

# John Steinbeck et la censure : le cas de *The Moon is Down* traduit en français pendant la Seconde Guerre mondiale

Jean-Marc Gouanvic

Il s'agira, dans cet article consacré à la traduction en français de *The Moon is Down* de John Steinbeck, non pas à proprement parler de définir ce en quoi consiste la censure en traduction, ou de détailler les rapports d'intersection et d'entrecroisement qui se jouent entre la censure et la traduction, mais modestement d'examiner à partir d'un cas quels comportements traductifs relèvent et ne relèvent pas de la censure. Il apparaîtra ici que le terme de censure est pris dans son sens extrême, celui qu'il a en période de guerre. Le mot peut certes être appliqué à toute pratique de traduction qui imprime à l'énoncé une restriction, qu'elle soit sémantique ou qu'elle porte en tout premier lieu sur le signifiant, si petite soit-elle, ou qui fait dire au texte source ce qu'il entend ne pas dire. Cette problématique de la censure rejoint celle de la transformation comme trait fondamental de la traduction<sup>1</sup>. Toute traduction pourrait ainsi être tenue pour « censurante ». Même s'il ne peut être question de placer sur le même plan, par exemple, une censure par caviardage expressément faite pour manipuler un texte et une censure intrinsèque à toute traduction, on est bien obligé d'employer le terme de *censure* pour rendre raison de toute mise en forme traductive d'un texte source. Même la traduction la plus « équi-valente » d'un

<sup>1</sup> On peut se référer entre autres à Antoine Berman, qui écrit : « [...] toute traduction comporte une part de transformation hypertextuelle, sous peine d'être ce que la langue espagnole appelle une *traducción servil*, dans la mesure où elle s'effectue à partir d'un horizon littéraire. » (Berman, 1985, p. 118) Toute traduction serait alors « censurante », au sens de l'hypertextualité de sa pratique.

texte source serait censurante, du fait qu'elle exprimerait ce qui est dicible de ce texte source dans un champ à une époque donnée. Une preuve possible de ce caractère de « censure » de la traduction résiderait dans l'intérêt où se trouvent les sociétés cible de re-traduire les textes source qui sont destinés à jouer un rôle (généralement le rôle de classiques) dans les cultures cible. Cette limitation apportée sur l'emploi de la notion de censure, le traducteur peut, dans le domaine de la traduction littéraire, se faire l'agent explicite du champ politique dans ses stratégies pour imposer ses options au champ littéraire. C'est dans ce dernier sens que nous prendrons le mot. Alors, les comportements d'un traducteur peuvent être rapportés explicitement à des diktats politiques qu'il a fait siens, comme cela pourrait être le cas pour *The Moon is Down* traduit dans l'Europe en guerre.

### **La publication *The Moon is Down* et de sa traduction en français**

L'œuvre de John Steinbeck est sans doute celle qui, parmi les romans américains, a suscité l'intérêt le plus soutenu de la part des agents culturels d'expression française pendant la Seconde Guerre mondiale et immédiatement après celle-ci. D'une part, le roman *The Moon is Down* qui paraît à New York en 1942 est immédiatement publié par l'éditeur suisse Marguerat à Lausanne en 1943 dans une traduction de Marvède-Fischer et publié aux éditions de Minuit à Paris en 1944 dans une traduction de Y. Desvignes<sup>2</sup>. En outre, une version traduite anonyme (que nous n'avons pu retrouver) a circulé sans lieu, ni date pendant la guerre. D'autre part, le roman majeur de Steinbeck *The Grapes of Wrath* (New York, 1939) a été traduit en Belgique occupée aux éditions De Kogge par Karin de Hatker (version révisée par Albert Debaty) en 1944. La traduction canonique verra le jour en 1947 sous la plume de Marcel Duhamel et Maurice-Edgar Coindreau aux éditions Gallimard. C'est cette traduction qui est diffusée en 2003.

