



Max und Moritz de Wilhelm Busch en langues romanes et spécialement en wallon

COMMUNICATION DE WILLY BAL
À LA SÉANCE MENSUELLE DU 12 OCTOBRE 1996

M*ax und Moritz*, eine Bubengeschichte in sieben Streichen, une histoire de garnements en sept farces : l'œuvre la plus internationalement connue de Wilhelm Busch.

Wilhelm Busch, qui fit rire l'Allemagne aux éclats, était un homme profondément convaincu de la perversité foncière de la nature humaine. Un auteur l'a surnommé «*der lachende Philosoph des Pessimismus*¹».

Convaincu aussi de son propre échec. Lui qui a longtemps rêvé d'inscrire son art dans la voie royale des grands peintres flamands et hollandais du dix-septième siècle, il a gagné, presque malgré lui, sa célébrité par des textes et des dessins satiriques, qui font de lui un des principaux précurseurs de la bande dessinée.

Personnalité très complexe : dessinateur, peintre, folkloriste, littérateur, humoriste, philosophe, il jouit en Allemagne d'une immense renommée, d'une incroyable popularité.

Une société savante, le Wilhelm-Busch-Gesellschaft, a été constituée à Hanovre. Elle a fondé un remarquable musée : le Wilhelm-Busch-Museum-Hannover, Deutsches Museum für Karikatur und kritische Grafik. Plusieurs centaines d'ouvrages ou d'articles consacrés à cet auteur et des documents divers le

¹ Cf. Roelof Deknatel, *Wilhelm Busch, der lachende Philosoph des Pessimismus*, Rotterdam, 1940.

concernant ont été publiés, notamment dans les annuaires et les communications de la Wilhelm-Busch-Gesellschaft, mais aussi indépendamment de celle-ci².

À l'occasion d'Europalia 1977, une exposition a été consacrée à Wilhelm Busch, à Bruxelles, à Liège et à Anvers. Elle présentait des tableaux, dessins et documents du Musée Wilhelm Busch, dont dix-sept traductions de *Max und Moritz*, la version wallonne n'y figurant malheureusement pas.

Heinrich Christian *Wilhelm Busch* naquit le 15 avril 1832 à Wiedensahl, un bourg qui appartient au royaume de Hanovre jusqu'en 1866, date à laquelle celui-ci devint province prussienne.

Sa grand-mère maternelle, Amalie (1771-1847), devenue veuve du chirurgien de Wiedensahl, Johann Georg Klein (1775-1820), avait, avec sa fille, ouvert une boutique que le père de Wilhelm Busch, Johann Friedrich Wilhelm Busch (1801-1868), éleva à une certaine prospérité.

L'appartenance de Wilhelm Busch à la petite bourgeoisie de la Basse-Saxe ainsi que l'attachement durable qu'il manifesta sa vie durant à son terroir natal, ce sont là deux traits qui devaient le faire considérer par la pensée nationaliste comme le parangon de la germanité³. Cette interprétation atteindrait son comble sous le régime hitlérien : en 1939, on affirmait que sa vie et son œuvre préfiguraient les valeurs fondamentales du national-socialisme!

La famille de Wilhelm Busch comptait six enfants. Le jeune Wilhelm ne fréquenta l'école du bourg que pendant trois ans et demi (de Pâques 1838 jusqu'à l'automne 1841).

L'exiguïté de la maison familiale contraignit ses parents à le placer ensuite chez son oncle maternel, Georg Klein (1806-1897), pasteur et apiculteur dans le bourg proche d'Ebergötzen. Ainsi, de l'âge de neuf ans à l'âge de dix-neuf ans, Wilhelm fut-il éloigné de la maison familiale. Il est probable que cette jeunesse déchirée, accompagnée peut-être du sentiment obscur d'une faute à l'égard de ses

2 Pour une vue d'ensemble, on verra Walter Pape, *Wilhelm Busch*, Stuttgart, Metzler, 1977, et les deux bibliographies successives de la Société : *Bibliographie aller Wilhelm Busch gewidmeten Beiträge in den Mitteilungen und Jahrbüchern der Wilhelm-Busch-Gesellschaft* (seit 1932) et (1982 bis 1992), respectivement Hannover, 1981 et 1993. Voir aussi *125 Jahre Max und Moritz*, Stuttgart, Verlag Gert Hatje, 1990.

³ Une thèse pour le doctorat d'Etat ès lettres a été consacrée à ce sujet : Daniel Poncin, «*Germanité*» de *Wilhelm Busch : expression de son époque et réception (1859-1959)*, Université Paris 7, 1988.

parents, s'est répercutée sur les hésitations, les tâtonnements de sa carrière et a marqué son œuvre et sa pensée, notamment son image de l'enfant et de l'enfance.

En septembre 1847, il entra, conformément aux désirs de son père, à l'école polytechnique supérieure de Hanovre. Ses études y étaient bonnes et cependant, après trois ans et demi, il les abandonna pour entrer, en mars 1851, à l'Académie des arts de Dusseldorf. Après neuf mois, il suivit des amis pour aller étudier la peinture à Anvers. La révélation de la peinture flamande du dix-septième siècle (Rubens, Brouwer, Teniers, Frans Hals) fut pour lui, selon ses dires, comme une seconde naissance, l'expérience clé de toute sa vie de peintre. Hélas, à la fin de la première année scolaire, il contracta le typhus et dut rentrer à Wiedensahl.

Au milieu de l'année 1853, Busch commença à recueillir des chants populaires, des contes, des légendes, des dictons. Il poursuivit cette activité de folkloriste jusqu'en 1856-1857, activité interrompue toutefois par des séjours à Munich.

