

## Les langues de Carl Einstein. Dialecte – francophonie – style

Klaus H. Kiefer<sup>1</sup>

### A. Echanges linguistiques

#### A.1. Le badois et le français dans « Bebuquin »

Carl Einstein, né en 1885, grandit à partir de ses trois ans à Karlsruhe où son père exerçait une fonction pédagogique au rang de rabbin.<sup>2</sup> De toute vraisemblance, la famille Einstein cultivait un mélange dialectal. Le père est d'origine de Fellheim, situé en région souabe de la Bavière, tandis que la mère est née à Neuwied. Là, on parle le franconien de la Moselle. A Karlsruhe, le langage courant de la classe cultivée était ce qu'on peut désigner comme le « Honoratiorenbadisch », le badois de notables.<sup>3</sup> Je ne crois pas que père et mère pratiquent le yiddish,<sup>4</sup> mais à la maison et à la synagogue, on fait certainement ses prières en hébreu ce que le jeune Karl (plus tard Carl et en français Charles) déteste. Selon les notes autobiographiques de « BEB II »,<sup>5</sup> il aime jouer avec les mots et les « tourner » (ou détourner ~ « drehen ») dès son enfance (cf. CEA, 7\_62). Au lycée Grand Ducal, son professeur d'allemand, du nom de Sallwürk, est son ennemi juré.

Einstein a appris le français au lycée, trop tard, hélas, pour devenir bilingue malgré ses visites fréquentes à Paris à partir de 1905 et son émigration de Berlin à Paris en 1928. A l'époque, le pays de Bade et l'Alsace – je saute les problèmes politiques – étaient assez proches l'un de l'autre et tous les deux proches de la France, et on utilise pas mal de mots français dans le langage courant. En Bade p. ex. on ne disait jamais « Gehweg » ou « Bürgersteig », mais c'était toujours « Tróttor ». C'est grâce à son accent que Thea Sternheim identifie l'origine dialectale d'Einstein – « Ein Badenser [...]. Sympathisch. Freimütig » (DLA, Journal du 13 avril 1916 : « un badois [...]. Sympa. Franc ») – quand celui arrive au cercle des « écrivains occupants » (Br, 107) à Bruxelles en 1916.

Dans son premier roman « Bebuquin oder Die Dilettanten des Wunders » (« Bébuquin ou les dilettantes du miracle » dans la traduction de Sabine Wolf),<sup>6</sup> écrit entre 1906 et 1912, une vingtaine de mots d'origine française, de diverses formes d'emprunt ou de calque, se sont conservés.<sup>7</sup> Je n'en donne que trois qui ont un rapport particulier, mais toutefois pas décisif –

<sup>1</sup> Contribution élargie à la présentation de Georges Sebbag : Bataille, Leiris, Einstein – Le moment « Documents » avril 1929 – avril 1921, Paris : Jean-Michel Place éditeur 2022, Association pour la recherche et l'étude du surréalisme, Halle Saint-Pierre, Paris, le 8 avril 2023 : Rencontres en surréalisme, organisées par Françoise Py.

<sup>2</sup> Quoique libéral – il nomme ses enfants de noms très allemands, Karl et Hedwig – Daniel Einstein favorisait l'enseignement de l'hébreu dans l'éducation religieuse.

<sup>3</sup> C'est le « Honoratiorenschwäbisch » pourtant qui se fait – encore aujourd'hui – remarquer parce que le souabe ainsi que le bavarois sont des dialectes assez forts.

<sup>4</sup> Deux fois, Einstein imite le yiddish dans sa correspondance avec Tony Simon-Wolfskehl pour plaisanter, voir Br, 254 et 261.

<sup>5</sup> Cf. Klaus H. Kiefer : Diskurswandel im Werk Carl Einsteins. Ein Beitrag zur Theorie und Geschichte der europäischen Avantgarde, Tübingen : Niemeyer 1994 (Communicatio. Studien zur europäischen Literatur – und Kulturgeschichte, vol. 7, <https://www.carleinstein.org>), p. 353 sqq.

<sup>6</sup> Carl Einstein : Bébuquin ou les dilettantes du miracle. Précédé d'une lettre de Franz Blei à l'auteur et suivi d'une lettre de l'auteur à Daniel Henry Kahnweiler, traduction et postface par Sabine Wolf, Dijon : Les Presses du réel 2000.

<sup>7</sup> Voir ma liste des gallicismes les plus frappants : « Buffet » (B, 26, Wolf : « comptoir », et « Buffetdame », B, 23, Wolf : « serveuse du bar »), « Cancan » (B, 28), « Dessous » (B, 44), « Finessen » (B, 20, Wolf : « raffinements »), « Guillotine » (B, 43), « Idee fixe » (B, 63, sans accent), « Postérieur » (B, 4, 46), « Verve » (B, 46, Wolf : « ardeur »). Il y a aussi « Der Pot » (B, 28) en orthographe française, mais la prononciation (péjorative) serait allemande : « der Pott ». Le reste est constitué d'emprunts assez banals comme « Balance », « Ball[lokal] », « Café », « Chauffeur », etc.

au contraire du titre francophone – avec « Bebuquin ». Dans le champ sémantique de « Trottoir », qui lui-même n'apparaît pas dans le texte, on trouve le mot « Trotteur » qui, d'usage plutôt rare, désigne en français des piétons qui, en chapitre 8 (B, 33), marchent de pas rapides pour rentrer.<sup>8</sup> Dans le « Dictionnaire du Badois » le mot ne figure pas.<sup>9</sup> Le jeune francophile qui aime à enrichir ses textes et lettres de petits gallicismes, a-t-il voulu se vanter d'une vague connaissance francophone ? Wolf traduit ou plutôt ne traduit pas « trotteur », c'est-à-dire, elle n'y touche pas. Un faux ami par excellence est le mot « Bagage » qui, prononcé avec un « a » très long, sert en badois comme injure (B, 60), non pour un individu, mais pour un collectif, un groupe, puisque l'arrière-garde d'une armée n'avait pas de bonne réputation, et dès le 17<sup>e</sup> siècle, la terminologie militaire provient à sa grande majorité de la France. Par conséquence et à juste titre, Wolf traduit « Bagage » par « canailles » (au pluriel).<sup>10</sup> A retenir encore que dans la deuxième édition du « Bebuquin » de 1917, donc en pleine guerre, Einstein corrige l'expression « philosophische Tricks » (B, 51), imposé probablement par l'éditeur, par le français « Trucs » (que Wolf reprend) ; Einstein adore le mot « truc ».

L'action du « Bebuquin » se déroule à Berlin, mais le berlinois n'est pas encore entré dans l'usage de l'auteur qui à peine était sorti de sa province badoise. Le titre du roman et de son protagoniste résulte du bricolage francophone passionné du jeune auteur. Cependant, personne ne sait comment le prononcer correctement<sup>11</sup> quoique ce soit un nom très évocateur. Il y a du « bébé », du « [bé]bête »,<sup>12</sup> d'Ubu et de Bubu,<sup>13</sup> et il y a bien sûr « bouquin » puisqu'en allemand le « u » ne se prononce pas « ü », mais « u », et finalement « mannequin ». On a même voulu y découvrir de l'hébreu.<sup>14</sup> Les deux traductions du titre contemporaines de Clément Pansaers et d'Yvain Goll (qui ne traduisent que les deux premiers chapitres ; un contrat de traduction avec Blaise Cendrars ne se réalisera pas)<sup>15</sup> ne confirment que le « é » – sinon on aurait du mal (entre deux labiales) à prononcer le « e » muet –, et le « u » quoique d'habitude on le prononce « ü » ce qui est plus facile. On dirait que cela oscille entre « u » et « ü ». Même « Bebukin » (sans nasalisation) est possible et autorisé par son créateur (cf. Br, 149), écrit en allemand, mais avec l'article français [« le »] dans une lettre entièrement rédigée en français ; l'orthographe n'empêche pas qu'Einstein le prononce à la française). D'ailleurs,

<sup>8</sup> Einstein fuit Karlsruhe en 1904. Sans aucun doute, il écrit son roman à Berlin, mais il est peu probable que « Trotteur » soit d'usage berlinois. En français contemporain, c'est avant tout « globe-trotteur » qui subsiste.

<sup>9</sup> Ni le directeur du « Badisches Wörterbuch », Tobias Streck (courriel du 19.01.2023), ni moi-même n'avons jamais entendu le mot sur place.

<sup>10</sup> L'allemand connaît aussi « Kanaille » (prononcé « kanalye ») comme mot étranger, utilisé le plus souvent au singulier.

<sup>11</sup> Le problème se pose dans les media accoustiques, voir Lilo Mangelsdorff (mise en scène) : Der Bebuquin – Rendezvous mit Carl Einstein, 35 mm, 80 min., Cinetix Medien et Interface 2000 (<https://limamedia.eu/der-bebuquin-rendezvous-mit-carl-einstein>) et Carl Einstein : Bebuquin oder Die Dilettanten des Wunders, lu par Stefan Kaminski, 2 CD, 111 min., Kilchberg : Sinus 2015.