Donc, en l'espace de trois à quatre années, deux textes de Steinbeck ont donné lieu à quatre versions françaises différentes, et à cinq si l'on compte la traduction de Duhamel/Coindreau de 1947 de *The Grapes of Wrath*. Dans cette période historique troublée, les conditions sont paradoxalement une assez grande liberté d'initiative pour certaines maisons d'édition en situation de marronnage<sup>3</sup> qui

---

<sup>2</sup> Il s'agit du pseudonyme de Yvonne Paraf.

<sup>3</sup> Pour l'extension de la notion de *marronnage* au champ littéraire, on peut se

désirent faire traduire les textes étrangers. Dans les pays occupés par l'armée allemande, une censure effective, une censure coercitive, est appliquée aux œuvres anglo-américaines contemporaines. Une liste des *Ouvrages littéraires français non désirables* (et l'expression « ouvrages français » désigne également les traductions en français) est établie par l'occupant après 1940. Cette liste appelée « Liste Otto », du nom du commandant allemand de la place de Paris, impose aux éditeurs des normes strictes de publication. Alors que la première version traduite de *The Moon is Down* paraît en Suisse, pays neutre, la deuxième traduction est publiée à Paris aux éditions de Minuit quand la guerre n'est pas terminée (1944<sup>4</sup>). Voici ce que l'on peut lire dans une note des éditeurs de la traduction publiée aux éditions de Minuit :

*The Moon is Down* a paru en 1942. Il en existe une version française publiée à Lausanne sous le titre *Nuits sans lune* en 1943. Cette version comporte, par rapport au texte original, certaines coupures et certaines altérations, et ce pour des raisons faciles à comprendre.

En effet, si, à aucun moment de son récit, Steinbeck n'a explicitement désigné l'armée d'invasion comme étant allemande, de nombreuses mentions y sont faites de l'Angleterre, de la guerre de Russie, de l'occupation de la Belgique vingt ans auparavant, qui ne laissent subsister aucun doute, et avaient donc dû être supprimées dans l'édition de Lausanne.

La nouvelle traduction que nous présentons à nos lecteurs est entièrement conforme au texte original.

Dans ce qui suit, nous allons évaluer à ras de texte tout particulièrement les « coupures » et les « altérations » qui auraient été effectuées dans le texte de Steinbeck, et les « occultations » de l'Angleterre, de la Russie, de l'occupation de la Belgique, qui ont été opérées dans l'édition de Marguerat. Commençons par un bref résumé de l'intrigue, résumé inspiré de la courte note du traducteur des éditions de Minuit.

Un envahisseur s'empare d'une petite ville en bord de mer, dont l'arrière-pays est riche en mines de charbon. L'envahisseur occupe la mairie et désarme ses habitants; ce faisant, il gagne la première bataille. C'est alors que commence la résistance. La thèse du roman se résume dans la formule que Vercors met dans la bouche d'un officier

---

reporter à notre article (Gouanvic, 2000).

<sup>4</sup> On sait que Paris n'est libérée que le 26 août 1944.

allemand dans *le Silence de la mer* : « La force suffit pour conquérir, pas pour dominer ». La ténacité et l'inertie des habitants de la petite ville finiront par saper le moral des envahisseurs et par mettre en péril leur cohésion.

### **La traduction des éditions Marguerat, destruction des régularités et additions hypertextuelles**

Dès la première ligne de *Nuits sans lune* des éditions Marguerat, le traducteur introduit une articulation discursive, une marque de causalité, alors que la version américaine mime le style objectif et froid, celui des rapports : il modifie la ponctuation, en insérant la marque des deux-points (:) dans le texte traduit. De nouveau, à la troisième phrase, il insère un « en effet », qui n'existe pas dans le texte américain. D'emblée, et cela dès les premiers paragraphes, il apparaît que la traduction de Marvède-Fischer est une illustration particulièrement frappante des « tendances déformantes », chères à Antoine Berman (1985).