En effet, c'est en 1854 que commence sa période munichoise consacrée à la peinture et au dessin. Entrecoupée de nouveaux retours à Wiedensahl, elle devait durer jusqu'en 1868. Vite déçu par l'enseignement académique et toujours ébloui par son expérience anversoise, Busch travailla en autodidacte dans le cadre du Münchener Kunstverein.

Mais, en octobre 1858, l'éditeur et graveur sur bois Kaspar Braun (1807-1877) «découvrit» Busch pour ses *Fliegende Blätter* (Feuilles volantes), publication paraissant depuis 1845 et qui, dit-on, aurait inauguré une caricature spécifiquement allemande. Busch commença sa collaboration en novembre 1858; il devait en devenir le plus génial des collaborateurs et commencer ainsi une carrière fructueuse dans la production de *Bilderbogen* (feuilles d'images), qui allait durer de 1859 (date de ses premiers *Münchener Bilderbogen*) à 1871.

Busch est l'unique à cette époque chez qui images et textes d'une égale valeur artistique sont juxtaposés.

Des feuilles volantes illustrées, la maison Braun et Schneider de Munich, éditrice des *Fliegende Blätter* et des *Münchener Bilderbogen*, est passée aux livres illustrés pour enfants. Wilhelm Busch s'adonne à ce genre d'abord entre 1863 et 1867, période à laquelle remonte *Max und Moritz*, puis encore de 1879 à 1881.

Les *Kinderbücher* de Wilhelm Busch de la première période sont étroitement apparentés quant au genre aux *Bilderbogen*. Il en était de même d'ailleurs de son unique prédécesseur direct dans la forme du livre, Heinrich Hoffmann, avec son célèbre *Struwwelpeter* (Pierre l'ébouriffé), qui date de 1845⁴.

Entre-temps, en 1867-1868, Busch pratique la peinture et le dessin à Francfort-sur-Main. On possède peu de détails biographiques sur cette période. On sait toutefois que c'est alors qu'il se met à l'étude intensive de Schopenhauer. On a beaucoup étudié l'influence de ce philosophe sur la vision du monde de Busch. Je ne m'aventurerai pas dans ce domaine situé hors de mes compétences. Certes, les convergences sont nombreuses entre les conceptions de l'un et de l'autre : primat de la volonté sur l'intellect, malignité naturelle de la volonté, immuabilité du caractère. Mais on peut croire que la philosophie de Schopenhauer, tout en donnant une impulsion à la pensée de Busch, n'en a pas constitué la force directrice.

En 1868 commence pour Wilhelm Busch la période des *Bildergeschichten*, les grandes histoires illustrées, qui va durer jusqu'en 1884. Il ne semble pas qu'il ait eu connaissance des «histoires en estampes» du Suisse Rodolphe Töpffer (1799-1846), dont Goethe vantait le «talent inné, gai [...], étincelant de verve et d'esprit»⁵.

Quoi qu'il en soit, Wilhelm Busch a composé une quinzaine de grandes histoires illustrées, dont trois sont des satires ouvertes du catholicisme : *Heilige Antonius von Padua* (1870), contre le culte des saints, *Die fromme Helene* (1871-1872), contre la bigoterie, *Pater Filuzius* (1872), contre les Jésuites au moment même de la première loi du Kulturkampf interdisant tout établissement de cet ordre en Allemagne. *Der Geburtstag oder die Partikularisten* (1872-1873) s'en prend au mouvement autonomiste hanovrien dirigé contre la Prusse.

Entre-temps, père et mère sont morts à Wiedensahl. Busch habite dorénavant chez sa sœur au presbytère (1872). S'il est vrai qu'il est toujours resté

⁴ L'œuvre de Heinrich Hoffmann a été traduite en français sous le titre *Crasse-Tignasse* par François Cavanna pour l'École des Loisirs (Paris, 1979). Cette version a été montée en spectacle d'ombres à Bruxelles par le Théâtre du Tilleul, à la Noël 1983, et reprise pour le 150^e anniversaire du livre, à l'occasion du Colloque international de littérature de jeunesse, tenu à Bruxelles le 19 décembre 1995, sous la direction de Michel Defourny, de l'Université de Liège. Il existe un Heinrich-Hoffmann-Museum à Francfort-sur-Main.

⁵ Cf. Thierry Groensteen, *Töpffer, l'invention de la bande dessinée*, Paris, Hermann, coll. «Savoir sur l'art», 1994.

attaché à son bourg natal, il est faux de parler, comme on l'a fait, de l'ermite de Wiedensahl. Car il a effectué de nombreux déplacements, notamment en 1873: un voyage l'a conduit à Amsterdam, lui permettant de visiter Bruxelles, Bruges, Gand, Anvers, un autre en Italie. Il a aussi fait un second séjour à Munich (1877-1881).

La dernière partie de son existence (1884-1908) fut dominée par l'amertume, le sentiment d'une vie manquée, de l'échec. Dans sa demeure de Wiedensahl, il laissa un grand nombre d'œuvres dont le public ne devait prendre connaissance qu'après sa mort.

Ajoutons qu'il fut poète également, produisant d'abord une lyrique traditionnelle, d'une grande simplicité formelle, qui ne fut pas toujours très favorablement accueillie, puis une poésie philosophique dans laquelle on retrouve des accents de Schopenhauer.

Wilhelm Busch mourut, un matin d'hiver, le 9 janvier 1908, chez sa nièce, épouse du pasteur Nöldeke, à Mechtshausen. C'est au cimetière de ce village du Harz qu'il fut inhumé deux jours plus tard, sous une pierre tombale de calcaire coquillier. Surmonté par une couronne de laurier, rien que le nom.

*Alles geht zu End allhier Tinte,
Tobak und catch*

(Tout va à sa fin ici
L'encre, le tabac et nous aussi.)

Dernier trait d'humour.

