

# Recherches germaniques

HS 18 | 2023

Identités littéraires franco-allemandes

---

## Raoul Hausmann ou la subversion des identités nationales

Bilinguisme d'écriture, auto-traduction et poésie plurilingue

*Raoul Hausmann oder die Subversion nationaler Identitäten: Zweisprachiges Schreiben, Selbstübersetzung und mehrsprachige Poetik*

*Raoul Hausmann or the Subversion of National Identities: Bilingual Writing, Self-Translation and Multilingual Poetics*

HÉLÈNE THIÉRARD

p. 131-148

<https://doi.org/10.4000/rg.9771>

---

### Résumés

Français Deutsch English

Cet article analyse la production littéraire franco-allemande de Raoul Hausmann, notamment après l'exil de 1933. Ayant fui l'Allemagne nazie, l'ancien dadaïste berlinois trouve refuge en France où il restera jusqu'à sa mort en 1971. Faisant, à partir de 1945, du français sa seconde langue d'écriture, il adopte une stratégie de bilinguisme alterné qui vise à le faire reconnaître parallèlement comme écrivain allemand et comme écrivain français. Il s'agit ici d'une posture auctoriale scindée, conforme à la logique des littératures nationales, alors qu'à la même époque Hausmann élabore dans des livres majeurs comme *Hyle II* ou *PIN* une poésie plurilingue farouchement opposée à l'idéologie des identités nationales et à leur supposée homogénéité culturelle. À travers l'analyse de *Hyle, Ein Traumsein in Spanien*, auquel Hausmann travaille de 1933 à 1958, on éclairera la tension qui existe entre ces deux pratiques du plurilinguisme après 1945.

Der Artikel untersucht die deutsch-französische literarische Produktion von Raoul Hausmann, insbesondere während seiner Exilzeit ab 1933. Nach der Flucht aus Nazi-Deutschland fand der ehemalige Berliner Dadaist Zuflucht in Frankreich, wo er bis zu seinem Tod im Jahr 1971 leben sollte. Ab 1945 machte er das Französische zu seiner zweiten Literatursprache und verfolgte eine Strategie des textübergreifenden zweisprachigen Schreibens mit dem Ziel, parallel als deutscher und französischer Schriftsteller anerkannt zu werden. Es handelt sich um eine gespaltene auktoriale Haltung, die der Logik der Nationalliteraturen folgt, während Hausmann zur gleichen Zeit in Hauptwerken wie *Hyle II* oder *PIN* eine mehrsprachige Poetik entwickelt, die sich vehement gegen die Ideologie der nationalen Identitäten und ihre vermeintliche kulturelle Homogenität wendet. Anhand der Analyse von *Hyle, Ein Traumsein in Spanien*, an dem Hausmann von 1933 bis 1958 arbeitet, soll die Spannung zwischen diesen beiden Praktiken der Mehrsprachigkeit nach 1945 beleuchtet werden.

This article examines the German-French literary production of Raoul Hausmann, in particular after his exile of 1933. Having fled Nazi Germany, the former Berlin Dadaist found refuge in France where he lived until his death in 1971. Making French his second writing language, the former Berlin Dadaist adopted from 1945 onwards a strategy of bilingual writing keeping his two languages separate from book to book, in an attempt to gain recognition as a German writer and a French writer in parallel. While this divided authorship follows the logic of national literatures, at the same time Hausmann developed a plurilingual poetics in major works such as *Hyle II* or *PIN*, which vehemently opposed the



ideology of national identities and their supposed cultural homogeneity. The analysis of *Hyle, Ein Traumsein in Spanien*, which Hausmann worked on from 1933 to 1958, illuminates the tension between these two practices of plurilinguism after 1945.

---

## Entrées d'index

**Mots-clés :** Raoul Hausmann, bilinguisme d'écriture, poétique plurilingue, auto-traduction, exil, migration, identités nationales

**Keywords:** Raoul Hausmann, bilingual writing, plurilingual poetics, self-translation, exile, migration, national identities

**Schlagwortindex:** Raoul Hausmann, zweisprachiges Schreiben, mehrsprachige Poetik, Selbstübersetzung, Exil, Migration, nationale Identitäten

### Notes de l'auteur

Cet article paraît dans le cadre du projet de recherche *Minor Universality* financé par le Conseil Européen de la Recherche (ERC) dans le programme-cadre Horizon 2020 (agrément n° 819931), <<https://www.uni-saarland.de/forschen/minor-universality.html>>.

---

## Texte intégral

- 1 Raoul Hausmann (1886-1971), co-fondateur en 1918 du mouvement Dada à Berlin, transforme radicalement la conception de l'art et de la poésie au xxe siècle. S'il est entré dans l'histoire de l'art pour les formes d'expression inédites que représentent alors ses photomontages, poèmes phonétiques, poèmes-affiches et manifestes, son œuvre photographique et littéraire postérieure, commencée à la fin des années 1920, est quant à elle encore trop méconnue<sup>1</sup>. La césure de 1933 va affecter en profondeur son œuvre d'écrivain : estampillé « artiste dégénéré » par les nazis, l'ancien dadaïste fuit l'Allemagne en mars 1933 avec sa femme Hedwig Mankiewitz et sa compagne Vera Broïdo, toutes deux juives. Après plusieurs stations d'un exil recommencé à travers l'Europe – Ibiza, Paris, Ibiza, Zurich, Prague – il se réfugie à Paris en juin 1938, puis à Peyrat-le-Château en Haute-Vienne en septembre 1939 et s'installe définitivement à Limoges à la Libération<sup>2</sup>. À cinquante-neuf ans, au terme de douze ans d'exil, Hausmann fait de la France son pays d'adoption et s'efforce de « devenir auteur français<sup>3</sup> ». L'allemand restant sa langue d'expression première, le bilinguisme d'écriture s'organise à partir de 1945 de manière alternée, en partie via l'autotraduction<sup>4</sup>.
- 2 La catégorie d'identité littéraire franco-allemande semble donc convenir parfaitement au cas de Raoul Hausmann après l'exil. Cependant, cette catégorie pose problème si elle est conçue comme un simple dédoublement de la nationalité littéraire de l'auteur, ce qui équivaldrait à reconduire de façon naïve la logique nationale héritée de la constitution des territoires littéraires à l'époque moderne. L'étude du bilinguisme d'écriture des écrivains exilés ou migrants invite à dépasser une appréhension scindée – deux fois monolingue – de leur production littéraire, pour prendre en compte le va-et-vient entre les langues et les cultures comme moteur d'une créativité proprement plurilingue<sup>5</sup>. Toute l'œuvre d'écrivain de Hausmann après 1945 est prise dans une tension entre le bilinguisme alterné (qui cherche à faire exister séparément son œuvre allemande et son œuvre française) et le bilinguisme interne (qui laisse ses deux langues d'écriture interagir à l'intérieur d'un même texte)<sup>6</sup>. Afin d'examiner en quoi consiste cette tension, je m'appuierai sur l'analyse de *Hyle: Ein Traumsein in Spanien*<sup>7</sup> (= *Hyle II*), le *work in progress* autobiographique auquel Hausmann travaille de 1933 à 1958 et dont la tentative précoce d'auto-traduction en français entre 1937 et 1945 se solde par un échec. J'évoquerai pour commencer le positionnement flottant de Hausmann quant à son appartenance nationale après l'exil, en partie motivé par son refus d'être associé à l'Allemagne nazie. Je reviendrai ensuite sur les différentes stratégies d'écriture bilingue adoptées par Hausmann une fois installé en France et montrerai en quoi l'auto-traduction de *Hyle II* en français, quoiqu'avortée, joue un rôle décisif dans l'organisation ultérieure du bilinguisme alterné. Enfin, l'étude de la poétique plurilingue de *Hyle II* mettra en évidence deux niveaux d'analyse : à un premier niveau, *Hyle II*, consacré aux années d'exil de l'écrivain à Ibiza entre 1933 et 1936, déploie un plurilinguisme interne qui a l'allemand comme langue d'accueil et qui donne à entendre le castillan, l'ibizenco (variante locale du catalan), ainsi que dans une moindre mesure

l'anglais, le français, le russe et des bribes de yiddish ; il s'agit ici de subvertir le discours moderne de l'identité nationale et plus spécifiquement les idéologies nationalistes de l'entre-deux-guerres. À un second niveau, on verra que, longtemps après l'abandon de l'auto-traduction en français, la genèse allemande de *Hyle II* s'infléchit dans le sens d'un bilinguisme interne français-allemand ; cette volonté de réintégrer les deux versants de son œuvre est à comprendre comme une critique de l'institution littéraire reposant sur des frontières nationales.