<sup>12</sup> Cf. B, 46 où Bebuquin est désigné comme « petite bête » (« Tierchen », Wolf : « petit animal »).

<sup>13</sup> Alfred Jarry : Ubu roi, drame en cinq acte, Paris : Mercure de France 1896 respectivement Charles-Louis Philippe : Bubu de Montparnasse, roman, Paris : Editions de la Revue blanche 1901. Mais comment Einstein, aurait-il pu lire ou plus simplement connaître tout cela, ci-inclus Gide, Claudel et autres, au cours d'une année ou deux ?

<sup>14</sup> Cf. Erich Kleinschmidt : Anhang zu : Carl Einstein : Bebuquin, éd. par id., Stuttgart : Reclam 1985 (RUB 8057), pp. 51-86, p. 73, mais je crois que cette hypothèse est erronée. Einstein n'utilise jamais l'hébreu, il s'est déclaré « dissident » de la judéité avant 1919 ; cf. Kiefer : Carl Einstein, in : Metzler Lexikon der deutsch-jüdischen Literatur. Jüdische Autorinnen und Autoren deutscher Sprache von der Aufklärung bis zur Gegenwart, éd. par Andreas B. Kilcher, Stuttgart : Metzler 2012 (2<sup>e</sup> édition révisée et élargie), pp. 129-131 (<https://academia.edu/KlausHKiefer>).

<sup>15</sup> Kiefer : Die französischen Übersetzungen von Carl Einsteins « Bebuquin ». Mit der Übertragung Ivan Golls, in : Carl-Einstein-Kolloquium 1986, éd. par id., Frankfurt/M. et al. : Peter Lang 1988 (Bayreuther Beiträge zur Literaturwissenschaft, vol. 12), pp. 199-228 ; cf. Br, 175. Dans une liste du « Manuel de l'Art » (CEA, 239\_003) qui n'énumère que d'œuvres publiés, Einstein note « Bebuquin (Cendrars / Goll / [Clara] Malraux) », comme si des traductions complètes avaient été faites.

Clara Malraux qui avait traduit le texte avec le concours d'Einstein lui-même avait perdu le manuscrit dans le Métro.

Somme toute, il s'agit principalement – sans négliger les connotations secondaires – d'un « bouquin bébé » qui naît pour ainsi dire avec la mort du protagoniste qui tout en soufflant le mot « Aus » termine sa vie, clôt le roman (Wolf traduit « Terminé ») et « définit » littéralement l'œuvre ; les identifications du bouquin et du protagoniste sont remarquables à travers tout le texte. D'une part, il s'agit d'un « Vorspiel » (d'un prélude) dans le sens de Nietzsche-Zarathoustra (un brouillon du titre [CEA, 2] le cite, cf. KSA 4, 262), mais d'autre part c'est un projet mort-né.

Dans ses écrits et sa correspondance, Einstein donne à entendre qu'il n'était pas trop content de son premier roman. Le texte manquerait de synthèse, voire de totalité, d'où la quête einsteinienne du « mythe » intégral jusqu'en 1933. Ce n'est qu'avec la découverte de la sculpture nègre en 1915 et l'avènement du cubisme qu'Einstein comprend ce qu'il avait « accompli » :<sup>16</sup> la transformation de la métaphysique occidentale en art. Pourtant, ce n'est qu'un miracle dilettante, pas un vrai. Nietzsche dirait un « Dichter-Erschlechniss » (KSA 3, 639), « une imposture de poète » dans la traduction d'Henri Albert. Un journaliste anonyme français qui avait fréquenté « les fauves » des cafés berlinois d'avant-guerre : « Le type le plus étrange [...] est sans contredit Karl Einstein. Einstein est le 'rigolo' de la bande. Il excelle dans les pitreries et les imitations. Sa ressemblance assez exacte avec un crapaud (cf. ill. 1) sert de pantomimes. Il est l'auteur d'un roman cubiste 'Bebuquin' que personne n'a jamais essayé de comprendre, mais dont tout le monde a parlé. »<sup>17</sup> Voici son portrait de Max Oppenheimer (Mopp) qui sert de frontispice de « Bebuquin » en 1912 et 1917 :



Ill. 1 : Max Oppenheimer : Bildnis des Carl Einstein, 1912

Je ne déploie pas tous les germes expressionnistes, dadaïstes, cubistes et surréalistes que « Bebuquin » contient – on le considéra même comme futuriste – et je saute directement dans le contexte de « Documents », 20 ans plus tard.

<sup>16</sup> S'agirait-il d'un « understatement » de Saint Jean 19,30 (« Es ist vollbracht » ~ « Tout est accompli » ~ « Consummatum est ») ?

<sup>17</sup> Anonyme : Le récit d'un neutre. Six mois en Allemagne. VII : Intellectuels de cafés et de clubs, in : Le Matin (3<sup>e</sup> édition), année 33, n° 11920 (16 octobre 1916), p. 1 (cité par Sebbag : Bataille, Leiris, Einstein, p. 59).



## A.2. « Documents » et traduction

La revue « Documents » paraîtra 20 ans après « Bebuquin », et 20 ans, c'est beaucoup. Il est impossible de résumer la carrière intellectuelle, artistique et politique d'Einstein dans les années 20 : Spartakus, le scandale du drame « Le Mauvais message » (« Die Schlimme Botschaft »), les arts et les mythes africains, le célèbre « Art du 20<sup>e</sup> siècle » dont la première version paraît en 1926. Et je ne résumerai pas non plus la concurrence d'Einstein avec le mouvement surréaliste à partir de 1924.<sup>18</sup> Je vais poursuivre la question de la francophonie qui devient brûlante parce qu'en 1928, Einstein part de Berlin pour vivre et travailler à Paris.

Il n'y a pas de témoignage, si c'était Einstein qui avait l'idée de « Documents » et la proposa à l'éditeur Georges Wildenstein,<sup>19</sup> ou bien si celui-ci rassembla de son propre chef un petit groupe de fondateurs, dont, de prime abord, Einstein et Georges Henri Rivière. Celui-ci fut bientôt remplacé par Georges Bataille, nommé « secrétaire général » de la revue. Suivant une brève diatribe de Pierre d'Espezel envers Bataille, Denis Hollier croit que celui aurait suggéré le titre principal de « Documents » (OC<sup>Ba</sup> 1, 648).<sup>20</sup> Dans sa thèse assez insignifiante et pratiquement inconnue au sujet d'un conte en vers du XIII<sup>e</sup> siècle, « L'Ordre de Chevalerie », Bataille écrit en 1922 : « Le poème, sans valeur littéraire, sans originalité n'a d'autre intérêt que d'être un document ancien et curieux [...] » (OC<sup>Ba</sup> 1, 99). Par contre et plus proche de l'actualité, c'est Einstein qui dans le chapitre sur George Grosz de « L'art du 20<sup>e</sup> siècle », deuxième version de 1928, commente un tableau de son ami du temps de DADA, « Deutschland, ein Wintermärchen » (« Allemagne, un conte d'hiver »)<sup>21</sup> qu'il reproduit dans le volume (ill. 2) : « Dies Bild ist kaum als Malerei bedeutend, aber ein Dokument mißglückter Revolte [...] » (K 2, 163).<sup>22</sup> Je traduis : « Ce tableau n'est guère signifiant comme peinture, mais c'est un document de révolte échoué. » Dans le même contexte, de surcroît, Einstein souligne la fonction « encyclopédique » des motifs grosziens et la valeur pratique, den « praktischen Zweck » (K 2, 163), de l'art. Cela ne rappelle-t-il pas « la valeur d'usage » que Bataille discute un an plus tard (OC<sup>Ba</sup> 2, 49 sqq.) ? Einstein reproduit l'original, huile sur toile,<sup>23</sup> bien connu dès son exposition à la Première foire internationale DADA à Berlin 1920, encore dans la troisième version de son histoire de l'art de 1931 :

<sup>18</sup> A ce propos, il est indispensable de relire ma contribution : Carl Einstein et le surréalisme, in : Les surréalistes français et l'Allemagne : visions croisées, emprise et dialogue critique, éd. par Georges Bloess et Nicole Gabriel, in : Mélusine Numérique, n° 2 (2020), pp. 207-258 ([http://melusine-surrealisme.fr/wp/?page\\_id=3189](http://melusine-surrealisme.fr/wp/?page_id=3189)).