Max und Moritz a été composé de décembre 1863 au mois d'août 1864 et publié en 1865 chez Braun et Schneider à Munich. Si on s'en réfère aux intentions connues de l'auteur, c'est l'une des six seules histoires illustrées composées par Wilhelm Busch à l'intention des enfants.

Que nous conte cette «histoire d'enfants» longue de 418 vers? Les hauts faits de deux garnements de village, Max et Moritz. Les deux premiers épisodes nous narrent comment les deux héros ont réussi à chaparder les trois poules et le coq

dont s'enorgueillissait la veuve Bolte. Puis vient la mésaventure du tailleur Böck, que nos deux gaillards, par leurs provocations, amènent à tomber dans une rivière profonde, d'où il ne sort qu'en se cramponnant aux pattes de deux oies. Ensuite vient la mauvaise farce jouée à Herr Lämpel, l'instituteur-sacristain-organiste, dont la pipe explose, bourrée qu'elle était de poudre à fusil. Un cinquième exploit se fait au détriment de l'oncle Fritz, qui s'éveille en sursaut, son lit étant envahi de hannetons. Le boulanger-pâtissier, à la veille de Pâques, est à son tour la cible des deux garnements. Enfin, septième et dernier épisode : ceux-ci sont punis d'une horrible façon : le cultivateur dont ils ont troué les sacs de blé les fait précipiter dans le moulin d'où ils sortiront sous la forme de pâtée pour les oies, au grand soulagement des villageois.

Max und Moritz a connu et connaît encore une très large popularité, surtout dans le domaine germanophone. À la mort de son auteur, l'œuvre atteignait, dans sa langue originelle, sa 55^e édition, avec 426 000 exemplaires. Elle a suscité des parodies, des imitations et aussi un grand nombre de traductions ou adaptations dans les langues les plus différentes, comme nous le verrons plus loin.

Plus que pour aucune des autres œuvres de Wilhelm Busch, il est difficile de démêler les intentions de l'auteur des considérations de l'histoire de la réception et de l'herméneutique.

Un mot d'abord de la composition : on a souvent reproché à ce texte le caractère peu soigné, désordonné de celle-ci. Yves Gilli, au contraire, par une analyse détaillée de la structure, est arrivé à la conclusion que la construction des sept épisodes est remarquablement serrée. La simplicité et l'économie narrative ont déterminé les effets du texte⁶. Il ne faudrait cependant pas oublier, comme facteur de succès, la légèreté malicieuse, le naturel et la fraîcheur du style.

L'unité narrative, la «monovalence» formelle ne correspondent en rien à la simplicité de la signification. Pour le lecteur adulte, l'ironie du propos est immédiatement perceptible. Le fait de la parodie critique des récits moralisateurs du temps explique certainement pour une grande part la longue interdiction qui a frappé ce livre d'enfant (en dernier lieu en 1929 dans le Steiermark).

⁶ «*Max und Moritz* de Busch. Contribution à une étude de texte», *Annales littéraires de l'Université de Besançon*, 147, 1973, p. 95-116.

On s'accorde pour dire que ce n'est pas un simple conte merveilleux. Sous un certain aspect, c'est un poème de l'enfance, une sorte de glorification de l'enfance perdue. Des souvenirs de ce temps béni pourraient y être identifiés. Le maître d'école de Wiedensahl aurait pu fournir le modèle de Herr Lämpel : l'instituteur Friedrich Konrat Bonhorst (1776-1856), lui aussi sacristain et organiste, est connu comme un maître très appliqué, soucieux de se perfectionner mais assez imbu de ses connaissances. Le moulin d'Ebergötzen, ce bourg où Busch passa dix ans de son adolescence, joua un rôle particulier dans sa vie. Celui qui devait rester son ami jusqu'à la mort, survenue un an avant celle de Busch, Erich Bachmann (1832-1907), était le fils du meunier. Le moulin d'Ebergötzen serait à jamais pour Busch le symbole de l'enfance. Curieux retournement de la valeur symbolique : pour Max et Moritz, le moulin serait le lieu et l'instrument de l'atroce châtement.

Magie de l'enfance : Sylvie Gourdet et Caroline Kruse écrivent dans leur introduction à *Wilhelm Busch - Histoires dessinées*⁷ : «Histoires d'enfants : chapardages gourmands, ruses et taquineries de gamins. La farce comme mode d'existence face à l'adulte, la violence comme une défense et comme un jeu. Max et Moritz, deux garnements modèles. L'aventure pourtant se termine mal : ils finiront dans l'estomac de deux oies. Mais c'est là justement que tout bascule. La "punition" est hors de proportion avec la "faute". Excessive dans sa représentation même, elle échappe au champ du réel.»

Le pédagogue new-yorkais Edmund Kurz semble considérer les choses d'un autre œil⁸. Selon lui, Busch le pessimiste verrait dans l'enfance le stade de la vie où la perversité foncière de l'être humain se manifeste pleinement, n'ayant pas encore été rabotée par le contact avec l'environnement. Une totale métamorphose dans le caractère de l'enfant semble impossible. L'éducation ne peut opérer que dans une marge étroite, par la stricte et honnête application de la discipline, d'une façon à la fois drastique et prudente. Cela semble la meilleure méthode pour amener l'enfant à se conformer à son environnement. Faire appel à sa raison, lui enseigner les bons principes n'a aucune efficacité. Le prologue de Max und Moritz est explicite à ce sujet :

⁷ Paris, Pierre Horay, 1980.

⁸ «Wilhelm Busch and the problem of pedagogy», *Revue des langues vivantes*, 31 (1965), p. 55-61.

[Max und Moritz]

Die, anstatt durch weise Lehren

Sich zum Guten zu bekehren,

Oftmals noch darüber lachten

*Und sich heimlich lustig machten*⁹.

C'est parce que le Herr Lehrer Lämpel s'en tient à cette vaine pédagogie, et aussi à cause de sa papelardise d'instituteur-sacristain-organiste et de son autosatisfaction, qu'il devient la cible des niches enfantines.