La traduction des éditions Marguerat détruit les régularités du texte américain. Ce dernier répète « *the policeman and the postman* », alors que le texte français énonce : « les deux hommes », « ils » (p. 7). L'effet de la répétition en anglais est l'insistance sur la duperie dont l'agent de police et le facteur sont les victimes en tant « *policeman* » et « *postman* », celle d'avoir été éloignés du théâtre des hostilités, laissant ainsi le champ libre à l'envahisseur. « *Mr. Corell, the popular storekeeper* » apparaît deux fois (p. 7), alors que le traducteur propose « le propriétaire bien connu du grand magasin de la ville » et « le populaire négociant ». La régularité de l'énonciation à propos de Mr. Corell (en fait on apprendra plus tard que c'est un traître) est, dans le contexte particulier au texte, un indice ironique de sa trahison.

Le traducteur arrondit, « embellit » le texte par des additions. Par exemple, « on leur signifia que » (p. 8) n'a pas son pendant dans le texte original. Ces additions s'effectuent par le décalage des signifiants : « *He wanted no levity, no rolling thumbs, no nonsense from furniture* » (p. 15) est rendu par : « Mais pour le moment il n'était pas d'humeur à supporter des actes frivoles, à admirer des jeux de pouces ni à accepter des écarts de conduite de la part du mobilier » (p. 11). Ou encore : « *Orden's mouth hung a little open. He was bewildered. He looked helplessly from Winter to Corell* » (p. 31) qui est rendu par : « Le maire Orden restait immobile, la bouche un peu

entr'ouverte, à tel point il était stupéfait. Son regard, pitoyable, allait de Winter à Corell » (p. 29).

Il s'agit là d'une traduction hyper-idiomatique, qui reprend à son compte les cooccurrents de la langue/culture française du « bon style » littéraire, le style moyen, en étoffant et en établissant des liens là où le texte américain ne fait que juxtaposer les idées. Il s'ensuit une plus grande rondeur, une plus grande civilité du texte français. Mais cette civilité du texte détruit-elle l'opposition radicale entre les envahisseurs et les envahis ?

### Un cas de censure explicite ?

On apprend, à la page 47 du texte source, que le colonel Lanser, qui commande les troupes ennemies d'occupation, « *had been in Belgium and France twenty years before (...)* », ce qui est traduit par « vingt ans auparavant, Lanser avait fait partie des troupes d'occupation en pays ennemi » (p. 49). L'effacement de la Belgique et de la France semble correspondre ici à une censure du texte américain. Nous disons bien « semble », car, pour qu'il y ait censure, en l'occurrence il faudrait que le fait soit avéré plus d'une fois : il faudrait que la Belgique et la France soient éliminés définitivement du discours de la traduction. Nous allons y revenir. En attendant, le discours de Steinbeck est quelque peu édulcoré à l'aide d'une expression générale : « en pays ennemi ». On pourrait aussi considérer comme un effet de censure la traduction de « *torture* » par « la cruauté » et de « *killing* » par « la mort » dans le passage : « (...) *war is treachery and hatred, the muddling of incompetent generals, the torture and killing and sickness and tiredness (...)* » (p. 47). La traduction française est la suivante : « (...) une guerre, c'est la trahison et la haine, les ordres contradictoires de généraux incompetents, la fatigue et la maladie, la cruauté et la mort (...) » (p. 49). « La cruauté et la mort » ne traduit pas « *torture and killing* ». « *Torture and killing* », c'est indubitablement la torture et le fait de tuer, non la mort, qui est, elle, le lot de tout un chacun. En outre, le français ré-agence l'énumération pour terminer sur « la cruauté et la mort », alors que l'américain clôt la liste par « la maladie et la fatigue », dans un dégradé remarquable introduit par des coordinations multiples. Mais s'agit-il de faits de censure, au sens strict ?