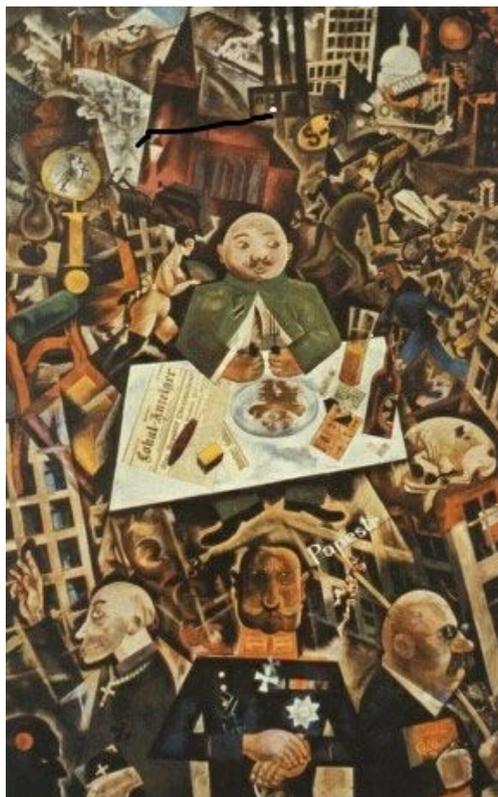
<sup>19</sup> L'éditeur Wildenstein connaît parfaitement les revues contemporaines, cf. Sebbag : Bataille, Leiris, Einstein, passim.

<sup>20</sup> Le « vous » utilisé par d'Espezel peut aussi indiquer un pluriel.

<sup>21</sup> Bien sûr, le titre est choisi d'après Heinrich Heine.

<sup>22</sup> K 3, 177 de 1931 reformule : « Dies Bild ist kaum als Malerei bedeutend, doch ein Dokument mißglückter Revolution. »

<sup>23</sup> L'original de Grosz (voir K 2, ill. 447) a disparu.



Ill. 2 : Georges Grosz : Deutschland, ein Wintermärchen, 1918

De toute façon, il fallait un gérant francophone et ambitieux tel Bataille puisque, comme Einstein admet lui-même, la revue éditée à Paris paraît naturellement (« naturgemäß », Br, 449) en langue française,<sup>24</sup> et Einstein quoiqu'il ait fait beaucoup de progrès ne maîtrisait toujours pas la langue suffisamment (ou bien il l'utilise à sa façon). Georges Limbour observe de justesse : « Il [Einstein] aimait raconter des histoires drôles et fortement teinté d'érotisme, dans un français où il n'arrivait plus à faire de progrès, devant une soupière de vin brûlant. »<sup>25</sup> Néanmoins, Einstein souligne à plusieurs reprises que « Documents » est « sa » revue (Br, 489), et, vu le sous-titre de la première année, « Doctrines, Archéologie, Beaux-Arts, Ethnographie »,<sup>26</sup> on est bien amené à le lui croire. Pourtant, son nom n'apparaît que dans le comité de rédaction, et il n'est désigné en tant que directeur de la revue que par des externes,<sup>27</sup> ou plus tard de façon ironique par Bataille lui-même qui prétend avoir dirigé la revue « sous le nom de 'secrétaire général' [...] à l'encontre du directeur en titre, le poète allemand Carl Einstein ». (OC<sup>Ba</sup> 11, 572) Sans aucun doute, ce titre honorifique de « poète » est une sous-estimation malveillante.

<sup>24</sup> Il y a un supplément de compte-rendus anglais.

<sup>25</sup> Cf. Georges Limbour : *Spectateur des arts. Écrits sur la peinture 1924-1969*, édition établie par Martine Colin-Picon et Françoise Nicol, Paris : Le Bruit du temps 2013, p. 67.

<sup>26</sup> Le changement du sous-titre – « Variétés » remplace « Doctrines » à partir du n° 4 de la première année (déjà !) – apparaît comme un affaiblissement du programme initiale de la revue. Bien entendu, il ne s'agit pas du mot « Beaux-Arts » qui est remplacé (erreur : Leiris & Co. Exposition présentée au Centre Pompidou-Metz du 3 avril au 14 septembre 2015, éd. par Agnès de la Beaumelle, Marie-Laure Bernadac, Denis Hollier, Gallimard – Centre Pompidou-Metz, p. 77). Si c'est bien l'enthousiasme de Bataille, Leiris, Rivière et Schæffner, inspiré par les « Lew Leslies's Black Birds » au Moulin Rouge qui aurait modifié le sous-titre, on peut douter que le nouveau titre soit créé sans l'accord d'Einstein et de Wildenstein. Cependant, il est étonnant qu'Einstein, amateur de la danse orientale et exotique (Napierkowska, Ballets Russes, etc.), ne souffle pas mot à propos de Josephine Baker, l'incarnation véritable de sa « sculpture nègre ». Einstein exposera sa critique dans la « Fabrication des fictions » (voir index « Neger »).

<sup>27</sup> P. ex. « transition », n° 19-20 (1930), p. 394 et « La Presse », 93<sup>e</sup> année, n° 93756 (1<sup>er</sup> décembre 1928), p. 2.

Or, c'est bien Einstein qui avait proposé à Wildenstein une quinzaine de sommaires (Br, 439) dont il copie dix dans une lettre (Br, 441 sqq.) à Gottlieb Friedrich Reber<sup>28</sup> en août 1928. Ce programme provisoire (encore sans titre) note des contributions, curieusement soit en allemand, soit en français, et quoiqu'il ne fût pas exécuté à cent pour cent, on reconnaît souvent à qui l'article était réservé. Surtout le « dictionnaire des idéologies » (Br, 444), devenu « Dictionnaire critique » dans la revue, remonte à une coopération d'Einstein avec Carl Sternheim et Gottfried Benn qui, grâce aux aléas de la Grande Guerre, s'étaient retrouvés à Bruxelles en 1916. Alors, le projet s'appela « Encyclopädie zum Abbruch bürgerlicher Ideologie » : « Encyclopédie pour la démolition de l'idéologie bourgeoise ». Il n'y a que des fragments d'Einstein et de Sternheim publiés séparément ; Benn s'en abstint. Einstein adore les dictionnaires (cf. W 4, 321, FF passim), quoique dans « Documents », il s'agisse bien d'un anti-dictionnaire.

Dans le comité de rédaction de « Documents », de toute évidence, on était tombé d'accord d'une division de travail parce qu'Einstein adresse des contributeurs potentiels – dont une contributrice (une des trois femmes auteur dans « Documents », Hedwig Fechheimer, historienne d'art)<sup>29</sup> – qu'il connaît personnellement et qui sont dans leur majorité d'origine allemande, mais il contacte aussi Vincenc Kramář, directeur de la galerie nationale de Prague, qui parle allemand, Gertrude Stein, « expate » à Paris, Bernard Berenson, américain qui travaille à Florence, et son ami Thomas Athol Joyce, ethnologue du British Museum. Nota bene, Einstein écrit à Stein, Berenson et Joyce en français puisqu'il ne s'est jamais familiarisé avec l'anglais. Donc, il n'y a pas d'« âme » germanique de « Documents » comme Liliane Meffre insinue.<sup>30</sup> Néanmoins, le germanophone Einstein exerce une influence vigoureuse au sein de la revue, compte tenu du fait qu'il publie à peu près autant d'articles que Bataille et Leiris, et certainement des articles de fond (« Doctrines ») ; c'est-à-dire une trentaine d'articles sachant qu'il y a des articles non signés. Or, il revient à Michel Leiris, collaborateur de rédaction, de traduire les manuscrits d'Einstein, probablement rédigés en allemand, mais il est toujours possible que celui-ci les rédige en son français individuel, au moins partiellement, comme il fait avec ses brouillons de conférences à la Sorbonne ; le Dr René Allendy l'avait invité au « Groupe d'études philosophiques et scientifiques pour l'examen des tendances nouvelles » (Br, 213). Plus tard, Leiris confesse que le style einsteinien lui apparut « ardue et à peu près intraduisible ».<sup>31</sup> Mais il ne dit jamais que ce soit lui l'unique traducteur, un travail commun avec Bataille et d'autres est bien possible.<sup>32</sup> Rien d'étonnant que l'hebdomadaire parisien « Candide » critique l'étude d'Einstein sur des travaux récents de Picasso dans le premier numéro de « Documents » comme suit : « Mais si l'article de M. Carl Einstein est un

<sup>28</sup> Ce grand collectionneur du cubisme, conseillé par Einstein, figure dans le comité de rédaction, mais ne contribue pas à la revue, non plus en tant que financier, autant qu'on sache.

<sup>29</sup> Suivant une source non précisée de Meffre (Carl Einstein, stets einer und mehrere, trad. par Achim Küpper, in : Juni. Magazin für Literatur und Politik, n° 59/60 (2022) : Einstein, hg. v. Jasmin Grande et al. p. 47-51, p. 51), Einstein a entretenu une correspondance avec la deuxième collaboratrice de « Documents », Georgette Camille. Grâce aux informations que Josep Massot (Barcelone) m'a donné amicalement, je peux ajouter : C'est en compagnie de Georgette Camille et du peintre Jean Lurçat qu'Einstein partit en 1936 pour l'Espagne, en fonction d'ambassadeur de la Maison de la Culture parisienne, fondée récemment par des surréalistes et communistes. Son intention était de préparer une exposition de peintres catalans à Paris qui malheureusement ne s'est pas réalisée ; voir ill. 7.