Y aurait-il derrière ces farces de garnements une signification, un sens plus général à découvrir? De nombreux commentateurs se sont engagés dans cette voie. La question clé est de savoir si ce conte peut ou doit être compris comme l'allégorie d'un soulèvement révolutionnaire. Soulèvement contre l'ordre social, le moulin, encore lui, représentant «le moulin de la société»? Soulèvement du peuple enfantin contre parents et éducateurs, contre un système qui détruit l'enfance? Rien dans les intentions connues de l'auteur ne vient conforter ces hypothèses. Même la critique marxiste n'est pas allée aussi loin.

Cependant les parodies subversives, *die agitatorischen Buschparodien*, qui pour la plupart reposent sur *Max und Moritz*, procèdent de l'interprétation révolutionnaire. Ainsi la meilleure et la plus connue d'entre elles, celle de Thomas Theodor Heine et de Ludwig Thoma, *Die bösen Buben* (Les méchants enfants) (1902), satire dirigée contre les usines d'armement Krupp, l'Église, l'union du capital et du bellicisme; de moindre qualité, *Max und Moritz im Felde* (Max et Maurice en campagne) (1914) d'A. Schneider, sous-titrée «Fine lustige Soldatengeschichte» (Une joyeuse histoire de soldats), et, à la suite des troubles estudiantins de 1968, *Marx und Maoritz* de Klaus Budzinski et de Reiner Hachfeld (1969)¹⁰.

Peinture satirique de la petite bourgeoisie rurale, de son comportement parfois prudhommesque ou hypocrite, pharisien. Il y a certes de tout cela dans *Max und Moritz*. Encore conviendrait-il de ne pas exagérer la pertinence de cette

⁹ «Ces deux-là, au lieu d'apprendre / Que vers le Bien il faut tendre, / Se riaient des bons principes / À s'en éclater la tripe!» (Traduction de François Cavanna, un peu forcée si on en juge par le dernier vers.)

¹⁰ Cf. Walter Pape, *op. cit.*, p. 35 sv. et p. 97.

critique sociale dans le cas des personnages mis en scène, comme l'ont fait certains commentateurs.

Trop souvent, les historiens de la pensée, lorsqu'ils portent leurs investigations sur des sources littéraires, négligent l'histoire personnelle des auteurs, les caractéristiques et les lois des genres littéraires et les traditions culturelles. Ainsi en est-il des niches dont sont victimes le tailleur Böck et le maître d'école Herr Lämpel. En fait, ce sont deux personnages types au sujet desquels existe une longue tradition populaire de moquerie. Celle-ci, dans le cas du tailleur, est attestée depuis le seizième siècle. Elle a certainement été reprise par Wilhelm Busch, dont nous savons qu'il s'est livré pendant plusieurs années à des recherches folkloriques. Il est sage de ne pas pousser trop loin l'interprétation symbolique.

«Insignifiants, les héros des enfants? Bien sûr que non! Doit-on pour autant les charger de tout symboliser?» écrivait très justement Roger-Pol Droit (*Le Monde* du 23 février 1996, p. VIII).

L'influence de *Max und Moritz* hors du domaine germanophone s'est marquée de façon directe dans la première véritable bande dessinée américaine, celle que Rudolph Dirks a commencé à publier en 1897, *The Katzenjammer Kids*, connue aussi sous le titre *Pim Pam Poom*. Écrite dans une langue mixte anglo-allemande, elle imite, de l'aveu même de son auteur, les figures et le schéma de *Max und Moritz*. La différence essentielle réside évidemment dans les rapports entre l'image et le texte. Chez Busch les deux composantes de l'œuvre sont juxtaposées, le texte commente l'image. Dans le *comic strip* américain, le texte consiste en dialogues insérés dans les *balloons*, bulles ou phylactères.

Mais l'œuvre de Wilhelm Busch s'est surtout répandue hors de son domaine linguistique par le biais de traductions ou adaptations.

Nous ne possédons pas de données complètes ou sûres au sujet de celles-ci. Les archives de la maison d'édition Braun et Schneider à Munich ont brûlé par faits de guerre en 1944. On peut cependant, malgré les lacunes de la documentation, se rendre compte de l'ampleur du mouvement de traduction.

Le professeur Manfred Görlach, spécialiste des traductions de *Max und Moritz*¹¹, estime que le nombre de celles-ci dépasse 270 (communication personnelle datée du 26 octobre 1996). Celles-ci se sont faites dans les langues les plus diverses, tant d'Europe que des autres continents, ce qui témoigne de la dispersion géographique de l'œuvre : du finnois et de l'islandais au grec, au croate, au turc en passant par le latin, le russe, l'ukrainien. Mais aussi en japonais, en arménien, en afrikaans, en espéranto, en hébreu, en jamaïquain, etc.

Du vivant de l'auteur encore, on note déjà quatorze traductions, la première s'étant faite en danois dans le courant de l'année qui a suivi la publication de l'original, 1866.

Sans tenir compte des traductions en langues romanes dont il sera question plus loin, on peut aussi épingler la multiplicité des traductions dans certaines langues : dix traductions en anglais, dont la première en 1871, cinq en japonais, la première étant de 1887, cinq aussi en hébreu et en néerlandais.