Si tel était le cas, le traitement traductif du texte source s'apparenterait à une censure plus subtile, qui va dans le sens non de la suppression par caviardage, mais dans le sens de l'amplification. La

censure présumée (présumée, car l'existence d'une censure de ce texte en traduction n'est pas encore avérée) est pour ainsi dire noyée dans un discours de bon ton, celui de la cooccurrence de termes et de locutions d'un registre moyen. Certes, l'Allemagne n'est pas nommément désignée dans le texte source, mais le lecteur américain ne peut être dupe, ni le lecteur français. Traduire ce texte, décider de traduire ce texte, quel que soit le type de traduction, ne peut effacer le référent paradigmatique, à savoir la guerre qui se mène dans les pays belligérants au moment où est publié le texte en américain et en français. Qui plus est, même si l'Allemagne n'est pas désignée, la langue et la culture allemande sont mentionnées sous la forme d'un poème de Heine dont le titre est bel et bien cité en allemand dans le texte traduit : *Mit deinen blauen Augen*.

Étonnamment, la traduction opère parfois des raccourcis, contrairement à l'amplification généralisée observée dans l'ensemble de la traduction : « *There was a large table in the center of the room and Major Hunter sat beside it* » (p. 49) est rendu par « le commandant était assis à une grande table au milieu de la pièce » (p. 50). Ici, c'est la focalisation qui est en jeu. Le texte américain focalise sur la table, alors que le texte français focalise sur le commandant. La focalisation en américain repose sur une certaine représentation des objets : en américain dans cette scène les objets sont dotés d'un être-là indépendant de l'usage qu'en peuvent faire les envahisseurs; les objets ne sont pas là *pour* les envahisseurs, mais pour les locataires indigènes, et les envahisseurs usurpent l'usage de ces objets.

### **Une adaptation sans censure ?**

Parfois, la traduction confine à l'adaptation, par exemple dans cette déclaration du colonel Lanser : « *The military, the political pattern I work in has certain tendencies and practices which are invariable* » (p. 88). Cela est traduit : « Les cadres militaires et politiques qui me donnent leurs instructions se sont fixé des buts et emploient pour les atteindre des méthodes qu'il est impossible de modifier » (p. 100). Dans l'original, le colonel Lanser décrit justement le modèle de pensée et de pratique qui est immanent à l'état militaire. Marvède-Fischer dans sa traduction passe complètement à côté. Il fait d'un modèle immanent un comportement conscient, délibéré, où des hommes (et non le modèle, le « *pattern* ») se fixent des buts et emploient des méthodes pour les atteindre. Ainsi, là où le texte source exprime un caractère radical, fondamental, le texte traduit interprète ce qui est énoncé

comme relevant de la volonté d'hommes (des militaires et des politiques).

À plusieurs reprises, la traduction hésite sur la façon de traduire « *people* ». Pourtant, il n'y a aucune ambiguïté en anglais : le texte dit bien « *these people* » (pp. 67, 110), qui se rend banalement par « ces gens » et non par « le peuple » : « *Can't you understand that we are at war with these people?* » (p. 67) est rendu par : « Êtes-vous donc incapable de comprendre que nous sommes en guerre avec ce peuple », (p. 73). Autre exemple : « *These people! These horrible people! These cold people! They never look at you* » (p. 110) est traduit par « Ce peuple! Cet horrible peuple! Ces gens impassibles qui ne nous regardent jamais en face! » (p. 128) Comment interpréter cette hésitation, sinon par une surenchère de la traduction dans le sens indiqué par Steinbeck : « peuple » surenchérit sur « *people* » au sens de « personnes individuelles », qui est effectivement le sens du texte de Steinbeck. Le « *people* » de la traduction renvoie à l'entité collective, collaborateurs compris! Voilà qui risque de porter un coup à la thèse d'une censure explicite dans la traduction de *The Moon is Down*. Mais il y a plus. Le texte de Steinbeck dit : « *Tonder said, "I dreamed the Leader was crazy."* » (p. 118), ce qui est traduit : « – J'ai rêvé que notre Führer était fou! reprit Tonder » (p. 138). Non seulement la possible folie du Chef n'a pas été censurée dans la traduction, mais « *the Leader* » est traduit par « notre Führer », ce qui ne laisse aucun doute sur le référent! Du coup, cette traduction apparaît clairement, explicitement comme une version non censurée du texte source, du moins non censurée du fait de l'Allemagne nazie.