## Allemand dans la France d'après 1945 ? / *would prefer not to*

- 3 Si par « nationalité littéraire », on envisage surtout la ou les langues d'expression d'un écrivain, la question de ses papiers d'identité ne saurait pourtant être évacuée, ne serait-ce que parce qu'elle fournit à l'écrivain exilé des éléments exploitables dans sa stratégie d'acceptation dans le pays d'accueil. Né à Vienne en 1886, de langue maternelle allemande, Hausmann vit en Allemagne depuis près de vingt ans lorsqu'il acquiert la nationalité tchécoslovaque à la suite de la dissolution de la monarchie austro-hongroise, en vertu du *Heimatrecht*, le « droit du domicile<sup>8</sup> » repris dans le Traité de Trianon de 1920. Il aurait également pu opter pour la nationalité autrichienne, mais cela ne lui aurait pas permis de divorcer de sa première épouse Elfriede Schaeffer en 1923. Comparé aux autres exilés allemands sous le régime de Vichy, Hausmann est relativement préservé de l'internement en camp par son passeport tchécoslovaque. Il perd officiellement cette citoyenneté avec la refondation de l'État tchécoslovaque en 1945, hostile à la minorité allemande sur laquelle Hitler s'est appuyé pour envahir les Sudètes.
- 4 Comme le souligne Adelheid Koch-Didier, Hausmann devenu apatride « finit en 1961 par accepter malgré lui la nationalité allemande<sup>9</sup> », après avoir tenté en vain d'obtenir la nationalité autrichienne puis française – tout aurait mieux valu qu'être allemand dans la France d'après-guerre. Quoique lui-même victime du régime nazi, Hausmann craint que les Français ne l'assimilent à l'ancien ennemi ; il multiplie donc les déclarations anti-allemandes outrancières et met volontiers en avant ses origines tchécoslovaques<sup>10</sup>. En Autriche en revanche, il se présente comme « geborener Österreicher » et – se flattant d'être le seul dadaïste autrichien avec Walter Serner – se plaint de ne pas bénéficier d'une meilleure réception dans « sa patrie » [*Vaterland*]<sup>11</sup>. On peut juger d'après ces déclarations d'appartenance – et de non-appartenance – nationale aussi véhémentes que tactiques que Hausmann est douloureusement conscient de la configuration nationale des champs littéraires et artistiques, lui que sa condition d'émigré en France dessert doublement<sup>12</sup>. Il est pourtant loin d'être dupe du caractère illusoire des identités nationales et se revendique en privé d'une identité plurielle, produit d'un brassage culturel et migratoire de la Mitteleuropa :

Aber Österreicher bin ich nur, weil ich zufällig in Wien geboren bin. Unter meinen Vorfahren befinden sich Tschechen, Mährer, Italiener und Elsässer. Ich selbst fühle mich als Europäer. <sup>13</sup>

Une image de soi en adéquation avec les convictions anti-nationalistes qui guident sa plume dans ses satires des années dada *Hurrah! Hurrah! Hurrah!* (1921) comme plus tard dans *Hyle II*.

## Le bilinguisme alterné : grandeur et misère de l'auto-traduction

- 5 La stratégie du bilinguisme alterné adoptée par Hausmann après 1945 est celle d'un écrivain migrant qui, n'ayant pas accumulé suffisamment de capital littéraire avant l'exil, rencontre ensuite de grandes difficultés à publier dans sa première langue depuis l'étranger. Une fois installé en France, sa survie littéraire dépend de sa capacité à faire du français sa seconde langue d'écriture, alors même que ses compétences linguistiques sont au départ

limitées<sup>14</sup>. Certes, les motivations de Hausmann sont en partie d'ordre affectif, en adéquation avec un projet d'intégration dans la société d'accueil, mais s'auto-traduire résulte pour lui davantage d'une contrainte que d'un choix libre. La pratique de l'auto-traduction constitue en outre une étape vers l'écriture directement en français. J'argumenterai ici que l'auto-traduction de *Hyle II* est une expérience fondatrice qui permet par la suite à Hausmann d'organiser son bilinguisme d'écriture de manière diversifiée.

6 En 2014, A. Koch-Didier déplorait que Hausmann soit « encore trop peu perçu comme écrivain de langue française<sup>15</sup> » et mettait en avant la prédominance du français après 1945. On compte en effet pas moins de six livres publiés en français du vivant de l'auteur : *Traité de questions sans solutions importantes* (1957), *Courrier Dada* (1958), *Poèmes et bois* (1961), *Mélanographie* (1968), *La Sensorialité excentrique* (1970), *Sagemorcim* (1971) ; contre trois livres seulement en allemand, à savoir *Sprechspäne* (1962), *Siebensachen* (1961), *Hyle: Ein Traumsein in Spanien* (1969, édition tronquée). En réalité, ce décompte reflète surtout la difficulté qu'a Hausmann à se faire publier dans une langue comme dans l'autre, car les archives Raoul-Hausmann recélaient à sa mort un grand nombre de projets de livres prêts à être édités. Ont ainsi pu paraître dès 1972 *Am Anfang war Dada* (éd. Karl Riha/ Günter Kämpf) et grâce à l'infatigable activité éditoriale d'A. Koch-Didier : l'essai *Aussichten oder Ende des Neodadaismus* (1994), l'édition bilingue franco-allemande de *La Sensorialité excentrique/Die exzentrische Empfindung* (1994), le récit de voyage *Umbruch* (1997), la version non abrégée de *Hyle: Ein Traumsein in Spanien* (2006) et l'essai sur *Hans Arp* (2008). Ajoutons à cela *Hyle I*, la première partie encore inédite du *work in progress* autobiographique, qui couvre les années 1926-1933 de la vie de l'auteur et à laquelle il travaille de 1926 à 1950.

7 Ces publications posthumes tendent à relativiser l'affirmation d'une prédominance du français comme langue d'expression à partir de 1945. Cela étant, on constate qu'en français, Hausmann écrit surtout des textes brefs ; il n'existe pas d'équivalent français des projets poétiques allemands de grande envergure comme *Hyle I*, *Hyle II* ou *Umbruch* – respectivement 401, 289 et 67 feuillets tapuscrits. À titre de comparaison, le *Traité de questions sans solutions importantes* compte 11 petits dialogues, *Poèmes et bois* 5 poèmes, le « drame lunaire » auto-traduit *Palissandre et Mélasse/Palisander und Melasse* (1967-1985) 19 feuillets. Quant à *Sagemorcim*, il réunit des textes poétiques et dramatiques disparates, dont les plus longs n'excèdent pas 8 feuillets. Il ne s'agit pas ici de dévaloriser la forme brève dont Hausmann est incontestablement un maître, mais de pointer une asymétrie qui, à mon sens, est subie. Cette asymétrie s'explique en partie par les limitations linguistiques de Hausmann qui n'a rien d'un bilingue précoce<sup>16</sup>. La plupart des textes qu'il propose à des revues françaises dans les années 1940 sont refusés au motif de sa maîtrise insuffisante du français<sup>17</sup>. On peut également avancer que Hausmann tire une leçon pragmatique de sa première expérience d'auto-traduction de grande ampleur vers le français, qui reste inachevée : en tâchant de traduire *Hyle II*, Hausmann prend en effet conscience de la formidable déperdition d'énergie qu'entraîne la recréation poétique d'une œuvre dans l'autre langue et finit par renoncer. On peut parler ici d'un échec de la stratégie du bilinguisme d'écriture envisagée sous l'angle de l'auto-traduction.