Qu'en est-il des traductions en langues romanes, y compris le latin? La première en date est la traduction wallonne déjà attestée en 1885, publiée en 1889, sur laquelle nous reviendrons. Elle a été suivie d'une traduction en portugais, faite au Brésil, dont la date est incertaine, avant 1905. Une première traduction française, connue uniquement par un communiqué de presse daté du 13 janvier 1908, aurait été faite vers 1907 par un certain Paul Pattinger. En 1923, la première traduction italienne a été publiée par Braun et Schneider, peut-être avait-elle été précédée par une édition italienne. On peut se poser la même question au sujet d'une version espagnole publiée sans date par l'éditeur de Munich, et qui doit sans doute se situer entre 1930 et 1940. La première traduction française imprimée date de 1952; due à André Thérive, elle a été éditée chez Flammarion. Quant à la première traduction en latin, elle serait antérieure à 1930; on ne sait rien de son auteur, qui se cache sous le pseudonyme de Magister Nicolanus. Nous sommes dans la même ignorance à propos des auteurs de traductions romanes antérieures à 1940, sauf en ce qui concerne l'auteur de la version wallonne *Simon et Linâ*.

¹¹ *Wilhelm Busch, Max und Moritz, in deutschen Dialekten, Mittelhochdeutsch und Yiddisch*, herausgegeben, eingeleitet und mit einer Bibliographie versehen von Manfred Görlach, Hamburg, Helmut Buske Verlag, 1982. Du même auteur, «How to Translate the Untranslatable : A German Children's Classic in 250 Versions», *International Journal of Translation*, vol. 7, n^{os} 1-2, jan.-déc. 1995, p. 1-26.

Au total, M. Görlach en 1994¹² relève 45 traductions romanes, dont cinq en français¹³, compte non tenu de la traduction problématique de Paul Pattinger, une en franco-provençal, une en jersiais (normand de Jersey), une en wallon, une en créole haïtien, une en occitan, deux en portugais, six en rhéto-roman (dans des dialectes différents), deux en roumain, une en sarde, sept en castillan (dont une en castillan de Colombie).

L'auteur de l'adaptation wallonne est Jean-Guillaume Levau¹⁴. Né à Charneux le 14 février 1857, dans une famille de dix enfants, il a terminé sa classe de rhétorique en 1876 au Collège Saint-François-Xavier de Verviers. Entré dans la Compagnie de Jésus dès le 24 septembre de la même année, il accomplit deux ans de noviciat à Arlon, puis, en 1878-1879, il suit les cours de la première année de philosophie et lettres à Tronchiennes. Ensuite il fait des stages d'enseignement et de surveillance dans divers collèges de la Compagnie, jusqu'en 1889. Les cours qui lui sont confiés sont généralement l'allemand et la religion. Entre-temps, il a fait deux années de philosophie à Louvain (1885-1886 et 1887-1888). De 1889 à 1891, il fait à Dublin deux années du petit cours de théologie (qui en compte trois). Ordonné prêtre à Louvain le 6 septembre 1891, il est déjà inscrit comme arrivé, à la date du 5 novembre 1891, à la Mission du Bengale.

Curieux cursus de ce jésuite : une seule année de philosophie et lettres au lieu de deux, deux années de philosophie alors que l'usage est de trois, des études de théologie incomplètes, en revanche huit années de «régence», c'est-à-dire de stages dans les collèges contre trois ou quatre ordinairement. Ces anomalies ne sont certainement pas dues à la faiblesse des moyens intellectuels, nous verrons pourquoi. On pense plutôt à des problèmes récurrents de santé.

Le voici donc au Bengale à la fin de 1891 : «*expectat dispositionem*», il attend les ordres de son Supérieur. Peut-être a-t-il commencé l'étude de langues

¹² Cf. Manfred Görlach, éd., *Max und Moritz in romanischen Sprachen*, Essen, Verlag Die blaue Eule, 1994.

¹³ Une traduction française est due à François Cavanna. Elle a été publiée pour la première fois en 1978, à l'École des loisirs à Paris. On la considère comme particulièrement mordante et drôle. On peut aussi la trouver un peu grosse. Elle a été adaptée au théâtre d'ombres par le Théâtre du Tilleul de Linkebeek et créée en 1993.

¹⁴ Cf. Willy Bal, «Jean-Guillaume Levau (1857-1900). Prêtre, missionnaire, pionnier de la bande dessinée en wallon», *Mélanges Remouchamps*, Musée de la Vie wallonne, Liège, 1996, p. 425-434.

indiennes ou fait une troisième année de théologie. 1892-1893 : il accomplit à Ranchi sa troisième année de noviciat. Enfin, le 25 mars 1893, à Calcutta, il prononce ses derniers vœux. Le voici pleinement intégré à la Compagnie. Or, fait extraordinaire, le 21 octobre de la même année, il est inscrit à Calcutta dans le registre des *dimissi*. Il est sorti de la Compagnie. À l'époque, les dossiers des *dimissi* n'étaient pas conservés. Mais Jean-Guillaume Levaux reste aux Indes comme missionnaire, ce qui exclut évidemment tout motif coupable de renvoi. En 1894, il aurait été nommé à Madras «missionnaire apostolique» et c'est en cette qualité qu'il signe une œuvre wallonne éditée à Liège en 1896.

La même année, il doit regagner la Belgique pour des raisons de santé. Suit un nouveau séjour de trois ans aux Indes. Obligé une seconde fois de rentrer en Europe pour les mêmes raisons, il meurt sur le chemin du retour, le 3 mai 1900, à Göschenen (Suisse).

Vie brève : 43 ans. Activité surabondante : dans le peu de loisirs que lui laissaient son enseignement et son apostolat, il a réussi à composer et à publier une vingtaine de titres, sans compter de nombreux articles de journaux et de revues. Polyglotte remarquable, selon ses biographes, il parlait et écrivait couramment six langues européennes et autant de langues indiennes. Il a publié en français, en wallon et dans une langue indienne du groupe dravidien. Et de quelle curiosité multiple témoignent les sujets de ses travaux : littérature latine, littérature syriaque moderne, religion et histoire religieuse, ethnographie et linguistique indiennes (dont un dictionnaire et une grammaire), histoire et folklore de sa région, littérature wallonne! Et même un essai sur *Le rire* (publié en 1889 à Namur et à Paris).