<sup>30</sup> Cf. sa contribution au colloque de Montréal « Carl Einstein, Georges Bataille et la revue 'Documents' » en 2001 dont les actes ne furent pas publiés : « Carl Einstein, l'âme germanique de la très parisienne revue 'Documents' », Meffre ne parlera plus tard, p. ex. dans « Carl Einstein 1885-1940. Itinéraires d'une pensée moderne, Paris : Presses de l'Université de Paris-Sorbonne 2002, p. 234 que de « dimension germanique », mais la notion reste douteuse.

<sup>31</sup> Michel Leiris : De Bataille l'impossible à l'impossible « Documents », in : Critique, année 15, vol. 19 (1963), n° 195/196 : Hommages à Georges Bataille, pp. 677-832, p. 693.

<sup>32</sup> En 1911, Einstein a relu la traduction française de sa « Lettre à la danseuse Napierkowska » (Br, 49 sqq.). Pourquoi ne l'aurait-il pas fait dans le cas de ses articles de « Documents » ?

commentaire à plusieurs tableaux de Picasso, qui nous donnera un commentaire à l'article de M. Carl Einstein ? »<sup>33</sup> Bien entendu, les idées d'Einstein sont toujours assez « abstraites », donc difficiles d'accès, mais le problème se situe au cœur même du langage einsteinien. Faire la différence entre dialecte, négligence de la grammaire et volonté stylistique – soit expressionniste, soit dada, soit cubiste, et souvent proche du code oral – n'est pas simple. Pauvre Leiris !

Dès 1929, donc un an après son déménagement tout à fait heureux de Berlin à Paris, le francophile Einstein déplore pourtant que la langue maternelle lui manque « comme du pain » (Br, 491).<sup>34</sup> Et plus tard, en 1933, il dira dans une note autobiographique rédigée bien sûr en allemand : « je ne serai jamais chez moi dans la poésie française, car je rêve et raisonne en allemand. Donc, je suis condamné par Hitler à rester pour toujours étranger sans domicile. » (CEA, 81) La France n'a pas été la terre promise du « juif errant ».

Pourtant, la deuxième et dernière année de « Documents » est sans doute l'apogée de la carrière d'Einstein. En 1930 il fait traduire son étude sur Hans/Jean Arp, « L'enfance néolithique », où il revient en passant aux « Dambedeis » (« Documents » met « y » au lieu d'« i », BA 3, 170, ill. 3) de sa jeunesse « sauvage » badoise.<sup>35</sup> Ce souvenir autobiographique fait partie de l'« ethnologie du Blanc » qu'Einstein programme pour Nouvelle Revue Française (cf. CEA, 12\_38). Quant aux Dambedeis, il s'agit de gâteaux en forme de petits bonhommes qu'on offre aux enfants avant Noël ; l'étymologie n'est pas assurée, peut-être une corruption via l'alsacien du français « dame de dieu ». Il y aurait donc une « francophonie » non seulement du mot, mais aussi de l'objet. Mais l'histoire ne s'arrête pas au folklore chrétien.



Ill. 3 : Dambedeis

<sup>33</sup> Pseudonyme (Le baron de Thunder-Ten-Tronckh), in : *Candide*. Grand Hebdomadaire Parisien et Littéraire, année 6, n° 269 (9 mai 1929), p. 6.

<sup>34</sup> Il écrit « Brod » soit par faute ou négligence d'orthographe, soit qu'il imite la prononciation molle du « t » final en badois pour mettre en relief sa sentimentalité. Cet accent serait compréhensible pour les Wasmuth qui habitent Tübingen et connaissent le dialecte.

<sup>35</sup> Dans son projet communément appelé « BEB II », Einstein revient à son enfance « sauvage ». Il définit l'apprentissage de la langue maternelle et l'école comme formes de colonisation ; cf. Kiefer : *Bequins Kindheit und Jugend – Carl Einsteins regressive Utopie*, in : *Historiographie der Moderne – Carl Einstein*, Paul Klee, Robert Walser und die wechselseitige Erhellung der Künste, éd. par Michael Baumgartner, Andreas Michel, Reto Sorg, Paderborn : Fink 2016, pp. 105-120 (<https://academia.edu/KlausHKiefer>).

La forme et l'usage des Dambedeis rappellent à l'ethnologue qu'était devenu Einstein – je raccourcis de façon impardonnable – l'héritage d'un cannibalisme archaïque et métaphorique<sup>36</sup> qui transparait à travers l'œuvre arpien. En 1915, Einstein avait retrouvé cet héritage « magique » de l'homme moderne dans la sculpture africaine ; de même, le « Chevalier bleu » (« Der Blaue Reiter ») s'était intéressé à l'art religieux populaire. L'alsacien Arp, d'ailleurs, devrait connaître les Dambedeis – sans pourtant les imiter immédiatement.

En même temps, en 1930, Kahnweiler publie le « long poème » de son ami Einstein, « Entwurf einer Landschaft » (« Esquisse d'un paysage ») en allemand – ce qui est extraordinaire – dans les éditions de la Galerie Simon. Malheureusement, la crise économique oblige l'éditeur Wildenstein à arrêter le financement de la revue. Le « moment 'Documents' » est passé. Gotthard Schuh photographie Einstein en ce moment crucial (ill. 4).



Ill. 4 : Gotthard Schuh : Carl Einstein, 1932

Après 1933, Einstein ne trouve plus d'éditeur allemand pour ses réflexions esthétiques et les transforme en une monographie apparente sur Georges Braque, son ami intime, qui ne paraît qu'en 1934 en traduction française, par un(e) certain(e) M. E. Zipruth inconnu(e) jusqu'à présent et il est coupé de son public et de ses revenus allemands. Einstein comprend vite la fin de ce qu'il désigne comme « intervalle romantique » (GB, 116, allm. BA 3, 379). A l'entrée du « Georges Braque » ; il avertit le lecteur : « Ce livre a été écrit en 1931-1932. »

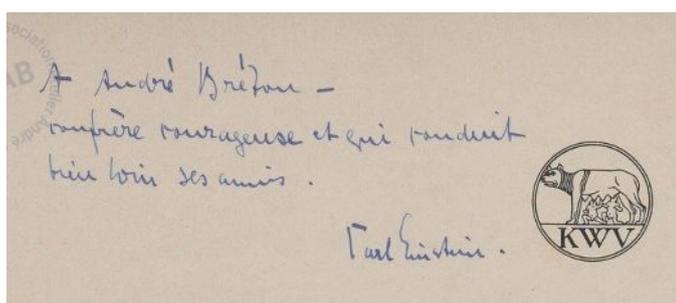
Avant de partir pour l'Espagne où il s'engagera aux côtés des anarchistes-syndicalistes en été 1936, il termine un gros volume : « La fabrication des fictions ». Du fait qu'il en cite le titre en français dans une lettre allemande à Fritz Saxl (Br, 587), on peut en conclure qu'il avait l'intention de le faire traduire ; il n'avait pas d'autre choix. Dans une lettre à Joan Miró de 1935, Einstein se plaint : « évidemment, moi j'écris dans une langue morte. [...]. [mais] une traduction, c'est comme si on exposerait seulement les photos de vos tableaux. » (Br, 584) Mais le projet de la « Fabrication » n'aboutit pas. La plus furieuse critique des artistes et intellectuels modernes, y compris des surréalistes et d'Einstein lui-même, reste sans être entendue. Il faudrait enfin la traduire...

A ce temps, Einstein réactive un mot prononcé (et écrit) dans ses lettres à quelques moments de mauvaise humeur début des années vingt avec un accent badois « Kunsch » au

<sup>36</sup> Cf. Kilani Mondher : Cannibalisme et métaphore de l'humain, in : Gradhiva. Revue d'histoire et d'archives de l'anthropologie, n° 30/31 (2001), pp. 31-56.

lieu de « Kunst » (Br, 317, cf. aussi « gaischtige [aussi « geischtige » = geistige] Gespräche » (Br, 281 et 489). La prononciation (post-alvéolaire) exprime l'ironie et la péjoration. Einstein écrit à Ewald Wasmuth, le 28 octobre 1931 : « im uebrigen will ich nun endlich diese aesthetik abschliessen ; ich habe genug davon und das *kunscht*buch, das ich noch machen muss, wird mein letztes sein. ich habe genug davon, es kotzt mich an. » (Br, 525, c'est moi, KHK, qui souligne) Je traduis : « D'ailleurs, je veux enfin terminer cette esthétique [transformée partiellement en « Georges Braque »] ; j'en ai assez, et ce damné 'livre sur l'art' que je dois faire encore, sera mon dernier. J'en ai marre, ça me fait vomir. » Probablement, il s'agit soit du « Manuel des arts », soit de l'« Histoire de l'art moderne » programmé pour la Nouvelle Revue Française et dont d'abondantes notes en allemand et en français sont conservées dans le fonds einsteinien (CEA, 219-262).