8 Il faut reconstruire la genèse de cette auto-traduction non aboutie pour comprendre en quoi elle détermine le parcours ultérieur d'écrivain bilingue de Hausmann. *Hyle II*, parfois qualifié de roman autobiographique dans la critique, est un ensemble disparate dont l'hybridité générique déconcerte, suspendant « toutes les catégories et hiérarchies de la construction romanesque<sup>18</sup> ». Cet ensemble textuel résulte du montage d'une centaine d'unités textuelles<sup>19</sup> au fonctionnement autonome et qui ne se rapportent pas toutes à la situation autobiographique de l'exil à Ibiza entre 1933 et 1936 : des poèmes, des textes réflexifs très hermétiques et des récits de rêves expérimentaux menacent de faire exploser la cohérence narrative prise en charge par les unités dédiées au récit de l'exil. La genèse allemande de *Hyle II* s'étend de 1933 à 1958<sup>20</sup>. D'après le dossier génétique conservé aux archives de Rochechouart, on peut circonscrire la tentative d'auto-traduction de *Hyle II* aux années 1937-1945, à une époque où le texte original est encore en phase d'élaboration<sup>21</sup>. Précisons qu'en 1937, Hausmann n'est pas encore installé en France, mais il a déjà fait un séjour prolongé à Paris entre septembre 1934 et juillet 1935. L'auto-traduction de *Hyle II* en français s'infléchit entre 1937 et 1945 vers la réécriture pure et simple, jusqu'à s'affranchir de l'original allemand. Le volume de texte concerné est relativement restreint, mais reste significatif : on dénombre dans le dossier de genèse 11 unités abouties en français (soit à peu

près 26 feuillets tapuscrits), auxquelles il faut ajouter environ autant d'extraits restés à l'état de brouillon<sup>22</sup>. Le choix des unités traduites reflète l'ambition de l'auto-traducteur de prendre en compte les trois principaux complexes narratifs qui composent *Hyle II*, à savoir : 1) le récit réaliste de l'exil ibizénque entre 1933 et 1936, culminant avec le déclenchement de la guerre civile espagnole<sup>23</sup> ; 2) le récit de la séparation entre Gal et Ara (Raoul Hausmann et Vera Broïdo) à Ibiza<sup>24</sup> ; et 3) l'histoire de l'initiation du personnage autobiographique aux mystères de la déesse Tanit, qui inscrit *Hyle II* dans la littérature réaliste magique<sup>25</sup>.

9 Le passage de l'auto-traduction vers la réécriture directement en français se fait progressivement. Dans un premier temps, la traduction des unités a lieu peu après la rédaction de l'original et reste fidèle à celui-ci : ainsi l'unité allemande p. 241-242, datée de 1936 dans le dossier de genèse, et sa traduction française qui porte la mention « Prague 1937 »<sup>26</sup>. Par la suite, en revanche, le processus de traduction devient inséparable du processus de rédaction initial, de sorte qu'on n'a plus à faire ici à un original et sa traduction, mais à un texte écrit dans le va-et-vient entre le français et l'allemand. En atteste la présence dans le dossier *C.I.1.3* de brouillons manuscrits sur lesquels les deux langues apparaissent en association, comme pour l'unité allemande p. 268-271 et son unité française correspondante<sup>27</sup>. On s'aperçoit ici de différences majeures entre les deux textes, car le texte français constitue moins une traduction qu'une variante textuelle dans l'autre langue. Ce dernier exemple illustre bien la productivité de l'auto-traduction qui dynamise le processus créateur toujours en cours dans le texte original, ainsi que l'observent les études génétiques portant sur les écrivains auto-traducteurs comme Samuel Beckett ou Vladimir Nabokov<sup>28</sup>, pour ne citer que les plus illustres. Mais il laisse aussi apercevoir le risque inhérent à l'auto-traduction, à savoir que la réécriture dans l'autre langue finisse par s'autonomiser et donne naissance à un tout autre livre. C'est ce que l'on observe dans la dernière phase de la genèse de l'auto-traduction autour de 1945. En effet, sur les 11 unités textuelles en français du dossier de genèse de *Hyle II*, seules 7 ont été obtenues par auto-traduction et peuvent être lues en regard des unités allemandes correspondantes. Les 4 autres, qui n'ont pas d'équivalent allemand, ont manifestement été écrites directement en français vers 1945<sup>29</sup> et développent des pistes narratives non explorées dans la genèse allemande.

10 En voulant mener à bien la genèse de *Hyle II* parallèlement en français et en allemand, l'écrivain risque de n'achever son livre dans aucune des deux langues. Conscient de ce risque, Hausmann abandonne après 1945 l'idée de recréer lui-même *Hyle II* en français et se concentre sur sa genèse allemande. À la même époque, il soumet son manuscrit à Gallimard dans l'espoir d'une publication en allo-traduction ; Jean Paulhan et le lecteur Bernard Groethuysen objectent alors d'« insurmontables difficultés de traduction<sup>30</sup> ». Le public français devra attendre 2013 pour découvrir en traduction *L'État de rêve en Espagne*<sup>31</sup>. Seules deux unités de *Hyle II* paraîtront en auto-traduction française du vivant de l'auteur, comme pièces détachées dans un autre contexte de publication : l'une dans la revue *Méduse* en 1946 (le texte intitulé « In memoriam Federico Garcia Lorca assassiné en 1936 » est une traduction du poème en prose p. 281) ; l'autre dans le recueil *Sagemorcim* (1971) qui reprend l'unité hermétique p. 53-55 sous le titre « La valgue ».

11 Si Hausmann commence à traduire *Hyle II* en 1937 parce qu'il ne se sent pas encore prêt à écrire son œuvre littéraire directement en français, nul doute que cette expérience de l'auto-traduction, en s'infléchissant vers la réécriture libre, le rassure sur sa capacité à écrire dans cette langue sans passer par l'allemand. En témoigne sa production poétique en français des années 1945-1947, notamment les textes dramatiques<sup>32</sup>. Hausmann ne renonce pas pour autant à recourir à l'auto-traduction, mais il choisit des textes moins ambitieux sur le plan poétique et moins volumineux : la première version de *Courrier Dada* (1958), recueil de manifestes et d'essais qui établissent son rôle prépondérant dans le mouvement Dada à Berlin, a été conçue en allemand ; *Kurier Dada* sera par la suite retravaillé de façon autonome et publié sous le titre *Am Anfang war Dada* (1972)<sup>33</sup>. Ce bilinguisme d'écriture alterné passant ou non par l'auto-traduction s'efforce de maintenir côte à côte deux positions auctoriales monolingues, en adéquation avec la logique exclusive des identités nationales<sup>34</sup>. Bravant cette logique, Hausmann expérimente aussi dès 1946-1947 le plurilinguisme interne avec *PIN* (1962), projet de livre transnational franco-anglais conçu en collaboration avec Kurt Schwitters depuis leurs lieux d'émigration respectifs, la France et l'Angleterre<sup>35</sup>.