Il reste à établir si l'omission de la référence à la Belgique et à la France relevée plus haut peut malgré tout être considérée comme un cas de censure, bien véniel il est vrai, mais tout de même un cas de censure explicite. Le colonel Lanser rappelle une deuxième fois qu'il faisait partie des troupes d'occupation de la Belgique et de la France vingt ans auparavant : « *I was in Belgium twenty years ago and in France* » (p. 61). Cette phrase est rendue : « J'ai déjà fait du service en territoire occupé; c'était il y a une vingtaine d'années, en Belgique et en France » (p. 66). On voit que, décidément, rien ne permet de dire, contrairement à ce que prétend la note des éditeurs de la traduction des éditions de Minuit, que la traduction publiée par les éditions Marguerat est censurée. Cette édition n'est à tout le moins qu'un cas tout à fait patent des diverses tendances déformantes bermaniennes. Mais cette manière de traduire peut-elle être assimilée à une censure ?

Certainement pas au sens fort du mot « censure ».

### **La traduction des éditions de Minuit**

Ce roman quelque peu « théâtral<sup>5</sup> » est prophétique. Il développe le thème du pays envahi par un ennemi qui peu à peu perd pied devant la haine des habitants du lieu. Le maire Orden finit par être pris en otage et tué par le peloton d'exécution lorsque les résistants font exploser les voies ferrées. Tout cela est représenté avec finesse. Le colonel Lanser, commandant de la place, est un homme cultivé qui a l'expérience des situations d'occupation; il sait prévoir les conséquences des actes des uns et des autres. Par exemple, il maintient Orden à son poste de maire jusqu'au dernier moment, contrairement à ce que veut le traître Corell. Il obéit aux ordres, comme un vrai militaire. Cependant, il a compris que l'arrestation et la mort du maire ne servent à rien : pourquoi ? Les peuples vaincus dans les batailles remportent toujours les guerres parce qu'ils sont libres. Telle est la thèse soutenue par le roman.

Qu'en est-il de la traduction d'Y. Paraf ? La traduction des éditions de Minuit « achevée d'imprimer sous l'occupation à Paris le 29 février 1944 » est en général tout à fait satisfaisante. N'en déplaise à Antoine Berman, c'est une traduction conforme au texte source. Elle ne se permet aucune des amplifications, aucun des ennoblissements, etc., qui sont si typiques de la traduction de Marvède-Fischer. Comparons simplement l'incipit de l'original et de la traduction : « *By ten-forty-five it was all over. The town was occupied, the defenders defeated, and the war finished* » (p. 11). La traduction d'Yvonne Paraf est la suivante : « À 10 h 45, tout était fini. La ville était occupée, les défenseurs battus et la guerre terminée » (p. 9).

Les « coupures » et les « altérations » dont il est fait état dans la note des éditeurs des éditions de Minuit sont infimes en matière de censure. Quant aux suppressions qui concernent l'Angleterre, la guerre de Russie, l'occupation de la Belgique (et aussi de la France, les éditeurs des éditions de Minuit ne le mentionnent pas dans leur note liminaire), elles ne se trouvent pas dans l'édition Marguerat. Les éditeurs des éditions de Minuit ont-ils lu trop vite la traduction des éditions Marguerat ? C'est probable. Ils se sont laissé abuser par la traduction hypertextuelle que Marvède-Fischer fait de l'original. Mais

---

<sup>5</sup> Il faut dire que le roman a d'abord pris la forme d'une pièce de théâtre.



cela prouve au moins que ce type de traduction est déjà senti comme problématique pendant la guerre, ce qui est corroboré par la traduction « équi-valente » d'Yvonne Paraf aux éditions de Minuit.