Les efforts d'Einstein de traduire la terminologie surréaliste en allemand sont intéressants.<sup>37</sup> Prenons p. ex. sa notion de « Psychogramme »<sup>38</sup> qui à côté de « mediales Niederschreiben » (K 3, 211), « Traumsprechen » (FF, 424), etc. donne à l'« écriture automatique » une définition nuancée. « Gramma » selon l'ancien grec transmet la signification : tracer des signes, abstraits et arbitraires, et pour écrire, et pour dessiner. Il n'est plus question de « forme ». Lorsqu'Einstein définit Braque « poète » (« Braque der Dichter », BA 3, 246) en 1933, il conteste d'une part toute ambition mimétique en peinture, mais d'autre part il rejoint par l'oxymoron « peintre/écrivain » la discussion de l'arbitrarité des signes du début du siècle. Bebuquin déjà avait de forts doutes concernant « l'équilibre » (B, 17) kantien entre les mots et les choses.<sup>39</sup> Einstein n'accepte pas la « KANTISCH DESCARTISCHE AUSSENWELT » (W 4, 434, le monde extérieur à la Kant et Descartes), et il se moque dans une lettre rédigée en français à Kahnweiler de 1939 de « tous ces Sur sous réalistes » (Br, 607). En général, Einstein ne parle du surréalisme que d'une façon assez méprisante : « Wort von verkrachtem Idealismus übersonnt » (BA 3, 324) ce qui a posé pas mal de problèmes aux traducteurs français. C'est Jean-Loup Korzilius que je cite : « « surréel » (terme ensoleillé par un idéalisme raté) » (GB<sup>Ko</sup>, 86 ; cf. GB<sup>Zi</sup>, 70). Einstein considère la « réalité absolue » ou « surréalité » (OC<sup>Br</sup> 1, 319) postulée par Breton comme un revenant de la chose en soi de Kant (cf. B, 17). Breton passe Einstein sous silence et ne réagit pas, comme il avait l'habitude (suivant la coutume du potlatch)<sup>40</sup> à l'envoi de la « Negerplastik » (2<sup>e</sup> édition 1920, voir ill. 5) dédicacée à une date inconnue.



Ill. 5 : Carl Einstein : Negerplastik, München : Kurt Wolff 1920 (2<sup>e</sup> édition)

<sup>37</sup> Cf. Kiefer : Carl Einstein et le surréalisme, in : Les surréalistes français et l'Allemagne : visions croisées, emprise et dialogue critique, éd. par Georges Bloess et Nicole Gabriel, in : Mélusine numérique, n° 2 (2020), [http://melusine-surrealisme.fr/wp/?page\\_id=3189](http://melusine-surrealisme.fr/wp/?page_id=3189), pp. 207-258.

<sup>38</sup> Le terme n'est pas forgé par Einstein et il est bien sûr un mot étranger, mais et en allemand, et en français, il a une signification différente de l'usage critique d'Einstein ; c'est pourquoi celui-ci ou bien son traducteur met une parenthèse explicative après « psychogramme » : « écriture spontanée » (BA 3, 27).

<sup>39</sup> Cf. Sebbag : Potence avec paratonnerre. Surréalisme et philosophie, Paris : Hermann 2012, p. 23.

<sup>40</sup> Cf. Henri Béhar : Potlatch. André Breton ou La cérémonie du don, Tussou, Charente : Du Lérot 2020 et complément numérique 2023, p. 18. Notons en passant qu'Einstein n'écrit pas le nom de Breton correctement.

Dans la collection bretonienne se trouvaient encore l'« Europa Almanach » de 1925, édité par Einstein et Paul Westheim et – chose curieuse – un livre de Rudolf Kurtz « Expressionismus und Film » (Berlin : Verlag der Lichtbühne 1926) qui contient une dédicace de l'auteur à Einstein. On ne sait pas quand et comment le livre est arrivé chez Breton. En fait, Einstein, ruiné par la crise économique, était obligé de vendre sa bibliothèque début des années trente, mais d'après Sibylle Penkert, c'était Kees van Dongen l'acquéreur.

## B. Interférences stylistiques

### B.1. Comment Einstein devient « un Berlinois »<sup>41</sup>

Probablement, le jeune Einstein ne connaît le haut allemand qu'à Berlin, mais où il avait aussi été exposé à la fameuse « Berliner Schnauze », la « gueule berlinoise ». Comme le badois, le berlinois a laissé des empreintes lexicales, et dans le cas du berlinois même plus : des éléments phraséologiques, dans l'œuvre einsteinienne.<sup>42</sup> L'utilisation du dialecte est toujours ironique voire péjoratif, mais il sert aussi à exprimer la mentalité du peuple (« Volkston », BA 2, 192). Cela n'était pas le cas du badois. Sur l'initiative soit d'Einstein, soit de Westheim, l'« Europa-Almanach » de 1925 publie un poème de philosophie populaire en profond patois berlinois : « Icke » (EA, 238, « Ich »). Le texte est introduit par une note qu'il serait trouvé sur une feuille à Berlin, signé « Jean de Bourgeois ». L'allusion à ce nom apparemment français n'est pas compréhensible. Dans le même Almanach, Einstein compose une satire, concernant le rendez-vous d'une « diva » de cinéma et un critique d'art qui cache sa médiocrité derrière de lunettes ultramodernes de Galalithe?<sup>43</sup> Dès 1914, Einstein se moquait de critiques d'art qui, de son avis, souffrent des yeux (« Augenleidende Kritiker », BA 1, 221-224). Il fait allusion à une publicité de l'opticien berlinois Ruhnke – « sinds die Augen » (EA, 211) ? – et du liqueur Mampe, tous les deux bien connus à Berlin. La source d'Einstein qui se comporte comme connaisseur de la vie urbaine est un poème anonyme qui courait dans la ville :

Sind's die Augen, geh zu Mampe,

Gieß Dir einen auf die Lampe,

Kannste allet doppelt sehn,

Brauchste nich zu Ruhnke gehn.<sup>44</sup>

Je traduis littéralement : « Si ce sont les yeux, va chez Mampe, / en mets-toi plein la lampe, / pourras-tu voir tout double, / pas besoin d'aller chez Ruhnke. » La tournure populaire « sich einen auf die Lampe gießen » transmet l'action de remplir une lampe à huile à la consommation d'alcool fort.

Une seule des vingt scènes qui forment le drame « Die schlimme Botschaft » (« Le Mauvais message »), « Der Händler im Auto vor dem Kreuz » (« Le commerçant en voiture devant la croix », BA 2, 184-187), abonde de dialecte berlinois. En fait, il s'agit de deux marchands d'art qui discutent de la valeur stylistique de la crucifixion : « Det Janze is expressionistisch. » (BA 2, 185, « L'ensemble est expressionniste ») tandis que le metteur en scène qui filme la crucifixion exhorte Maria qui crie et vomit : « Nich so jotisch ! » (BA 2, 187, « Pas si gothique ! ») Rien étonnant qu'Einstein écrit en 1929 à Ewald Wasmuth : « Im ganzen bin ich in Paris zufrieden; endlich bin ich aus dieser Berliner Neurasthenie und Schnoddrigkeit heraus [...]. » (Br, 489, « Somme toute, je suis content d'être à Paris ; enfin je suis sorti de cette neurasthénie et de cette désinvolture berlinoise »).

<sup>41</sup> Einstein devient « ein Berliner » suivant ce fameux mot de John F. Kennedy de 1963.

<sup>42</sup> Dans la deuxième édition du « Bebuquin », premier chapitre, le salut d'Euphemia est remplacé par « Abend, den Bebuquin » (B, 4, note 17) qui est, pour le moins dire, anormal. Je n'en ai pas pu découvrir de source dialectale ou autre. Dans les traductions françaises qui sont basées sur la deuxième édition, le problème grammatical ne se fait pas remarquer : « Bonsoir, le Bébuquin » (Pansaers et Wolf).

<sup>43</sup> Le texte est illustré par un dessin de Jean Cocteau, cf. Kiefer : « Das soll Europa sein ? » – Jean Cocteau dans l'« Europa-Almanach » de Carl Einstein et Paul Westheim en 1925, in : Recherches Germaniques, n° 47 (2017), pp. 53-73 (<https://academia.edu/KlausHKiefer>).

<sup>44</sup> Le texte original des affiches publicitaires de Ruhnke était : « Sind's die Augen, geh zu Ruhnke ».