# Exil et poésie plurilingue dans *Hyle II* : une critique des nationalismes européens

- 12 Dans *Hyle II*, les langues cohabitent et s'interpénètrent au sein du dispositif plurilingue de l'exil. J'entends par là une interaction entre l'allemand et d'autres langues (le castillan, l'ibizenco, l'anglais, le français, le russe et le yiddish) entièrement motivée par la situation narrative de l'exil du personnage autobiographique à Ibiza. Ce dispositif va bien au-delà de l'effet de réel : il s'agit de recréer sur le papier la porosité qui s'instaure graduellement entre les langues dans la conscience des exilés européens pour amener le lecteur à faire lui-même l'expérience de ce décentrement langagier. Avec *Hyle II*, Raoul Hausmann intègre le « sens du langage » – à comprendre selon l'acception humboldtienne de « *Sprachsinn* » – à son projet utopique commencé dans les années dadaïstes d'une « expansion et conquête de tous nos sens » : « *Erweiterung und Eroberung all unserer Sinne*<sup>36</sup> ». *Hyle II* est un dispositif textuel comme le photomontage était un dispositif visuel devant altérer les structures de la conscience du regardeur et modifier son rapport au monde<sup>37</sup>. Concrètement, Hausmann met à profit la situation narrative de l'exil pour fragiliser le « paradigme monolingue » qui prévaut à partir du XIX<sup>e</sup> siècle et remettre en cause son postulat – central dans la fabrique des identités nationales – d'une intangibilité de la langue maternelle<sup>38</sup>.
- 13 Certes, Hausmann vise en premier lieu dans *Hyle II* les ravages que produit l'exacerbation de l'idéologie nationaliste au sein des régimes autoritaires européens des années 1930 – national-socialisme en Allemagne, franquisme en Espagne, fascisme en Italie –, mais cette condamnation est sous-tendue par une critique culturelle de l'Occident. L'écrivain mobilise l'imaginaire spatial d'une Méditerranée antique plurielle, animée par le brassage des civilisations, pour construire poétiquement le lieu de l'exil, Ibiza, comme un espace culturellement stratifié, un lieu de résistance idéologique à partir duquel déjouer la fiction de l'identité stable et pure des nationalismes<sup>39</sup>. À travers les différents noms d'Ibiza – « *Ib'shim* » en phénicien (p. 24, p. 174, p. 265), « *Pithyussai* » en grec (p. 24, p. 142), « *Ebusus* » en latin (p. 141, p. 271), « *Eresos* » en arabe (p. 271) – Hausmann souligne l'identité culturelle plurielle de cette île où l'on observe encore dans le paysage les traces des civilisations qui s'y sont succédé. L'intervention dans *Hyle II* des dieux carthaginois (Tanit), phéniciens (Ashtart, Eshmoun) et égyptiens (Bès, Geb) aussi bien que de la mythologie grecque (Rhéa, Persée) et catholique (Marie, l'Esprit Saint), participe de cette approche stratigraphique<sup>40</sup> du lieu de l'exil qui transcende l'appartenance nationale relativement récente d'Ibiza à l'Espagne et ancre dans le temps long la réflexion de Hausmann sur la crise de la culture européenne au XX<sup>e</sup> siècle. Privilégiant une lecture escapistes et nostalgique, la critique passe en général à côté du potentiel politique de la dimension mythique et de la superposition des époques dans *Hyle II*.
- 14 *Hyle II* s'ouvre sur l'arrivée en bateau à Ibiza en mars 1933 des trois exilés fuyant l'Allemagne nazie et se referme sur leur départ précipité en septembre 1936, en pleine guerre civile espagnole. Un tel encadrement historique donne la mesure de l'enjeu politique du dispositif plurilingue. Celui-ci fait la part belle à la situation diglossique de l'île, de sorte qu'il n'y a pas *une*, mais *des* langues du pays d'accueil. La hiérarchie linguistique se reflète dans les dialogues, le castillan étant surtout parlé par les représentants officiels de l'État espagnol et les notables (instituteur, *guardia civil*, pharmacien), alors qu'entre eux les paysans parlent ibizenco. Les Baléares sont aussi l'un des deux principaux centres de l'émigration en Espagne entre 1933 et 1936, avec Barcelone ; nombre de journalistes, écrivains et artistes orientés politiquement à gauche, en partie allemands et/ou juifs, y affluent<sup>41</sup>. Au sein du dispositif plurilingue, le français et l'anglais sont des langues parmi d'autres en partie utilisées comme lingua franca par les exilés. Leur rôle est secondaire par rapport au castillan et à l'ibizenco qui imprègnent le quotidien des personnages. Le russe, d'un usage plus ponctuel encore, sert surtout à caractériser le personnage d'Ara, fille de révolutionnaires mencheviks<sup>42</sup>. Hausmann rend à l'aide d'un « collage plurilingue » le caractère cosmopolite du milieu des exilés :

Meine Töchter waren berühmt, wie unsere Pension bei Glienike. Sie haben sich alle  
Drei verheiratet. Ich versichere Ihnen, der Führer hat enzianblaue Augen. Will you stay  
for long? Don't forget, you are here at a German's. La vie est bon marché ici.  
Jeschischmarja, ich hob aus ihm erst ein Menschen gmacht, er war a Puppn. Quieren

Dans ce portrait de groupe à la polyphonie grinçante, le bavardage superficiel des exilés oisifs met en évidence leur ennui et leur mal du pays.

- 15 Alors que les *estranjeros* restent entre eux dans le port de San Antonio, Gal prend rapidement ses distances et cherche à prendre pied dans l'arrière-pays parmi les autochtones. Dès lors, la polyphonie devient moins spectaculaire : les paroles rapportées en ibizenco et en espagnol entrent dans le texte ici et là, avec des guillemets en mode direct, le plus souvent sans balisage typographique en mode indirect libre. Dans ce cas, seul le changement de code linguistique indique un décrochage dans l'énonciation<sup>43</sup>, comme dans ce portrait des époux Carbonel où les propos du mari sont suivis du commentaire dubitatif du narrateur :

Pero hombre, ninguna casa es posible [sic] sin mujer. Die Frau am häuslichen Herd und so und so, man weiss schon. Zu San José stopfen sie nicht die Strümpfe, sie kaufen sie fertig in der Vila. Nie sah man die Hausfrau, Pepa die Dicke, die Gutmütige, andres tun, als die notwendigste Küche bereiten. (p. 85)

Le statut de l'ibizenco est ambivalent : s'il a indubitablement une valeur affective – le retour des proverbes et des interjections colore la vie quotidienne des exilés –, il pose aussi plus de problèmes de compréhension que l'espagnol et redouble l'exclusion linguistique.