C'est donc ce personnage curieux dans tous les sens du terme qui a adapté en wallon *Max und Moritz*, méritant du coup le titre de pionnier de la bande dessinée en wallon.

Cette adaptation a son histoire. Elle a été présentée pour la première fois en 1885 au concours de la Société liégeoise de littérature wallonne, actuelle Société de langue et de littérature wallonnes, sous le titre *Li vicârèie di Linâ et Colas, ès sèpt displis*. Pour des raisons tenant en partie aux difficultés matérielles de l'édition, le jury a estimé, en sa séance du 15 février 1886, que l'œuvre devait rester «à l'état d'exemplaire unique, à classer parmi les intéressantes curiosités d'une bibliothèque

d'amateur». Le nom de l'auteur ne figure pas dans le rapport; on le désigne par «un amateur liégeois».

L'auteur ne se découragea point. En 1889, paraissait chez Jacques Godenne à Liège, sans nom d'auteur, *Li Vicarèie di Simon èt Linâ mèttove ès ligwèt*. C'était évidemment, avec un changement de prénoms, notre adaptation wallonne de *Max und Moritz*. Le texte est long de 464 vers, alors que l'original en compte 418. En 1896, Jacques Godenne à Namur publie le même texte, cette fois avec un nom d'auteur : J. W. Levaux. J., Jean, mais W.? Wilhelm, correspondant allemand de Guillaume. Pourquoi? Par germanophilie (Levaux était professeur d'allemand) ou par une sorte de mimétisme avec Wilhelm Busch? La question n'aura sans doute jamais de réponse.

L'édition anonyme de 1889 a été rééditée presque entièrement en 1972-1973 dans le *Périodique mensuel du Club de l'écran*, avec une introduction de H. Trinon¹⁵. Une transcription en orthographe Feller, accompagnée de gloses de traduction, a été établie par l'auteur de cette communication. Elle a pris place dans l'ouvrage édité par le professeur Manfred Görlach : *Max und Moritz in romanischen sprachen* (1994), p. 132-154, sous le titre *Li Vicârêye di Simon èt Linâ mèttove è lîdjwès*¹⁶.

Quant à l'édition de 1896, elle a été reproduite en fac-similé, en noir et blanc, par Marcel Hanart en 1975¹⁷.

Quelle a été la réception en Wallonie de l'adaptation de Jean Guillaume Levaux?

La diffusion de l'ouvrage a dû être bonne puisque, à sept ans d'intervalle, l'éditeur a jugé bon d'en faire une réédition.

On a vu que le jury de la Société liégeoise de Littérature wallonne, dans son rapport du 15 février 1886, n'était pas très chaleureux et, en tout cas, n'en envisageait pas l'édition.

En 1928, Jules Feller, dans l'*Anthologie des poètes wallons verviétois*¹⁸, y réserve un bien meilleur accueil.

¹⁵ Grivegnée, H. Trinon, 1972-1973.

¹⁶ Voir note 12.

¹⁷ Cf. M. H. (Marcel Hanart), «Bande dessinée en wallon». *Li Vicarèie di Simon èt Linâ mèttove ès ligwèt* par le Père J. W. Levaux, *Nords*, 1975, Introduction p. 78-82, fac-similé du texte jusqu'à la p. 148.

¹⁸ Cf. Jules Feller et Jean Wisimus, *Anthologie des poètes wallons verviétois*, Verviers, A. Nicolas, 1928, p. 219 sv.

Il écrit : «...rien dans les vers de Levaux ne sent la traduction. Le texte est liégeois, ou presque, un liégeois évidemment teinté de verviétois et panaché de quelques autres formes insolites. Aux yeux des gosses, l'image prime le texte, comme dans les estampes d'Épinal, mais le texte est savoureux et aussi humoristique que l'illustration [...]. Que les mamans réclament pour leurs petits ce joli cahier de soixante feuillets chez Jacques Godenne, rue de Bruxelles, 17, à Namur.»

Des années qui précèdent 1950, j'ai recueilli le témoignage enthousiaste et teinté de mélancolie de notre collègue Jean-Marie Klinkenberg, à qui son père lisait et expliquait *Simon et Linâ*.

En 1973, H. Trinon, comme on l'a dit plus haut, a réédité l'édition de 1889. En 1975, ce fut le tour de l'édition de 1896, par les soins de Marcel Hanart.

En 1979, Jean-Maurice Dehousse cite l'œuvre de Levaux, mentionnant «comme curiosité un ancêtre de la bande dessinée *en wallon*» et reproduit deux courts textes et les dessins s'y rapportant, dans une «note additionnelle» jointe à son article «La Wallonie, terreau des bandes dessinées» dans *La Wallonie, le pays et les hommes*¹⁹.

Une contribution plus importante, doublée d'une appréciation très favorable, se lit sous la plume de Gilbert Georges dans les colonnes de *Wallons nous?* en 1983, p. 21 et surtout p. 27-28²⁰.

En 1991, *L'imaginaire wallon dans la bande dessinée* fait une place à l'œuvre de J.-G. Levaux dans l'article de Jean-Marie Pierret intitulé *Présence des langues régionales de Wallonie dans la bande dessinée*, qui la signale comme l'essai le plus ancien de bande dessinée en wallon²¹. Luc Courtois s'y réfère également dans son article *Imaginaire wallon et bande dessinée* en 1994²².

La langue du texte, Jules Feller l'avait très justement caractérisée : «un liégeois évidemment teinté de verviétois et panaché de quelques autres formes insolites».

¹⁹ Cf. *La Wallonie, le pays et les hommes. Lettres, Arts, Culture*, t. III. *De 1918 à nos jours*. Bruxelles, La Renaissance du Livre, 1979, p. 355.