La seule suite fragmentaire du « Bebuquin » publiée du vivant de l'auteur porte le titre provocateur « *Schweißfuß klagt gegen Pfürz in trüber Nacht* » (ce qui donne approximativement : « Pied moite se plaint de Pet dans la nuit sombre ») ressemble à « Ulysses » de Joyce et à « Berlin Alexanderplatz » de Döblin, en particulier par l'usage du « stream of consciousness » qui reflète les sons et les lumières de la cité. Notons bien que le protagoniste ne s'appelle plus Bebuquin, mais Laurenz, puisque Bebuquin est mort à la fin de son œuvre. Sans aucun doute, la scène du roman est en plein Berlin entre Wittenbergplatz et Bamberger Straße ; il n'est donc pas étonnant qu'il absorbe quelques citations du langage courant berlinois comme p. ex. « aber dalli » (BA 3, 177, d'ailleurs d'origine polonaise, « mais vite ») ou « janz jemessen » (BA 3, 179, « tout doucement »). Une prostituée offre à Laurenz sa « petite chambre » à « balayer » : « ich weiß ein kleenes Stübchen, wer fegt dies aus ? » (BA 3, 182) Par contre, une bonne douzaine d'expressions françaises n'est pas ancrée dans la situation urbaine. Ce sont de simples mots comme « Curé », « Pissoir » (les deux BA 3, 175), « Beauté » (BA 3, 178), etc.<sup>45</sup> Laurenz n'est pas francophone, mais il a quelques notions du français. La mode française est représentée par le casque de cuir de chevreau que porte le héros, et par le parfum Coty (les deux BA 3, 175) dont il se souvient, et une dame est coiffée de plumes bleues du coq de Lafayette (BA 3, 176). On ne saurait pas à qui attribuer les propos comme « je m'en fous » (BA 3, 179) ou « LES COCKTAILS DE LA SPECULATION » (BA 3, 181). Et qui serait ce monsieur à qui Prométhée s'adresse concernant Anankè, la figure du destin ? (BA 3, 181)<sup>46</sup>

Les cercles littéraires qu'Einstein fréquente à Berlin cultivent un style « expressionniste » délibérément déviant du bon usage bourgeois. On accentue tous les éléments linguistiques (« foregrounding ») suivant le « Kunstwollen », la volonté artistique et stylistique de l'auteur. Or, l'apprentissage précoce d'un dialecte permet une flexibilité envers le haut allemand standard quoique tous « native speakers » ne deviennent pas poète. Ce « bilinguisme » peut être créateur, mais aussi bien source de maladroites et même d'erreurs (d'ailleurs difficiles à déterminer). La socialisation linguistique et stylistique conduit à la formation d'un « idiolecte » de l'individu, aussi bien dans sa langue maternelle que dans une langue étrangère.<sup>47</sup> La synthèse linguistique d'Einstein est indubitable, même si elle est filtrée par les traductions. La théorie de l'art moderne a assimilé l'enseignement de l'avant-garde, donc celle-ci n'apparaît plus autant extraordinaire qu'auparavant. Au cours des années vingt ou trente, l'idée centrale de forme est remplacée par celle de signe. L'esthétique devient sémiotique.

L'écrivain Einstein mélange le code écrit et l'oral, de même les genres, le haut et le bas.<sup>48</sup> Il est loin du discours académique bien que parfois, son discours soit très sophistiqué, construit, surdéterminé. Il est ironique voire cynique de nature, et ses valeurs et partis pris entraînent la polémique et la satire d'où une tendance de déformation hyperbolique et grotesque. La négligence grammaticale d'Einstein est considérable. L'interférence de toutes ces tendances crée une certaine « plasticité » du texte et qui donne l'impression d'un « cubisme » littéraire.<sup>49</sup> Dans certains cas, il faut lire (ou « penser ») ses textes à haute voix

<sup>45</sup> On trouve aussi « Combinaisons » (BA 3, 180), « Evenement », « gigot » (les deux BA 3, 181). « Napoleonschnitte » (BA 3, 177) est un millefeuille français répandu dans toute l'Europe par les guerres de Napoléon.

<sup>46</sup> L'orthographe est douteux : « ANANKEN ».

<sup>47</sup> Pour un exemple de l'idiolecte français d'Einstein – « cultes momifiés entre poules de la basse couture et papérasiers à l'œil » voir Kiefer : Carl Einsteins Briefe – Stilistik und Philologie, in : Juni. Magazin für Literatur und Kultur, n° 59/60 (2022) : Einstein, éd. par Jasmin Grande et al., pp. 9-39, p. 28 sqq.

<sup>48</sup> Cf. l'index de la « Fabrication des fictions ».

<sup>49</sup> La (double) métaphore plastique « cubisme littéraire » (cube > cubisme > littérature cubiste) met en relief que le poète dépasse les conventions grammaticales autant que le peintre moderne les conventions mimétiques. Il y a une analogie profonde entre la négation einsteinienne des « Proportionsfehler » (erreurs de proportion) de la sculpture nègre et son propre style « cubiste ». Et dans la structure plastique et dans la grammaire d'Einstein,

pour mettre en relief les structures. Le dilemme einsteinien qui est également le dilemme de tout art d'avant-garde, consiste à faire du nouveau avec l'héritage maudite (cf. W 4, 286, BA 3, 318 ~ GB<sup>Ko</sup>, 77) qui conserve normes et valeurs. Pour reprendre le célèbre dialogue de 1789, le résultat de cette confrontation, il s'agit de « révolte », mais nécessairement pas de « révolution » tant que l'artiste communique. Ethnologue, Einstein croit à la « magie » élémentaire du langage, qu'il découvre chez les enfants, les primitifs et les fous,<sup>50</sup> mais finalement, dans la « Fabrication des fictions » et par son engagement dans « la colonne Durutti », il y prend ses distances ; l'action est à l'ordre du jour. D'autant plus que les œuvres « idéalistes », même d'avant-garde, s'achètent par une clientèle bourgeoise ; elles n'inspirent pas les masses.

Einstein était et est toujours difficile à traduire en français qui est une langue beaucoup plus « disciplinée », plus « cohérente » que l'allemand. Naturellement, il est aussi difficile à retraduire Einstein en allemand ;<sup>51</sup> ni l'un ni l'autre donne du vrai « Einstein ». Dans ses écrits rédigés directement en français – c'est le cas de ses lettres et de ses notes, p. ex. pour le « Manuel des Arts », « Le Traité de la Vision », etc., – les infrastructures germaniques sont toujours perceptibles. Souvent on peut deviner ce qu'il voulait dire avec les moyens limités de la langue étrangère dont il dispose. Envers ses amis et confrères, qui souvent ne sont pas des locuteurs natifs du français non plus, il utilise le jargon courant dans les milieux artistiques et intellectuels de Paris. Chez Einstein, les limites entre création, formulation tordue, négligence et erreur sont toujours floues.

N'oublions pas les problèmes de traduction entre texte et commentaire (qui utilisent nécessairement – problème herméneutique – le même langage), si la chose dont la connaissance est présumée par l'auteur comme p. ex. les « Spitzen » (B, 22, Wolf : « dentelles ») de la « Buffetdame » (Wolf : « la serveuse de bar ») dans « Bebuquin »,<sup>52</sup> n'existe pratiquement plus (sauf sous forme de déguisement carnavalesque). Le cas échéant, il s'agit du costume habituel de serveuses, domestiques, soubrettes, etc. autour de 1900, y compris le serre-tête ou la coiffe en dentelles (Ill. 6). La disparition de ce couvre-chef résulte sans doute de l'émancipation féminine.

---

on retrouve des « verschieden gewertete Teile » (BA 1, 247 ~ « des parties mises en valeur d'une façon différente »).

<sup>50</sup> Concernant l'influence de la « Genèse » et de l'évangile selon Saint Jean cf. Kiefer : Bewundert und verdammt – Gottfried Benn und Carl Einstein, eine Freundschaft im Wandel der Zeiten, in : Gottfried Benn und Carl Einstein : Freundschaft, Netzwerke, Themen. Colloque de la Gottfried-Benn-Gesellschaft et la Carl-Einstein-Gesellschaft/Société-Carl-Einstein à l'universität de Münster du 15-17 septembre 2022, in : Benn Forum. Beiträge zur literarischen Moderne, vol. 8 (2022/23) – sous presse. Il s'agit du « mot créateur » (« zeugendes Wort » (FF 2, 326).

<sup>51</sup> Il y a des textes d'Einstein dont seule la traduction en français, en anglais et en russe est conservée.

<sup>52</sup> La traduction anglaise de Patrick Healy « toes » est erronée (la pointe du pied) ce qui témoigne l'importance de la réflexion.



III. 6 : Serveuse, 1900

## B.2. Maladresse et métaphore

Comment expliquer le style einsteinien aux Français ? Prenons comme exemple actuel (mars 2023) du « travail » stylistique de l’auteur un *bon* mot typique d’Einstein : « Weltgeschehen – langwieriges Beerdigungsinstitut » (BA 2, 211). L’auteur crée ce – pourtant – « mauvais message » en 1922. Je traduis approximativement : « L’histoire universelle – [rien qu’une] entreprise de pompes funèbres laborieuse » ou plus pointu : « Histoire universelle – pénible entreprise de pompes funèbres ». En termes de la rhétorique classique, il s’agit d’une amplification ou plus précisément d’une définition. Le lecteur attentif entendra certainement la collision entre les sèmes<sup>53</sup> indiquant des processus qui se déroulent dans le temps : « -geschehen »<sup>54</sup> et « -wierig » (vielle dérivation de « wahren » ~ « durer », de longue durée : « lang-wierig ») versus les sèmes statiques que le substantif « Institut » emprunte du participe passé latin « -institutus » (< in + statuo). « Institut » de n’importe quelle nuance sémantique décrit un état fixe. Les événements qui apparaissent fluides et multiples sont en fait réifiés et réduits à une source unique et causale dont l’intention est de moins douteuse. Dans la traduction française « entreprise » signifie « action » et « organisation autonome ».