- 16 Dans le dispositif plurilingue de l'exil, les langues étrangères fonctionnent d'abord comme opérateurs de polyphonie, mais insensiblement l'espagnol et l'ibizenco se mêlent à la voix des exilés comme à celle du narrateur. Les mots désignant les réalités du quotidien se multiplient en contexte, intégrés dans des phrases entièrement allemandes : *mula* (la mule), *higuero* (le figuier), *atlota* (la jeune fille), *carro* (la voiture), *alpargatas* (les espadrilles), *sombrero* (le chapeau), *porxu* (le porche), *cantaro* (la cruche), *alxub* (la citerne), *pisio* (l'étage), *iglesia* (l'église), etc. Tous ces termes perdent peu à peu leur étrangeté pour le lecteur, d'autant plus que rien ne les désigne comme des corps étrangers dans la phrase allemande<sup>44</sup>. Le dispositif plurilingue soumet le lecteur à l'expérience du décentrement langagier qui touche les personnages exilés au plus intime d'eux-mêmes. En effet, plus l'exil dure, plus le phénomène d'hybridation langagière intervient dans le cours des pensées des personnages, comme dans ce passage en flux de conscience :

La guardia civil. Muss wohl oben sein. Wollen – was von mir? Ah, fotre, que quieren estes hombres? Suchen wohl beliebten Vorwand: Sie besitzen ein Radio. [...] Wer aber kann? es gesagt haben, ausser dem Alcalde? der mich nicht sowieso, garnicht mag. Entonces, habe ich doch mein certificado de buen conducto? El señor [sic] es simplemente un fascista. Der Alcalde. (p. 287)

Le va-et-vient entre l'allemand et l'espagnol ne signale pas ici de décrochage énonciatif, mais a lieu dans la conscience de Gal ; sa pensée n'évolue pas dans une langue ou dans l'autre, mais au sein de ce que le linguiste François Grosjean appelle le « continuum bilingue<sup>45</sup> ».

- 17 Enfin, attirons l'attention sur la poétique de l'incorrection qui se met en place à la faveur du dispositif plurilingue de l'exil. Les fautes de langue typiques des locuteurs non-natifs abondent dans les dialogues en espagnol ; elles touchent par exemple la distinction entre les deux verbes être (*ser/estar*) et les deux verbes avoir (*haber/tener*). En français, un étranger répète dans la nuit « Pouvez-vous français ? », calque de l'allemand « Können Sie Französisch? ». Hausmann ne cherche pas à corriger ces fautes qui font partie intégrante du vécu linguistique de l'exil. De même, la forme écrite des termes ibizencos est à comprendre comme une transcription à l'oreille, ce qui explique qu'elle varie. Ce rapport désinvolte à la correction linguistique touche aussi l'allemand de *Hyle II*, truffé de néologismes, de verbes démonstrativement mal conjugués (« gesprochen », « gedeckt » au lieu de « gesprochen », « gedacht », p. 159) et de fautes relatives au non-respect de la particule séparable (« Ich aufpasse nicht », p. 286, au lieu de « ich passe nicht auf », « sie ansammeln sich », p. 58, au lieu de « sie sammeln sich an »). La proximité des autres langues provoque l'incorrection de l'allemand en favorisant la formation de calques de l'espagnol, de l'anglais et du français. Dans l'unité textuelle p. 250-253, alors que Gal enjambe un à un les murets d'un champ en terrasses, on trouve d'abord un verbe attendu, « übersteigen », puis le néologisme « erbeinen » (calque d'« enjamber »). Au contact des langues de l'exil devenues familières, la langue allemande transformée de l'intérieur devient comme étrangère à elle-même ; elle se

fait ainsi hospitalière au sens ricœurrien du terme<sup>46</sup>. Le dispositif plurilingue de l'exil est efficace en ce qu'il fait faire au lecteur cette expérience de l'altérité au sein de l'identité propre.

## Bilinguisme interne : des traces de la genèse française dans l'original allemand

18 Le dispositif plurilingue qui s'articule sur la situation narrative de l'exil à Ibiza ne suffit pas à expliquer le rôle du français dans *Hyle II*, qui requiert un autre niveau d'analyse. Le recours au français relève davantage du mûrissement tardif d'une stratégie poétique bilingue franco-allemande et d'une réintégration du geste de l'auto-traduction au sein de l'original. Vouloir situer *Hyle II* du côté « allemand » de la production littéraire de Hausmann s'avère ainsi plus délicat qu'il n'y paraît, l'écrivain assumant la coopération de ses deux langues d'écriture. Tout au long de l'ensemble textuel, des mots et expressions françaises apparaissent çà et là sans justification particulière<sup>47</sup>, en dehors des dialogues ou paroles rapportées et sans produire d'effet poétique spécifique. On peut en conclure que Hausmann est réticent à inhiber le français lorsqu'il écrit en allemand à partir du moment où il vit en France, entre août 1934 et juillet 1935 d'abord, puis à partir de juin 1938. Ces incrustations signalent discrètement que si le livre traite de l'exil espagnol, sa genèse est quant à elle marquée par l'exil français. Au-delà de ces éléments ponctuels, 8 unités textuelles<sup>48</sup> reposent sur des stratégies d'écriture franco-allemande relativement complexes qui impliquent :

- 1) l'emploi de citations littéraires,
- 2) le dialogisme disruptif,
- 3) le redoublement de segments entiers dans l'autre langue,
- 4) le surgissement de jeux de mots interlinguistiques.

19 Dans le premier cas de figure, les citations littéraires en français renvoient à des couples mythiques au destin tragique et fonctionnent dans le cadre de l'histoire de la séparation de Gal et Ara, qui constitue un des axes narratifs majeurs de *Hyle II* avec l'exil et l'initiation. Dans une unité située après le départ d'Ara, le destin tragique d'Orphée et Eurydice se superpose à celui de Gal et Ara, tandis que résonne la plainte de Gal reprenant l'air de l'opéra de C. W. Gluck (version française) : « J'ai perdu mon Eurydice » et ajoutant aussitôt « mais je ne suis point Orphée » (p. 232-233). Pour représenter la douleur de la séparation imminente, l'écrivain mobilise aussi le *Roman de Tristan et Iseut*. Dans l'unité p. 158-161, la description fait plonger le lecteur dans le paysage intérieur de Gal, dramatisant à l'extrême le conflit amoureux. C'est au moment où Gal se sent dangereusement attiré par le précipice d'Es Cubells qu'intervient le dialogue entre Brangien et Iseut, celle-ci ne reconnaissant pas Tristan qui s'est déguisé en fou pour l'approcher à la cour du roi Marc :

Ne serait-ce pas Tristan lui-même? – Non, car Tristan est beau et le meilleur des chevaliers, mais cet homme-là est hideux et contrefait. Maudit soit-il de Dieu! Maudit soit l'heure...<sup>49</sup> (p. 160)

La citation est préparée en amont par plusieurs allusions à la folie de Gal/Tristan ainsi qu'à celle, peut-être plus grande encore, d'Ara/Iseut. Gal étant présenté à la fois dans le rôle de Tristan aimé et dans celui du roi Marc haï, la méprise d'Ara consiste finalement à ne pas reconnaître son « chevalier » de naguère sous les traits du vieil oncle pour lequel elle fait passer Gal à Ibiza. Mais à la différence d'Iseut, Ara ne reviendra pas sur son jugement.

20 Dans la même unité, on observe aussi la deuxième des stratégies textuelles identifiées plus haut : le va-et-vient entre le français et l'allemand introduit un contrepoint dialogique qui donne à entendre des voix discordantes à l'intérieur d'un personnage ou de l'instance narrative. Le changement de code linguistique ne fonctionne pas ici comme opérateur d'une polyphonie externe entre les voix de différents personnages, mais marque bien plutôt une disruption interne au sujet. Dans le passage suivant, c'est la citation d'un vers de la légende de Thomas en ancien français<sup>50</sup> évoquant l'amour funeste de Tristan et Iseut qui déclenche un virulent dialogue interne bilingue :

El beivre fu la nostre mort.  
Aber, meine Damen, wann? Aber meine Herren, wo? C'est une excuse bon marché. Et ça continue. Gute Entschuldigung.