## Conclusion

La traduction du roman prolétarien *The Grapes of Wrath* par Karin de Hatker est, par contre, indubitablement une censure de l'original, comme nous l'avons constaté par ailleurs (Gouanvic, 1999/2000). Non seulement la typographie et l'agencement des paragraphes sont complètement chamboulés dans la traduction, non seulement le sociolecte des fermiers de l'Oklahoma (les « *Okies* ») est dévernacularisé, mais les références à la guerre, au mouvement ouvrier, aux personnages historiques tels que Marx et Lénine, à l'Allemagne, à la terre que les fermiers de l'Oklahoma cultivent, sont soit carrément caviardés dans la traduction, soit effrontément manipulés. Le titre même proposé en traduction, *Grappes d'amertume*, est une censure subtile de l'original : le titre de Steinbeck renvoie à la colère en particulier contre les banques, et cette colère annonce les vendanges à venir. Par contre, Hatker s'autorise de l'amertume des raisins bibliques pour évincer la colère contre le système : elle se rapproche de la référence biblique et s'éloigne du texte de Steinbeck. Car ce n'est pas au nom de la Bible que Steinbeck charge le capitalisme et les banques, mais au nom de la solidarité, au nom du socialisme laïc.

On voit donc que les positions des éditeurs et des traducteurs sont diamétralement opposées en ce qui concerne les traductions de *The Moon is Down* et *The Grapes of Wrath*. Choisir de traduire *The Grapes of Wrath* conformément au discours dominant de 1944 en Belgique occupée, c'est choisir d'installer le texte américain dans le cadre d'influence de l'Allemagne nazie. Choisir de traduire *The Moon is Down* en Suisse libre ou dans la France résistante, c'est choisir de traduire le texte en le faisant homologiquement correspondre au texte américain. Dans le cas de *Grappes d'amertume*, la traduction apparaît comme marquée par la figure du *polemos*, par l'antagonisme extrême qui oppose les discours des sociétés émettrices et réceptrices du texte. Ainsi, contrairement au contrat de bonne entente qui en général – du moins à la période contemporaine — lie une traduction à son original, *Grappes d'amertume* manifeste une position polémique par rapport à *The Grapes of Wrath*, qui situe la traduction aux antipodes de la problématique éthique, l'éloignant ainsi considérablement de

l'original<sup>6</sup>. La traduction de *The Moon is Down* n'adopte pas cette position polémique, même si la traduction des éditions Marguerat prend de grandes libertés avec le texte source; tous comptes faits, même cette traduction reconnaît une communauté de destins entre les sociétés source et cible : à l'opposé de *Grappes d'amertume*, *Nuits sans Lune* aussi bien que *Nuits noires* (la traduction des éditions de Minuit) expriment l'à-venir du monde dont est porteur le texte source et en cela *Nuits sans lune* – et *a fortiori Nuits noires* – ne peut être considéré comme une version censurée (au sens où nous avons choisi de l'employer ici) de *The Moon is Down*.

Université Concordia

### Références

BERMAN, Antoine (1984). « Traduction ethnocentrique et traduction hypertextuelle », *l'Écrit du temps*, n° 7, été, pp. 109-123.

BERMAN, Antoine (1985). « La Traduction comme épreuve de l'étranger », *Texte*, n° 4, pp. 67-81.

BOURDIEU, Pierre (1984). *Questions de sociologie*. Paris, Minuit. Voir en particulier « La Censure », pp. 138-141.

COINDREAU, Maurice-Edgar (1974). *Mémoires d'un traducteur*. Paris, Gallimard.

GOUANVIC, Jean-Marc (1999/2000). « *Polemos* et la traduction : la traduction de *The Grapes of Wrath* de John Steinbeck », *Athanor* (Université de Bari), vol. X, n° 2, pp. 268-279.

