

UN TRANSFERT LITTÉRAIRE POLITISÉ

Circuits de traduction des littératures d'Europe de l'Est en France, 1947-1989

Loana Popa

Le Seuil | *Actes de la recherche en sciences sociales*

2002/4 - no 144
pages 55 à 69

ISSN 0335-5322

Article disponible en ligne à l'adresse:

<http://www.cairn.info/revue-actes-de-la-recherche-en-sciences-sociales-2002-4-page-55.htm>

Pour citer cet article :

Popa Loana, « Un transfert littéraire politisé » *Circuits de traduction des littératures d'Europe de l'Est en France, 1947-1989*,
Actes de la recherche en sciences sociales, 2002/4 no 144, p. 55-69. DOI : 10.3917/arss.144.0055

Distribution électronique Cairn.info pour Le Seuil.

© Le Seuil. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

Un transfert littéraire politisé

CIRCUITS DE TRADUCTION DES LITTÉRATURES
D'EUROPE DE L'EST EN FRANCE, 1947-1989

Si les modes de politisation des champs littéraires nationaux dans des conjonctures historiques et nationales particulières ont déjà fait l'objet d'analyses¹, les modalités de circulation transnationale de textes produits dans des conditions de contrôle politique étroit de l'imprimé n'ont pas été systématiquement étudiées. C'est pourquoi nous avons choisi de nous intéresser à l'importation en France des littératures tchécoslovaque, polonaise, hongroise et roumaine, dans la conjoncture littéraire et politique créée par l'instauration des régimes communistes en Europe de l'Est.

Cet événement marque, en effet, le début d'une situation d'hétéronomie exceptionnelle des champs littéraires de ces pays: l'étatisation de l'ensemble des circuits de publication nationaux, la refonte des institutions existantes ou la création de nouvelles instances sur des bases politiques, le contrôle idéologique, les interdictions et la répression conduisent à un changement radical des conditions de production et des mécanismes de consécration littéraires. La stricte codification du régime interne de publication autorisée des textes s'accompagne d'une réglementation de leur circulation internationale. Tout passage légal en traduction est dès lors surdéterminé par des enjeux politiques. Cependant, une circulation illicite des œuvres non autorisées, à la fois à l'intérieur et à l'extérieur du pays, rend progressivement possible l'existence d'un espace discursif non contrôlé qui demeure, dans un premier temps, rudimentaire ou délocalisé par l'exil. Le processus de transfert littéraire par la traduction répercute, à des degrés divers selon la configuration historique dans laquelle il s'inscrit, des événements et des tendances politiques plus amples, qui rythment l'histoire des champs littéraires d'origine et des rapports Est-Ouest. À la politisation des enjeux de la traduction, due aux contextes hétéronomes d'origine, s'ajoutent souvent, dans le champ d'accueil, des modalités également politisées d'identification et de réception des livres traduits.

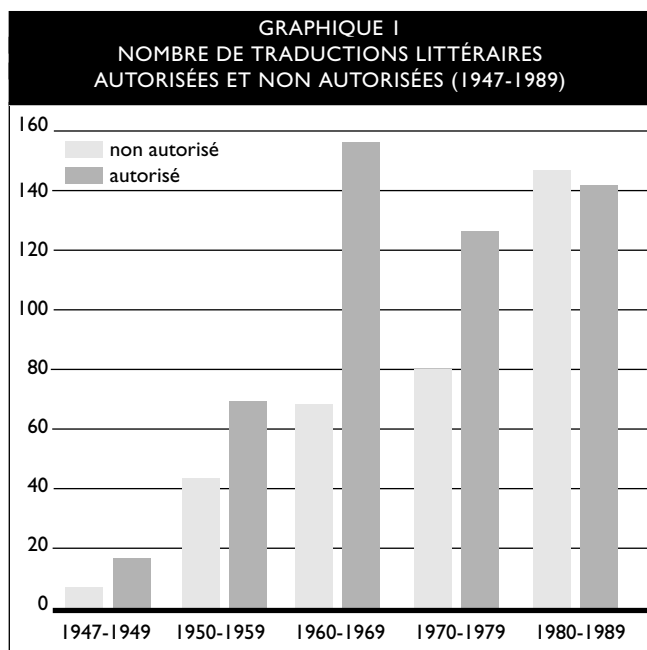
Ce travail s'appuie sur un corpus de 1 092 livres traduits pour 392 écrivains, qui se distribue d'une manière inégale entre les quatre pays: 373 traductions polonaises (pour 122 écrivains traduits), 288 traductions hongroises (pour 113 écrivains traduits), 246 traductions tchécoslovaques (pour 98 écrivains traduits), 185 traductions roumaines (pour 59 écrivains traduits)². Une analyse quantitative de ce corpus montre que, pendant trois décennies, la circulation légale l'emporte sur la circulation clandestine: près des deux tiers des traductions passent par des circuits autorisés. Néanmoins, cette supériorité est progressivement contrebalancée par la montée constante du nombre des traductions prohibées, au point d'aboutir, pendant la décennie 1980, à un équilibre entre les deux espaces, licite et illicite (voir graphique 1).

L'accès initial des écrivains à la traduction s'opère aussi, dans plus des deux tiers des cas, par les circuits autorisés, même si l'on constate une tendance à la croissance, d'une décennie à l'autre, du nombre d'« entrées » en traduction par des voies illicites³ (voir tableau 1). On peut supposer que cette prééminence est due aux obstacles proprement matériels et aux dif-

1. – Voir par exemple, Gisèle Sapiro, *La Guerre des écrivains*, 1940-1953, Paris, Fayard, 1999.