La disposition typographique suggère quatre tours de parole. Si le philtre d'amour bu par mégarde (1) suggère d'abord que la passion amoureuse qui unit Gal et Ara est de l'ordre de la destinée et dépasse leur volonté propre, cette interprétation est violemment mise en doute dans une répartie moqueuse (2). De même, l'affirmation de la folie de Tristan (3) – folie feinte d'abord pour approcher sa Dame, puis réelle à la suite du rejet d'Iseut – est contestée et ironisée (4). Ce qui se joue dans ce conflit interne, c'est la mise en accusation de Gal par lui-même pour ses torts envers Ara et sa responsabilité dans l'échec de la relation amoureuse<sup>51</sup>. La critique s'est contentée jusqu'ici de voir dans le recours aux couples mythiques dans *Hyle II* un schéma d'explication ancestral à la rupture entre Raoul Hausmann et Vera Broïdo, l'écrivain transmuant le vécu autobiographique sur le plan mythique<sup>52</sup>. Cette lecture tend à simplifier l'entreprise autobiographique, qui est bien plus subtile : Hausmann invoque certes ces schémas mythiques impersonnels, mais les met aussi à distance, révélant ainsi les contradictions du sujet amoureux en lequel cohabitent dans le même temps le désir de se disculper et la conscience de sa responsabilité<sup>53</sup>. Dans le passage bilingue étudié, la tension dialogique ne naît pas de l'opposition entre une voix allemande et une voix française<sup>54</sup>, mais réside dans la brèche énonciative ouverte par le bilinguisme : ce n'est pas le sujet bilingue en tant que tel qui est scindé, mais l'auteur qui utilise le bilinguisme comme moyen esthétique pour rendre les fissures qui traversent tout sujet.

21 Dans un troisième temps, la répétition bilingue de segments de texte participe de la mise en place de l'univers bizarre du rêve qui va crescendo dans la dernière section de l'ensemble textuel. Ainsi le *je* du rêve, ou plutôt du cauchemar p. 293-294, répète-t-il effaré dans la nuit à qui veut l'entendre (en allemand) « die haben eingebrochen es gibt vier Kadaver bei uns<sup>55</sup> » et (en français) « ils ont cambriolé chez moi, il y a quatre cadavres chez nous ! ». La série de rêves des pages 256-258 s'ouvre, quant à elle, sur un paragraphe bilingue qui rappelle le goût surréaliste pour le télescope :

Das Gedicht. Ich muss das Gedicht machen. Ich werde das Gedicht machen. In diesem dunklen Zimmer. Dans cette chambre sombre, fermée de dedans, il nage une carpe à dents de cheval – je la vois dans cette nuit noirâtre par l'obscurité aveuglante de mes yeux – sollte ich nicht, ja ich sollte etwas wie mon enterrement, oder wiesowozu.  
(p. 256)

Le français vient d'abord comme une répétition de l'allemand avec le segment redoublé « In diesem dunklen Zimmer. Dans cette chambre sombre », mais embraye sur autre chose. La reconstruction de la genèse du texte montre que ces deux unités de rêve sont parmi celles rédigées le plus tardivement, en 1958 et 1956 respectivement, une époque où le projet d'auto-translation de *Hyle II* n'est plus d'actualité. Or, les répétitions bilingues de ces unités textuelles laissent apercevoir une résurgence du geste traduisant initial ainsi que son changement de statut : d'ancillaire, la fonction de la traduction devient poétique une fois celle-ci intégrée dans l'original. La fonction première des unités de rêves, intégrées au montage dans une phase ultime de la genèse, est de faire exploser la cohérence narrative de l'exil dans le dernier tiers de l'ensemble textuel en soutenant la tendance centrifuge du montage qui empêche *Hyle II* de former une totalité fermée.

22 Enfin, le bilinguisme interne allemand-français sert parfois à aiguïser la sensibilité interlinguistique du lecteur pour mieux faire surgir des jeux de mots à l'intersection d'une troisième langue. Prenons la scène dans laquelle le personnage autobiographique découvre l'actualité politique internationale dans les journaux en juillet 1936 (p. 270-271). Dans cette scène de lecture bilingue, Gal lit des journaux français (passages soulignés par mes soins) qu'il commente *in petto* en allemand :

Sieht in dem Stapel Zeitungen nach. Sind schon bisschen alt. Macht nichts. Wollen sehn. Fährt mit dem Blick wie Eisenbahn die Zeilen lang. Vierter Juli. Plus de mille avions sont construits dans le Reich allemand par mois. Macht wenigstens fünfzehntausend pro Jahr. Schmiede das Eisen so lange es war [sic] ist. La Galicie [sic] espagnole se prononce pour l'autonomie à raison de soixante quinze pour cent. Eh beh. Was ist das? Dimanche cinq juillet : le reporter-photographe Stephan Lux s'est tiré une balle dans la tête pour attirer l'attention de la Société des Nations sur la situation des Juifs persécutés par Hitler. Cela n'impressionna nullement Monsieur Eden. Weiter. Le même jour, la SDN abandonne la cause éthiopienne. D'autre part les sanctions contre l'Italie seront levées. Darauf werden die Italiener pfeifen. Le sept juillet : la question se

leve [sic], si la Pologne affrontera le Reich à cause de Dantzig. Denkste denn ick liebe dir weil ick mit dir dantzig. On arrête à Villalta près de Madrid des Fascistes de la Phalange. Na schön. Zeitungen zusammengefaltet. Hingelegt. (p. 270-271)

Le lecteur attentif remarque d'une part l'altération du proverbe allemand « Schmiede das Eisen so lange es heiß ist » par une interférence du français (... *tant qu'il est chaud*), qui ne fait pas la différence entre *warm* et *heiss*. D'autre part, la lettre manquante du mot « warm » fait apparaître un terme absent des journaux, mais dont l'ombre plane sur l'actualité, la guerre, « war » en anglais. Le sens du proverbe s'en trouve modifié : mieux vaut battre le fer (construire des armes) tant qu'on est en guerre. La graphie « war » force la réalisation sonore anglaise /wɔ(r)/ à la lecture<sup>56</sup>, car la juxtaposition des deux verbes allemands conjugués (« war ist ») est syntaxiquement impossible. Loin d'être gratuit, le jeu de mots interlinguistique au carrefour de trois langues commente la gravité de la situation internationale : la guerre d'Espagne est imminente et il ne sera bientôt plus temps de stopper l'Allemagne nazie. On voit que dans ce dispositif bilingue, le face-à-face de l'allemand et du français n'est pas fermé ; en multipliant les potentialités de jeu avec la matière sonore, il appelle d'autres langues dans le texte.

23 Cette scène de lecture des journaux appelle un dernier commentaire, car elle apparaît une seconde fois dans l'ensemble textuel, p. 282, sous la forme d'une variante textuelle monolingue : le texte journalistique, identique, y est lu en allemand. Loin de faire sens sur le plan diégétique, ce redoublement fait dysfonctionner l'illusion fictionnelle réaliste du récit de l'exil, car le personnage ne peut logiquement découvrir les mêmes gros titres à une dizaine de pages d'intervalle. L'incohérence est ici ostensible et par là même signifiante. Dans la mesure où les extraits de journaux en question ont été traduits en français par Hausmann dans le cadre de l'auto-traduction de *Hyle II*<sup>57</sup>, nous avons ici un cas tangible de réintégration de la genèse française dans l'original allemand. Il s'agit pour Hausmann de désigner *Hyle II*, qui appartient *a priori* au versant allemand de son œuvre, comme le résultat d'une écriture migrante, vectorisée par sa genèse française et l'interaction productive des deux langues/cultures d'écriture. L'ancien dadaïste se revendique ainsi d'une « littérature sans domicile fixe<sup>58</sup> ».