« Beerdigungsinstitut », traduit en français, est bien une « entreprise de pompes funèbres » ou plus concret une « maison funéraire ». Le nom allemand est composé de deux substantifs joints par un « s » ; le premier définit le deuxième. Même si le travail considéré peut apparaître « langwierig » (long et difficile, moins l’acte d’enterrer lui-même, ce sont plutôt les préparations, formalités, rites, etc. qui traînent), l’institut tel quel, dans sa grammaticalité, reste immobile, ne bouge pas dans le temps.<sup>55</sup> C’est l’épithète « langwierig » qui transfère la signification d’intensité ou de complexité à son mot de référence puisque l’action s’étend dans le temps et pour cette seule raison, est connotée de difficile.<sup>56</sup>

Or, une chose établie et inanimée, tel un institut, même séculaire, ne peut pas être « langwierig ».<sup>57</sup> Grâce au participe passé, le sème processif y est annulé. Il faut présupposer le travail d’enterrement,<sup>58</sup> exercé par les agents de l’institut pour réunir – avec un certain contresens – l’attribut de l’adjectif temporel (avec connotation modale) « langwierig » et le nom stable « Beerdigungsinstitut ». Le travail dur et sans fin prévisible de celui-ci évoque une arrière-pensée d’Einstein : L’entreprise considérée fait tout son possible pour débarrasser le monde de tous ces victimes d’accidents, tremblements de terre, pandémies, guerres, etc.<sup>59</sup> On entend littéralement gémir les fossoyeurs sous le fardeau de leur responsabilité.

Bien entendu, traduire « Weltgeschehen » par « histoire universelle » apparaît trop hégélien. « Geschehen » n’est ni « Ereignis » isolé (événement), ni « Geschichte » qui représente un « Kollektivsingular » (« die Geschichte »), plein de sens suivant Reinhart Koselleck. Il s’agit d’événements sociaux, politiques, militaires de tous les jours, partout dans

<sup>53</sup> En sémantique, le sème est l’unité minimale de signification.

<sup>54</sup> Je préférerais le pluriel au lieu du singulier, donc : événements, mais la correspondance du sujet avec le complément demande un singulier, et en allemand et en français.

<sup>55</sup> Ce sont les agents, fossoyeurs, etc., de l’institut qui agissent. De ce point de vue, le mot et la chose sont activés ; l’institut devient entreprise.

<sup>56</sup> Etymologiquement, « schwierig » n’a rien à faire avec « -wierig » (qui n’existe plus comme mot particulier), même pas avec « schwer » auquel il est pourtant souvent associé aujourd’hui. Schwierig < moyen haut allemand « swer(e) » : douleur physique, maladie, en particulier « Ge-schwür » (ulcère). Sans doute il y a une assonance entre « -wierig » et « schwierig ».

<sup>57</sup> En français, une entreprise (simple, non institutionnalisée) pourrait être « langwierig » grâce aux sèmes actifs d’ « entreprendre ».

<sup>58</sup> « Beerdigung » signifie littéralement l’action de « mettre sous terre » ~ « be-erd-igen », mais c’est un acte final. Quant au morphème nominal « -ung » cf. l’illustre définition de l’« Aufklärung » par Kant.

<sup>59</sup> Cf. la série des « Massacres » d’André Masson 1931-1933. Einstein publie « L’Equarisseur » de 1928 dans K 3, 423 ; notons cependant qu’il y a le tournant surréaliste d’Einstein entre l’aphorisme étudié de 1922 et son étude sur Masson de 1929 en « Documents ».

le monde, qui dans la pensée dystopique d'Einstein,<sup>60</sup> résultent, somme toute, dans ce qu'on pourrait définir comme but professionnel d'une entreprise de pompes funèbres, c'est-à-dire de « faire » des enterrements. L'entreprise de pompes funèbres est l'utilisateur final de toutes les actions historiques.<sup>61</sup> D'une part, la métaphore funèbre et ironique, voire cynique, supprime le sème « moral » de la société anonyme quoique ses employés, fossoyeurs, etc., travaillent sans cesse et sans merci à « enterrer » le corps de leurs proches. La sépulture est considérée par archéologues et anthropologues comme signe d'une activité humaine proprement dite. Dans la pensée einsteinienne, art primitif, « cannibalisme », sépulture ont un dénominateur commun de pratique symbolique. D'autre part, le nom « institut » personnifie une quelconque philosophie de l'histoire (p. ex. « die Heilsgeschichte » ~ l'histoire du salut) et lui inflige une réduction sémantique, de « bas matérialisme » à la Bataille. C'est pourquoi j'avais voulu introduire un « rien que... » dans ma traduction initiale. Le « Geschehen » bien qu'influencé ci et là par des humains est en fait inhumain, insensé et fatal à la fois.

L'eschatologie négative einsteinienne contraste, d'ailleurs, bien avec son engagement marxiste à Bruxelles et Berlin 1918-1920 et anarchique en Catalogne 1936-1938 où il milite contre le « Reich » et puis contre le « Führer » et je laisse de côté qu'Einstein connaît aussi d'autres conceptions de l'histoire : l'histoire comme projection du présent, la régression mythique, etc.

Le « Beerdigungsinstitut » est donc une allégorie démystifiante de l'histoire universelle qui finalement n'a pas d'autre sens que de mettre à mort ou mourir, c'est une « guillotine phantastique » (B, 43), automatique et permanente, pour introduire une autre métaphore einsteinienne plus mécanique qui rappelle de loin Kafka. La collision d'éléments contradictoires, telle la dérive et la collision des continents, forme, « ex-prime », pour ainsi dire, la « plasticité » de l'expression qu'on aime à désigner comme « cubiste » et qui malgré une certaine déviance grammaticale « ardue » (Leiris), qui fait grimacer le styliste fin, témoigne une forte valeur métaphorique. Grâce à toutes ces interférences, le bon mot d'Einstein équivaut à lui seul une contribution au « Dictionnaire critique » de « Documents ». La traduction de « langwierig » par « laborieux » ou bien « pénible » que j'ai proposée plus haut corrige bien le contresens dans la définition einsteinienne, une entreprise peut bel et bien être laborieuse quoique l'homonymie française n'efface pas non plus la différence catégoriale de l'action pure et de l'action organisée entièrement.

Pour terminer, parlons de la réception d'Einstein. C'est un problème franco-allemand par excellence, soit de compétence linguistique, soit de traduction. En effet, la traduction au sens le plus large est le mot-clef de la vie et de l'œuvre d'Einstein.<sup>62</sup> « Documents » et les contributions d'Einstein sont peu ou même pas connus en Allemagne puisqu'ils sont rédigés en français (et il n'y a pas d'originaux en allemand), et après 1933, l'échange culturel devient de plus en plus difficile, voire impossible. Mais aussi en France, on ne reconnaît guère la particularité de « Documents », et les traductions non signées et peu élégantes n'attirent pas les lecteurs français – Einstein est « lost in translation »... Peu à peu, Bataille et Leiris eux-mêmes occupent la place d'Einstein. En ce qui concerne la redécouverte de « Documents » grâce à la réimpression chez Jean Michel Place en 1991, l'introduction de Denis Hollier était fatale puisque celui-ci minimise le rôle du directeur véritable de la revue. Hollier croit que c'était Leiris, et il dédie les deux volumes à la mémoire de Bataille et Leiris exclusivement, à

<sup>60</sup> Il est possible qu'Einstein connaisse Ernst Bloch, qui, d'ailleurs, a le même âge que lui (né 1885), et son « Geist der Utopie » de 1918 (non traduit en français) ; de toute façon, Bloch publie un long compte rendu de la « Negerplastik » d'Einstein dès 1915. Einstein pourtant attaque Oswald Spengler : « Der Untergang des Abendlandes » (« Le Déclin de l'Occident ») de 1918-1922 à plusieurs reprises.

<sup>61</sup> « Beerdigung » ne contient aucune idée de pompe ~ déploiement de faste.

