions dans l'Europe en guerre (1939-1945)*, Tours, Presses universitaires François-Rabelais, coll. « Traductions dans l'Histoire », 2021.

André Moret, *Le lyrisme allemand au XVII^e siècle*, Paris, La Renaissance du Livre, coll. « Les cent chefs-d'œuvre étrangers », 1935.

André Moret, *Le lyrisme baroque en Allemagne. Ses origines, ses idées, ses moyens d'expression*, Lille, Bibliothèque universitaire, 1936.

Henri Plard, *La mystique d'Angelus Silesius*, Paris, Aubier-Montaigne, 1943.

Lionel Richard, *Le nazisme et la culture*, Bruxelles, Complexe, coll. « Historiques », 2006 [1978].

Angelus Silesius, *Le voyageur chérubinique*, éd. et trad. Henri Plard, Paris, Aubier-Montaigne, 1946.

Victor-Lucien Tapié, *Baroque et classicisme*, Paris, Hachette littératures, coll. « Pluriel », 1980 [1957].

Alexis Tautou, « René Lasne (1897-1980). L'*Anthologie de la poésie allemande* (1943) », dans Christine Lombez (dir.), *Traduire, collaborer, résister. Traducteurs et traductrices sous l'Occupation*, Tours, Presses universitaires François-Rabelais, coll. « Traductions dans l'Histoire », 2019, p. 167-207.

Louis G. Wysocki, *Andreas Gryphius et la tragédie allemande au XVII^e siècle*, Paris, Émile Bouillon, 1893.