²⁰ Cf. *Wallons nous?* 3^e année, n° 9, automne 1983.

²¹ Cf. Luc Courtois, éd., *L'imaginaire wallon dans la bande dessinée*, Publication de la Fondation wallonne Pierre-Marie et Jean-François Humblet, Louvain-la-Neuve, 1991.

²² Cf. Luc Courtois et Jean Pirotte (sous la direction de), *L'imaginaire wallon*. Jalons pour une identité qui se construit. Publications de la Fondation wallonne P.-M. et J.-F. Humblet. Louvain-la-Neuve, 1994, p. 191 sv.

Un des principaux traits verviétois est la généralisation de la finale en *-êye* alors que le liégeois stricto sensu distingue *-êye* correspondant au français *-ée*, et *-èye*, français *-iée*, *-ie*, *-ille* (par exemple le féminin des participes passés des verbes en *-ier* de l'ancien français, des mots comme *vie*, *fille*).

Un second trait est la dénasalisation. Par exemple, liégeois *ponne* (fr. «peine»), *èssonne* (fr. «ensemble»), verviétois *pône*, *èssône*. Une réaction à ce phénomène se manifeste parfois dans le texte par des nasalisations indues, des hypercorrectismes. Par exemple, *tchonke* pour *tchôke*, du verbe *tchôki*, «pousser», *can* pour *câ* «car», *cankêye* pour *câkêye*, «pelletée, masse». Même le mot verviétois *gôt* «réserve, magot» est transcrit *gont*.

Les formes de la troisième personne du pluriel en *-int* que l'on trouve dans le texte ne sont plus liégeoises aujourd'hui; elles ont été remplacées par *-it*.

Certaines formes isolées sont verviétoises. Ainsi *astafé*, de *s'astafler* «se camper, se carrer (dans un fauteuil)» à côté du liégeois *s'astapler*, le verbe *pafétiner* «fumer à grosses bouffées», alors que la *Dictionnaire liégeois* de Jean Haust ne mentionne que *paf(e)ter*. Une forme inédite : de l'allemand *Brezel*, sorte de craquelin, le wallon *briksèle*, avec *-ks-*, le malmédien connaissait *britsèle*, avec *-ts-*.

Plutôt que traduction, une adaptation. Adaptation fine, ingénieuse, qui garde la malice des traits, la vivacité du récit, l'alachrité du ton, le naturel jaillissant de l'expression. Elle ajoute parfois un supplément de concret, selon le génie du wallon.

Ainsi, le prologue, *das Vorwort*, est titré *Al barwète*, ce qui suggère un premier coup d'œil jeté par *li barwète*, la lucarne, le judas. Au *Schluss* allemand se substitue *Po l' rawète*, littéralement, «comme supplément gratuit», ce qui s'explique par le fait que Levaux a ajouté quelque trente vers.

Les noms ou prénoms des protagonistes sont tous wallonisés, un changement qui ne se produit pas dans toutes les traductions. *Max* et *Moritz* n'avaient d'autre valeur que l'allitération. Ils deviennent *Simon* et *Linâ* (Léonard), deux prénoms bien ancrés dans la tradition liégeoise : *Simon*, qui est notamment le héros d'un cramignon célèbre; *Léonard*, patron des houilleurs et d'un quartier de Liège. Le même souci d'authenticité wallonne se marque dans *Djètrou* (Gertrude) pour la veuve Bolte, dont le nom n'était pas motivé. Le tailleur, dont l'original ne nous fournissait pas le prénom, s'appelle *Bièt'mé* (Barthélemy), ancien liégeois

Bietremeit, nom d'une paroisse de Liège. Onkel Fritz devient *Mononke Romêye*, le boulanger se voit doté d'un prénom, *Dj'han Pîre* (Jean-Pierre), cependant que *Hinri* (Henri) dénomme le fermier Mecke. Dans ce dernier cas, il y a une perte du pouvoir d'évocation, car Mecke fait penser au verbe *meckern* «crier» (en parlant de la chèvre).

L'ingéniosité de l'adaptateur se manifeste particulièrement à propos du tailleur Böck. Ce patronyme appelle inévitablement le rapprochement avec *Bock*, *Ziegenbock*, le bouc. D'où la provocation des gamins : *Du Ziegen-Böck, meck, meck, meck*. Certains traducteurs français ont directement traduit Böck par Bouc ou Lebouc, ce qui supprimait le jeu de mots. Levaux a adopté une solution toute différente. Il a affublé le tailleur du patronyme de *Kètche*. En tant que nom commun, ce mot, en verviétois, désigne un fruit tapé ou séché au four²³ et a servi à former une expression figurée : *vêye souwêye kètche*, qu'on applique à une vieille personne ratatinée, injure que lancent les garnements au tailleur pour le provoquer.

Levaux a été moins heureux lorsqu'il a nommé le Herr Lehrer Lämpel Moncheû Lapète. Certes, Lapète rappelle la structure phonique de Lämpel mais désigne en wallon un brouet ou un café trop clair ou encore une boisson de mauvaise qualité. Ce terme péjoratif ne s'accorde vraiment pas avec la personnalité que possède ou que s'attribue le Herr Lehrer. Lämpel, au contraire, suggère ou connote la clarté de l'intelligence, l'esprit éclairé par l'enseignement.

Une nuance est perdue dans la hiérarchisation sociale. Dans l'original, les trois artisans ont droit au titre de *Meister* «maître» et Lämpel est le seul à être appelé *Herr* «monsieur». Chez Levaux, l'instituteur et le meunier sont mis sur le même pied : *Moncheû Lapète et Môcheû l' moûni*.