GOUANVIC, Jean-Marc (2000). « Legitimacy, *marronnage* and the

---

<sup>6</sup> Maurice-Edgar Coindreau (1974, pp. 61-62) se méprend complètement sur la première traduction de *The Grapes of Wrath* en Belgique occupée. Gaston Gallimard lui aurait mentionné qu'il a existé une traduction « clandestine » (p. 61) du texte en Belgique occupée, intitulée *les Raisins de la colère*. Cette traduction aurait été présentée par Gallimard comme une traduction marquant une résistance à l'occupant, aussi populaire qu'*Autant en emporte le vent* de Margaret Mitchell, roman qui « vous conciliait ses (des Allemands) bonnes grâces » (p. 62). Cette traduction n'était en fait que *Grappes d'amertume*, et elle a joué un rôle tout autre que celui de résistance à l'occupant.

Power of Translation », dans *Changing the Terms*. Paul St-Pierre et Sherry Simon, dir. Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, pp. 100-111.

**RÉSUMÉ : John Steinbeck et la censure : le cas de *The Moon is Down* traduit en français pendant la Seconde Guerre mondiale**—John Steinbeck et la censure: le cas de *The Moon is Down* traduit en français pendant la Seconde Guerre mondiale. Prenant la notion de censure dans le sens restreint où un texte appartenant au champ littéraire est manipulé selon des enjeux du champ politique dans une société à une période donnée de son histoire, nous analysons le cas de la présumée censure de *The Moon is Down* dans deux traductions françaises effectuées pendant la Seconde Guerre mondiale: celle publiée aux éditions Marguerat à Lausanne en 1943 dans une traduction de Marvède-Fischer et celle publiée aux éditions de Minuit à Paris en 1944 dans une traduction d'Y. Desvignes (pseud. d'Yvonne Paraf). Selon les éditions de Minuit, les éditions Marguerat auraient produit une version censurée du texte de Steinbeck, et c'est à ce titre qu'elles s'autorisent à retraduire le texte. L'examen attentif du roman publié aux éditions Marguerat montre que cette traduction n'est pas censurante, en tous cas pas dans le sens indiqué dans la préface à la traduction des éditions de Minuit et qui fait entre autres état de prétendues «coupures» et «altérations» du texte original. La traduction des éditions Marguerat est, à la rigueur, une traduction que l'on pourrait dire «hypertextuelle», après Berman, du texte de Steinbeck, ce qui est sans doute l'une des raisons pour lesquelles les éditions de Minuit se sont méprises sur la nature de cette traduction.

**ABSTRACT: John Steinbeck and Censorship: the case of *The Moon is Down* translated into French during the Second World War**— In this paper, the restricted meaning of the word censorship, whereby a text belonging to the literary field is manipulated in accordance with the issues of the political field in a society at a given period in its history, is applied to the analysis of the case of presumed censorship in two French translations of *The Moon is Down* made during the Second World War: the first by Marvède-Fischer published by éditions Marguerat in Lausanne in 1943; the second by Y. Desvignes (pseudoname of Yvonne Paraf) published by the éditions de Minuit in Paris in 1944. According to the éditions de Minuit, éditions Marguerat produced a censored version of Steinbeck's text, which justified their

retranslation of the novel. A careful examination of the text published by éditions Marguerat shows that this translation was not censored, at least not in the way indicated in the preface to the translation published by the éditions de Minuit that reports alleged ‘cuts’ and ‘modifications’ to the original text, among other textual manipulations. The Marguerat translation is, at best, a “hypertextual” (after Berman) translation of Steinbeck’s text. This is, without doubt, one of the reasons why the Minuit publishing house mistook the nature of this translation.

**Mots-clés :** John Steinbeck, Seconde Guerre mondiale, France et Suisse, traduction hypertextuelle, traduction homologique.

**Keywords:** John Steinbeck, World War II, France and Switzerland, hypertextual translation, homologic translation.

Uqwteg<VVT."xqrf037."pq"4."42240'