## Conclusion

24 Écrivain de langue allemande émigré en France, Raoul Hausmann pratique après 1945 différentes modalités du plurilinguisme littéraire, avec d'une part la mise au point d'une stratégie de bilinguisme alterné qui tend à séparer ses langues d'écriture d'une œuvre à l'autre pour se faire reconnaître parallèlement comme écrivain allemand et comme écrivain français, ce en quoi il se conforme à la logique des littératures nationales. D'autre part, la poétique plurilingue qu'il élabore dans des livres majeurs comme *Hyle II* ou *PIN* s'attaque aux identités nationales et à la conception des langues comme systèmes autonomes et clos sur eux-mêmes, déjouant ainsi le postulat central du paradigme monolingue de la modernité qui construit des identités culturelles homogènes, à préserver d'éléments étrangers potentiellement dangereux<sup>59</sup>. Le double usage de l'auto-traduction dans la genèse de *Hyle II* – l'un dissociatif, l'autre réintégratif – témoigne de ce que Hausmann est conscient de la tension qui existe entre ces deux positions. L'analyse génétique a montré que l'expérience précoce d'auto-traduction entreprise entre 1937 et 1945 pour recréer *Hyle II* en français, quoiqu'inachevée, joue un rôle central dans le « devenir auteur français » de Hausmann : d'une part, parce qu'en évoluant vers la réécriture libre elle l'*autorise* par la suite à écrire directement dans sa seconde langue ; d'autre part, parce que Hausmann tire la leçon de son échec et renoncera à recréer en français ses œuvres littéraires allemandes de grande ampleur pour privilégier des formes brèves, ce qui accentue l'écart entre le versant allemand et le versant français de son œuvre. Ainsi, lorsque Hausmann réintègre *in fine* le processus autotraduisant au sein du texte original allemand de *Hyle II*, assumant pleinement son bilinguisme interne franco-allemand, il s'agit d'un geste à portée critique, refusant la séparation de son œuvre induite par le bilinguisme alterné – un geste qui fragilise les frontières nationales des cartographies littéraires de la modernité.

---

## Notes

- 1 Saluons à ce propos l'exposition conçue par Cécile Bargues « Raoul Hausmann. Photographies 1927-1936 » au Jeu de Paume à Paris en 2018.
- 2 Cf. Barbara Lindlar : « 'Der modernste Mann im Lande': Biographie des 'Dadasophen' Raoul Hausmann ». In : Kurt Bartsch/Adelheid Koch (éd.) : *Raoul Hausmann Dossier 10*. Graz 1996, p. 281-321, ici p. 305-314.
- 3 Selon le mot de l'auteur dans une lettre à Eugène Jolas du 11.05.1945, reproduite dans Raoul Hausmann : *Courrier Dada* [1958]. Édition augmentée et annotée par Marc Dachy. Paris 1992, p. 172.
- 4 Cf. Adelheid Koch-Didier : « "Devenir auteur français" : Raoul Hausmann ». In : Catherine Dufour/Henri Béhar (éd.) : *Dada circuit total*. Lausanne 2005, p. 582-599.
- 5 Cf. le numéro « Entre les langues » de la revue *Genesis. Manuscrits – Recherche – Invention : revue internationale de critique génétique* 46 (2018) ; Olga Anokhina (éd.) : *Multilinguisme et créativité littéraire*. Louvain-la-Neuve 2012.
- 6 Je reprends ici dans les grandes lignes la distinction établie par Kremnitz entre « textübergreifende Mehrsprachigkeit » et « textinterne Mehrsprachigkeit » ; Georg Kremnitz : *Mehrsprachigkeit in der Literatur. Ein kommunikations-soziologischer Überblick*. Wien 2015<sup>2</sup>, p. 18 sq.
- 7 Raoul Hausmann : *Hyle : Ein Traumsein in Spanien*, avec une postface d'Adelheid Koch-Didier. München 2006 (toutes les citations à partir de cette édition dans ce qui suit). Pour la traduction française, on se reportera à Raoul Hausmann : *Hylé : État de rêve en Espagne*. Dijon 2013 (traduit de l'allemand par Hélène Thiéard).
- 8 Également traduit par « indigénat ». Le *Heimatrecht* en vigueur dans la monarchie austro-hongroise n'est pas attribué sur des critères ethniques ou linguistiques, mais donne aux individus un statut juridique local. Il s'acquiert dans la commune où l'on paie ses impôts locaux ou s'hérite par le père, comme c'est le cas de Hausmann.
- 9 Adelheid Koch-Didier : « Devenir auteur français », p. 584.
- 10 Par exemple dans la revue surréaliste belge *Phantomas* qui lui consacre un numéro spécial en 1967 (n° 68-72).
- 11 Lettre à Walter Kasten du 23.11.1965 citée d'après Adelheid Koch : *Ich bin immerhin der größte Experimentator Österreichs – Raoul Hausmann: Dada und Neodada*. Innsbruck 1994, p. 60. Koch souligne que les tentatives de *Heimholung* du côté autrichien ont lieu après la mort de Hausmann, p. 40 et p. 72.
- 12 Sur la lente et difficile sortie de l'oubli de « l'inconnu Raoul Hausmann », cf. *ibid.*, p. 12-45.
- 13 Lettre à Ludvík Kundera du 2.6.1966 citée d'après *ibid.*, p. 20.
- 14 À cet égard, il faut distinguer la pratique de l'auto-traduction chez les écrivains migrants et celle des écrivains issus de minorités vivant en contexte diglossique, cf. Rainer Grutman : « Self-translation ». In : Mona Baker/Gabriela Saldanha (éd.) : *Encyclopedia of Translation Studies*. London/New York 2009<sup>2</sup>, p. 257-260.
- 15 Adelheid Koch-Didier : « Mot muet crie. L'écrivain Raoul Hausmann ». In : *Continents manuscrits* 2 (2014), 1, <<https://doi.org/10.4000/coma.29>>.
- 16 Excepté deux années d'enseignement dans le secondaire, Hausmann apprend le français seul sur le tard, cf. Koch : *Experimentator*, p. 21.
- 17 Les réponses peu flatteuses des éditeurs sont documentées dans Delphine Jaunasse : *Raoul Hausmann : L'isolement d'un dadaïste en Limousin*. Limoges 2002, p. 26-27 ; Koch-Didier : « Devenir auteur français », p. 589 ; et Adelheid Koch (éd.) : « *Je suis l'homme de 5 000 paroles et de 10 000 formes* » : *écrits de Raoul Hausmann et documents annexes – Inventaire raisonné*. Archives Raoul Hausmann/Musée Départemental de Rochechouart 1997, p. 145.
- 18 Adelheid Koch-Didier : « Postface », in Hausmann : *Hylé. État de rêve*, p. 355-379, ici p. 373.
- 19 Dans le tapuscrit, ces unités sont indiquées par des blancs typographiques qui ont malheureusement été supprimés dans l'édition originale de 2006. Dans la mesure où ils apportent une certaine lisibilité à l'ensemble textuel, ces blancs de composition ont été rétablis dans l'édition française de 2013.
- 20 Pour une étude approfondie de la genèse du texte de *Hyle*, cf. Hélène Thiéard : *Hylé I et Hylé II de Raoul Hausmann. Des ensembles textuels autobiographiques en mouvement*. Université Osnabrück/Sorbonne Nouvelle – Paris 3, thèse de doctorat soutenue le 7 avril 2016, Paris, p. 122-192.
- 21 Il ne s'agit donc pas d'une auto-traduction consécutive, mais d'une auto-traduction simultanée, cf. Grutman : « Self-translation ».
- 22 Pour une présentation plus approfondie de ces documents de genèse, cf. Hélène Thiéard : « Dans les archives françaises de Raoul Hausmann : l'auto-traduction inachevée de *Hylé II* et la recherche d'une forme textuelle en mouvement ». In : *Continents Manuscrits* 19 (2022), <<https://doi.org/10.4000/coma.9365>>.
- 23 Cf. unité p. 73-74 (C.I.2.5/03-FR) et p. 268-271 (C.I.2.5/sd-03, C.I.2.5/sd-01).
- 24 Cf. unité p. 263-264 (C.I.2.5/sd-07).
- 25 Cf. unité p. 141-142 (C.I.2.5/01-FR), p. 261-263 (C.I.2.5/02-FR) et p. 264 (C.I.2.5/sd-09).