Il serait intéressant aussi de comparer les nombreuses onomatopées qui ajoutent à la vivacité du texte. On est vite convaincu, si besoin en était, qu'elles contiennent une part d'arbitraire, liée à la langue. Ainsi la chaise se brise en faisant *krak* en wallon, comme en français, et *knacks* en allemand. Le coq bas-saxon appelle ses poules à partager la pâtée par *Kikeriki, kikerikih, tak, tak, tak* tandis que son confrère verviétois crie *Kokkèkhèkèkêh, touk, touk*.

²³ En liégeois, *cathe*, de l'allemand dialectal *Ketsch, Kitsch*, de même signification.

Il n'entre pas dans mes intentions de soumettre les quatre cents et quelques vers du texte à une confrontation systématique. Il y a cependant deux passages que j'estime dignes d'un examen particulier.

D'abord, le prologue. Busch consacre deux vers à énumérer les méfaits des garnements :

*Menschen necken, Tiere quälen;
Äpfel, Birnen, Zwetschen stehlen*

puis poursuit par quatre vers :

*Das ist freilich angenehmer
Und dazu auch viel bequemer,
Als in Kirche oder Schule
Festzusitzen auf dem Stuble²⁴.*

L'homme d'Église et d'enseignement qu'était le Père Levaux pouvait difficilement avaliser cette déclaration. Solution toute simple : il a développé en six vers les exploits des chenapans, laissant tomber du coup toute allusion à l'école et à l'église.

*Anoyî `ne biësse qu'elle ènn'arèdje,
Âs vèyès djins fé mèye displits;
Marôder dès l'ornes èt dès peûres
Ou dès bilokes amon l' vwèsin :
Ç' n'est nin mâlâhèye, on m' pout creûre...
Qui n'avons-n' nou pu lèd mèhin²⁵!*

²⁴ «Agacer les gens, tourmenter les animaux; / Voler des pommes, des poires, des prunes / Cela est assurément plus agréable / Et en plus aussi beaucoup plus commode, / Qu'à l'église ou à l'école / Rester cloué sur la chaise.»

²⁵ «Ennuyer un animal au point qu'il enrage, / Aux vieilles personnes faire mille déplaisirs; / Marauder des pommes et des poires / Ou des prunes chez le voisin : / Ce n'est pas difficile, on peut me croire... / Que n'avons-nous plus laide incommodité!»

Un écho de *Festzusitzen auf dem Stuhle*, qui signifie «rester cloué sur la chaise» se retrouve deux vers plus loin dans : *Is n' polint so hame tène cou*, littéralement : «ils ne pouvaient tenir le cul sur l'escabeau» et au figuré «rester assis». Ainsi fidélité et infidélité au texte se marient subtilement.

Venons-en à l'épilogue. Après la terrifiante punition infligée aux enfants : leurs jeunes corps moulus et jetés en pâture aux oies, la satisfaction unanime des villageois, du «bon» oncle Fritz, du «brave» cultivateur, de la «douce et tendre» veuve Bolte, du Herr Lehrer Lämpel, qui y voit un exemple, la satisfaction unanime, dis-je, s'exprime par un vibrant *Gott sei Dank* «Dieu soit loué!».

Il a sans doute paru sacrilège, blasphématoire au prêtre d'associer Dieu, par une action de grâces si peu chrétienne, à l'horreur du châtement. Aussi a-t-il développé, en l'individualisant, la réaction de contentement de tous les protagonistes, y compris le chien de la *Kimère Djètrou*, Frau Bolte, et les oies du meunier. Ce long passage de quelque trente vers est rythmé par le retour tous les quatre vers de l'expression *Dj'èlzî keû bin*, littéralement «je les en félicite», pris par ironie dans le sens de «je suis charmé de leur mésaventure, c'est pain bénit²⁶». Toute référence au Tout-Puissant a disparu. Éclate mieux encore l'affreux égoïsme de ces «braves» gens...

Dernier point relatif à la traduction. Pas plus que la plupart des traducteurs, J.-G. Levaux n'a surmonté la difficulté que présentait le passage du haut-allemand au platt-deutsch dans deux discours directs mis dans la bouche du Bauer Mecke. La différence de registre langagier a été gommée²⁷.

Qu'est-ce qui a amené J.-G. Levaux à consacrer une partie importante de son temps, par ailleurs si chargé d'activités, à l'adaptation de *Max und Moritz*? On en est évidemment réduit à des conjectures. Ce serait d'abord, me semble-t-il, la ruralité de l'ensemble des *realia* : le cadre, les personnages, leurs faits et gestes, ruralité qui devait correspondre de près à celle de son terroir natal. L'entente spontanée, immédiate aussi entre la langue de l'original, simple, concrète, familière et le wallon. Peut-être aussi chez l'auteur un tempérament porté à l'humour, à la gaieté : nous savons qu'il a consacré un opuscule au rire. J.-G.

²⁶ Du wallon liégeois *keûre* (latin *cupere*), v. tr., voir avec plaisir qu'un bonheur arrive à quelqu'un, l'en féliciter.

²⁷ Cf. M. Görlach, 1994, p. 9.

Levaux a sans doute aussi été sensible à la magie de l'enfance qui rayonne, malgré tout, dans l'œuvre de Busch. Il a certainement lu l'histoire au premier degré et n'a pas vu ou pas voulu voir les intentions subversives que nombre de commentateurs ont cru y découvrir.

On peut enfin présumer que le digne jésuite et futur missionnaire apostolique ne s'est pas tenu au courant de la production ultérieure de Wilhelm Busch, qu'il a ignoré ses satires du catholicisme publiées dans les années 1870 et notamment son célèbre *Pater Filuzius*, dirigé contre les Jésuites, à l'appui du Kulturkampf.

Copyright © 1996 Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique. Tous droits réservés.

Référence bibliographique à reproduire :

Willy Bal, *Max und Moritz de Wilhelm Busch en langues romanes et spécialement en wallon* [en ligne], Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 1996. Disponible sur : < www.arllfb.be >