<sup>62</sup> Cf. Marianne Kröger : Carl Einstein und Frankreich : Über-Setzung als Schlüsselbegriff eines künstlerischen Selbstverständnisses, in : Traduire l'exil, éd. par Michaela Enderle-Ristori, Tours : Presses universitaires François-Rabelais 2012 (<https://doi-org.ezpubv.scdi-montpellier.fr/10.40000/books.pufr.11030>).

quoi Liliane Meffre cria scandale avec raison.<sup>63</sup> Dès l'hommage à son ami Bataille, Leiris avait refoulé la mémoire de son ancien directeur d'esprit qu'était Einstein ce que témoigne indubitablement le « Journal » leirisien et ses « Ecrits sur l'art », tous les deux en édition posthume.<sup>64</sup> Bataille passe Einstein sous silence quoique son confrère lui ait sans doute procuré les photos pour « Le langage des fleurs », contribution majeure de Bataille à la revue. Einstein était grand ami de Günther Wasmuth, l'éditeur du photographe Karl Blossfeldt.<sup>65</sup> Donc, pour parler en ethnographe ou en psychologue, concernant « le trio désaccordé Einstein-Bataille-Leiris »,<sup>66</sup> il s'agit de parricide.<sup>67</sup>

La concurrence entre Einstein et Bataille est doublée par la concurrence entre André Breton et Bataille lequel Breton, lui aussi, méprend comme unique animateur de « Documents ». Dans le « Second manifeste du surréalisme », il est vrai, Breton ne s'attaque qu'à Bataille et d'autres surréalistes « sortis » du surréalisme, mais en même temps, il inspire René Crevel à s'attaquer à Einstein dans le premier numéro du « Surréalisme au service de la Révolution » parce celui-ci, dans « Documents », avait déclaré Fernand Léger comme modèle du principe tectonique en art : « La peinture de Léger, très éloignée des psychogrammes, est nettement tectonique. » (BA 3, 126)<sup>68</sup> C'est juste cette thèse einsteinienne, à première vue anti-surréaliste, que Crevel cite avec réprobation. Cependant, si Einstein n'avait nullement nié la fonction de l'automatisme dans la création de l'œuvre d'art, il en demande pourtant, pour surmonter l'autisme créateur turbulent, la métamorphose en signes collectifs et consistants (cf. K 2, 81 et K 3, 211). Après tout, c'est ce que tous les artistes surréalistes font ; les montres molles de Dalí ne coulent plus.

<sup>63</sup> Cf. Meffre : Carl Einstein 1885-1940, p. 232.

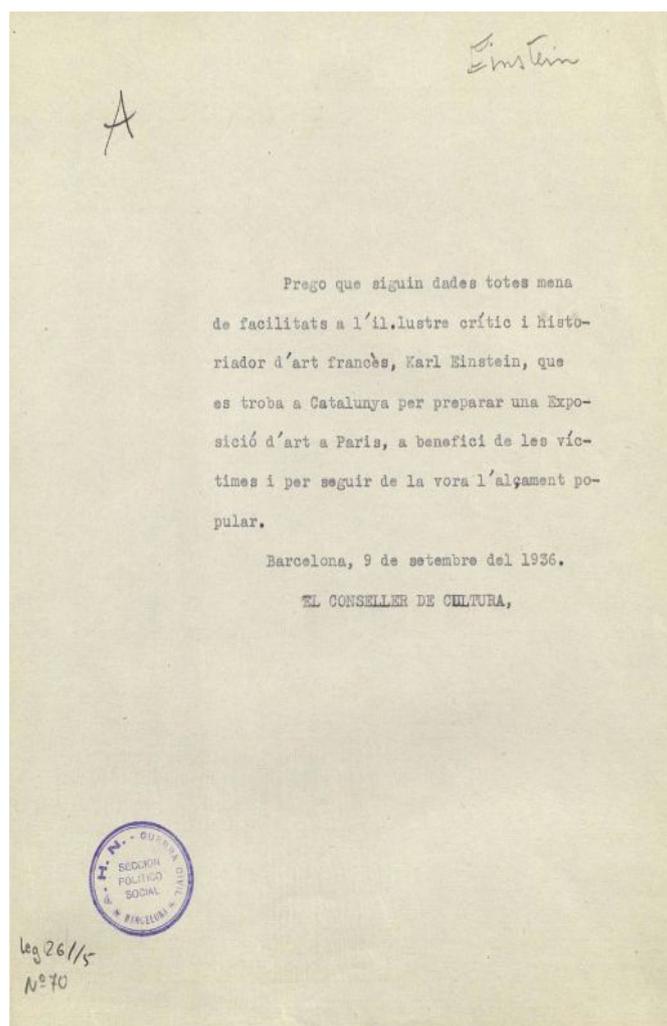
<sup>64</sup> Cf. Michel Leiris : Journal 1922-1989, éd. par Jean Jamin, Paris : Gallimard 1992 et id. : Ecrits sur l'art, éd. par Pierre Vilar, Paris : CNRS éditions 2011.

<sup>65</sup> Cf. Kiefer : Carl Einsteins « Surrealismus » – « Wort von verkrachtem Idealismus übersonnnt », in : Der Surrealismus in Deutschland (?). Interdisziplinäre Studien, éd. par Isabel Fischer et Karina Schuller, Münster : MV Wissenschaft 2016 (Wissenschaftliche Schriften der Westfälischen Wilhelms-Universität, série 12 : Philologie, vol. 17), pp. 49-83 (<https://academia.edu/KlausHKiefer>). Le mot-clé « Biologie der Formen », en allemand (« biologie des formes »), des sommaires, est inspiré des « Kunstformen der Natur » (« Formes artistiques de la nature », 1904, non traduites en français) du zoologue allemand Ernst Haeckel, modèle de Blossfeldt.

<sup>66</sup> Cf. Sebbag : Bataille, Einstein, Leiris, p. 116.

<sup>67</sup> Ibid., p. 12 ; Sebbag cite p. 87 une lettre de Bataille à Georges Henri Rivière du 17 janvier 1929 où Bataille rejette le soupçon d'avoir une « mauvaise intention » contre Einstein.

<sup>68</sup> René Crevel : Critique d'Art, in : Le Surréalisme au service de la Révolution, Nr. 1 (1930), S. 12 (<http://melusine-surrealisme.fr/site/Surr-au-service-de-la-Rev/Surr-Service-Rev.htm>).



Ill. 7 : Permis pour Carl Einstein, 9 septembre 1936<sup>69</sup>

<sup>69</sup> Arxiu Nacional de Catalunya, nom du fonds : ANC1-1. La traduction : « Je demande que toutes les facilités soient données à l'illustre critique et historien d'art français, Karl Einstein, qui se trouve actuellement en Catalogne afin de préparer une exposition d'art [catalan] à Paris au bénéfice des victimes [de la guerre] et pour suivre de près le soulèvement populaire. » / Barcelone, 9 septembre 1936 / Le conseiller de la Culture [Ventura Gassol] ». La signature se trouve sans doute sur l'original donné à Einstein.

## Sigles

- B = Carl Einstein : *Bebuquin oder Die Dilettanten des Wunders*, éd. par Klaus H. Kiefer, Berlin : Metzler 2022
- BA 1, 2, 3 = Carl Einstein : *Werke*. Berliner Ausgabe, 4 vols., vols. 1-3 éd. par Hermann Haarmann et Klaus Siebenhaar, vol 5 éd. par Uwe Fleckner et Thomas W. Gaethgens, Berlin : Fannei & Walz 1994 et 1996
- Br = Carl Einstein *Briefwechsel 1904-1940*, éd. par Klaus H. Kiefer et Liliane Meffre, Berlin : Metzler 2020
- CEA = Carl-Einstein-Archiv, Akademie der Künste, Berlin, <https://archiv.adk.de>
- DLA = Deutsches Literaturarchiv, Marbach am Neckar
- EA = *Europa-Almanach*. Malerei, Literatur, Musik, Architektur, Plastik, Bühne, Film, Mode, außerdem nicht unwichtige Nebenbemerkungen, hg. v. Carl Einstein u. Paul Westheim, Potsdam : Kiepenheuer 1925
- GB<sup>Ko</sup> = Carl Einstein : *Georges Braque*, éd. par Liliane Meffre, trad. Par Jean-Loup Korzilius, Bruxelles : La Part de l'Œil 2003
- GB<sup>Zi</sup> = Carl Einstein : *Georges Braque*, trad. par M. E. Zipruth, Paris : *Chroniques du jour* – London : Anton Zwemmer – New York : Erhard Weyhe 1934 (XX<sup>e</sup> siècle, vol. 7)
- FF = Carl Einstein : *Die Fabrikation der Fiktionen*. 1<sup>ière</sup> et 2<sup>e</sup> version, éd. par Klaus H. Kiefer, Berlin : Metzler 2022
- K 1, 2, 3 = Carl Einstein : *Die Kunst des 20. Jahrhunderts*. *Propyläen Kunstgeschichte*, vol. 16, Berlin : Ullstein 1926, 1928, 1931 (2<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup> édition corrigée et élargie)
- K 3<sup>MS</sup> = Carl Einstein : *L'Art du XX<sup>e</sup> siècle*, traduction d'après la 3<sup>e</sup> éd. 1931 par Liliane Meffre et Maryse Staiber, Arles : Actes Sud 2011
- KSA = Friedrich Nietzsche : *Sämtliche Werke*. Kritische Studienausgabe, 15 vols., éd. par Giorgio Colli et Mazzino Montinari, München – Berlin – New York : de Gruyter et dtv 1980
- OC<sup>Ba</sup> = Georges Bataille : *Œuvres complètes*, 11 vols., Paris : Gallimard 1970-1988
- OC<sup>Br</sup> = André Breton : *Œuvres complètes*, éd. par Marguerite Bonnet et al., 4 vols., Paris : Gallimard 1988-2008 (Bibliothèque de la Pléiade)
- W 4 = Carl Einstein : *Werke*, vol. 4 : *Texte aus dem Nachlaß*, éd. par Hermann Haarmann et Klaus Siebenhaar, Berlin et Wien : Fannei & Walz 1992