- 26 Cf. *C.I.2.5/01-AL* et *C.I.2.5/01-FR*.
- 27 C.I.1.3/17 ; document reproduit et commenté dans Thiérard : « Dans les archives françaises de Raoul Hausmann ».
- 28 Sur l'approche génétique des traductions, cf. *Genesis. Manuscrits – Recherche – Invention : revue internationale de critique génétique* 38 (2014).
- 29 *C.I.2.5/45* (document daté de 1945), *C.I.2.5/sd-04*, *C.I.2.5/sd-05*, *C.I.2.5/sd-06*.
- 30 Cf. Jaunasse : *Dadaïste en Limousin*, p. 45.
- 31 La traduction française de 2013 se base sur l'édition originale non abrégée de 2006.
- 32 Cf. Koch-Didier : « Devenir auteur français ».
- 33 Cf. Adelheid Koch-Didier : *La Poésie a pour objet le mot : Raoul Hausmann, écrivain*. Musée départemental de Rochechouart 1997, p. 21-25 ; Agathe Mareuge : « Les brouillons 'entre les langues' de Raoul Hausmann. Dada plurilingue, entre montage et optophonie ». In : *Genesis. Manuscrits – Recherche – Invention* 46 (2018), p. 103-114.
- 34 Cf. Anne-Marie Thiesse : *La création des identités nationales : Europe XVIIIe-XXe siècle*. Paris 1999.
- 35 Pour la genèse épistolaire de *PIN* et son contexte franco-britannique, voir Isabelle Ewig : « Retour vers le futur : correspondance Schwitters-Hausmann, 1946-1947 ». In : *Cahiers du Musée national d'Art moderne* 76 (2001), p. 21-29.
- 36 Raoul Hausmann : « PRÉsentismus, Gegen den Puffkeismus der teutschen Seele ». In : Michael Erlhoff (éd.) : *Texte bis 1933: 2 – Sieg Triumph Tabak mit Bohnen*. München 1982, p. 24-30, ici p. 28. Première édition de ce manifeste In : *De Stijl* 4/9 (1921).
- 37 Sur cette stratégie de la « nouvelle matérialité » chez Hausmann dadaïste, cf. Timothy O. Benson : *Raoul Hausmann and Berlin Dada*. Ann Arbor 1987.
- 38 Cf. Yasemin Yildiz : *Beyond the Mother Tongue: The Postmonolingual Condition*. New York 2012 ; Thomas Paul Bonfiglio : *Mother Tongues and Nations: the Invention of the Native Speaker*. Berlin/New York 2010.
- 39 Pour l'analyse de la poétique de l'espace mobile qui dépasse le cadre de cet article, cf. Thiérard : *Hylé I et Hylé II*, p. 234-286.
- 40 Cf. Bertrand Westphal : *La Géocritique : réel, fiction, espace*. Paris 2007, p. 222-234.
- 41 Cf. Patrik von zur Mühlen : *Fluchtweg Spanien-Portugal: die deutsche Emigration und der Exodus aus Europa 1933-1945*. Bonn 1992, p. 57-58.
- 42 Cf. unité p. 52-53 ; le texte des deux chansons russes est en partie retranscrit par translittération.
- 43 Sur le problème de l'énonciation dans les littératures plurilingues, cf. Myriam Suchet : *L'imaginaire hétérologue : Ce que nous apprennent les textes à la croisée des langues*. Paris 2014.
- 44 Hausmann écrit ces noms communs castillans ou ibizencos sans italique, avec une majuscule comme les substantifs allemands et forme parfois leur pluriel à l'allemande. Il y a donc assimilation des termes étrangers par la langue d'accueil.
- 45 Pour cette approche holistique du bilinguisme, voir François Grosjean : *Parler plusieurs langues. Le monde des bilingues*. Paris 2015.
- 46 Cf. Paul Ricœur : « Le paradigme de la traduction ». In : *Esprit* 6 (1999), p. 8-19.
- 47 À titre d'exemple : « morne batisse » (sic), « freles » (sic), « au-dessus du marché » (sic), « jardin d'acclimatation » (sic), « M'zelle Nitouche », « Tant pis », « hautaine », « ni maintenant ni jamais », « malaise », « dès maintenant », « il ne faut justement pas courir », « Bouche de sûreté ».
- 48 Cf. unités textuelles p. 147 ; 148-149 ; 158-161 ; 201-202 ; 232-233 ; 256-258 ; 270-271 ; 293-294. Précisons qu'aucune ne se trouve dans la séquence parisienne de *Hyle II* p. 218-229.
- 49 Citation exacte du *Roman de Tristan et Iseut*, adapté par Joseph Bédier. Paris 1901, p. 259.
- 50 Repris par Bédier en épigraphe du chapitre XVIII du *Roman de Tristan et Iseut*, intitulé « Tristan fou ».
- 51 Le motif de l'accusation de soi devant le tribunal de sa conscience est développé dans l'unité p. 224-225.
- 52 Cf. Adelheid Koch-Didier : « L'écriture "morphologique" de Raoul Hausmann ». In : *Austriaca : Nouvelles recherches sur la littérature et la civilisation autrichiennes* 60 (2006), p. 7-25.
- 53 La relation entre Ara et Gal n'est pas traitée dans *Hyle II* selon le modèle théorique de la « famille d'élection », celui-ci étant progressivement remis en question par Hausmann dans *Hyle I*, cf. Thiérard : *Hylé I et Hylé II*, p. 341-365.
- 54 Les tours de parole disculpant Gal/Tristan sont en français/ancien français (1 et 3), mais les tours de parole qui l'incriminent mêlent le français et l'allemand (2 et 4).
- 55 On note ici le gallicisme de construction sur le verbe « einbrechen », qui se conjugue normalement avec « sein ».
- 56 Le jeu de mots sur « Dantzig » investit également cette dimension sonore, l'accent berlinois faisant de « Dantzig »/« tanze » des quasi-homophones en reprenant le couplet de la chanson populaire.
- 57 Cf. *C.I.2.5/sd-03*.

58 Ottmar Ette : *ZwischenWeltenSchreiben: Literatur ohne festen Wohnsitz*. Berlin 2005.

59 Cf. Till Dembeck : « Sprachliche und kulturelle Identität ». In : Till Dembeck/Rolf Parr (éd.) : *Literatur und Mehrsprachigkeit: ein Handbuch*. Tübingen 2017, p. 27-33 ; Esther Kilchmann : « Mehrsprachige Literatur und Transnationalität ». In : Doerte Bischoff/Susanne Komfort-Hein (éd.) : *Handbuch Literatur & Transnationalität*. Berlin/Boston 2019, p. 79-89.

---

## ***Pour citer cet article***

### *Référence papier*

Hélène Thiérard, « Raoul Hausmann ou la subversion des identités nationales », *Recherches germaniques*, HS 18 | 2023, 131-148.

### *Référence électronique*

Hélène Thiérard, « Raoul Hausmann ou la subversion des identités nationales », *Recherches germaniques* [En ligne], HS 18 | 2023, mis en ligne le 07 juillet 2023, consulté le 18 décembre 2023.  
URL : <http://journals.openedition.org/rg/9771> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rg.9771>

---

## ***Auteur***

Hélène Thiérard

---

## ***Droits d'auteur***



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC-SA 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.