2. – Le corpus a été constitué, dans un souci d'exhaustivité, à partir des sources comme *La Bibliographie européenne des travaux sur l'URSS et l'Europe de l'Est*, *l'Index Translationum*, les fichiers de la Bibliothèque nationale de France, les catalogues des maisons d'édition, d'autres recensements partiels ou bibliographies indiquées dans des ouvrages d'histoire littéraire. Le recensement des données a été fait pour la période 1945-1992, en vue de préserver un temps d'« inertie » pour les traductions en train de se faire en 1989 ou qui auraient pu être faites à l'occasion de la chute du système communiste à l'Est.

3. – Dépendant de la position dans le champ d'origine et des prises de position antérieures, l'entrée en traduction permet de saisir la trajectoire d'un auteur telle qu'elle est précisément reçue et perçue dans le champ d'accueil. Elle est un moment clé puisqu'elle tend également à définir l'espace des positions ultérieurement possibles à l'intérieur de ce dernier (voire même du champ d'origine, puisque la reconnaissance externe peut y être réinvestie).



Évolution du nombre de traductions littéraires autorisées et non autorisées du polonais, du tchèque, du hongrois et du roumain en français (1947-1989).

TABLEAU I
NOMBRE DE NOUVEAUX AUTEURS TRADUITS
AUTORISÉS ET NON AUTORISÉS (1945-1992)

Décennie d'entrée	Autorisé	Non autorisé	NR	Total
1945-1949	32	9	1	42
1950-1959	40	13	2	55
1960-1969	71	19	2	92
1970-1979	34	19	1	54
1980-1989	50	41	3	94
1990-1992	32	15	3	50
NR	3	-	2	5
Total	262	116	14	392

Évolution de la circulation autorisée et non autorisée du nombre de nouveaux auteurs polonais, tchécoslovaques, hongrois et roumains traduits en français (1945-1992).

ficultés de repérage des écrivains publiés illicitement dans leur langue d'origine. Des modes de légitimation spécifiques – littéraires et politiques – sont en outre associés à ces deux types d'entrée. En effet, l'entrée en traduction est non seulement une manière de faire connaître un auteur étranger, mais aussi de le faire reconnaître dans un champ intellectuel qui n'est pas le sien. C'est à partir des années 1970 que le nombre des entrées non autorisées tend à rattraper celui des débuts licites en traduction. Ceci est dû non seulement à l'interdiction ou à l'exil d'un nombre important d'écrivains – qui rend impossible la maîtrise des formes de notoriété acquises par ces derniers à l'étranger –, mais aussi à la légitimation progressive en Occident d'une nouvelle figure de l'écrivain de l'Est, le « dissident ». Ces évolutions sont donc non

seulement dues aux conjonctures politiques des pays d'origine, mais aussi à la fonction sélective que remplit l'horizon français de réception à l'égard des pays de l'Est.

Les deux espaces sont séparés de manière étanche : d'une part, il y a très peu de passages de l'un à l'autre, d'autre part, lorsque de tels passages se produisent, ils se font plus facilement de l'autorisé vers le non autorisé qu'inversement : seuls 17 auteurs entrés en traduction par les circuits autorisés passent, de façon provisoire ou définitive, dans l'espace non autorisé ; et ils ne sont que 3 à intégrer l'espace autorisé après une entrée par les circuits illicites. Aussi structurante soit-elle, la polarité autorisé-non autorisé n'exclut cependant pas une appréhension plus souple des mécanismes qui sous-tendent la circulation des textes dans chacun de ces espaces.

L'analyse de l'ensemble de ces traductions permet de voir que le transfert littéraire se fait par des voies et des mécanismes hétérogènes, en fonction du type de support matériel de la traduction (livre, samizdat, édition publiée par une maison d'édition en exil, autre traduction, manuscrit publié directement en français), du régime temporel de publication de l'édition originale (avant ou après la mise en place des régimes communistes), de son aire de circulation (pays d'origine, passage par des instances de l'exil, transit par un éditeur occidental autre que français), enfin du statut licite ou clandestin des œuvres, au moment de leur production et de leur traduction. À partir de ces critères, nous avons distingué six circuits de traduction, dont trois relèvent de l'espace autorisé – les circuits « d'exportation », « officiel » et « patrimonial » – et trois autres s'inscrivent dans l'espace non autorisé – les circuits « semi-officiel », « parallèle » et, enfin, « direct » et « de transit ».

Le parcours des livres est déterminé par la position et la trajectoire de l'écrivain dans son champ d'origine⁴. À chaque type de circuit correspond une « figure de l'auteur », selon son statut au moment de la traduction, ce qui n'empêche ni l'évolution de la position interne de l'auteur (et des propriétés qui y sont associées), ni le passage de celui-ci par des circuits différents lors d'une éventuelle traduction ultérieure. Si les

4. – Nous avons, entre autres, caractérisé chaque auteur selon le degré de consécration au moment du changement de l'état du champ littéraire, dû à l'instauration des régimes communistes. Cette variable recoupe, sans s'y réduire, le degré d'ancienneté dans le champ littéraire, plus facile à coder à l'échelle transnationale et comporte quatre modalités : classique (i.e. auteur canonique non contemporain), déjà consacré (i.e. qui a débuté dans l'ancien état du champ littéraire et qui cumule plusieurs indicateurs de reconnaissance, prix littéraires, nombre élevé d'ouvrages publiés, etc.), en voie de consécration (i.e. qui vient juste de faire son début dans l'ancien état du champ littéraire), nouvel entrant (i.e. qui débute dans le nouvel état du champ).

passages des auteurs entre les deux espaces sont peu nombreux, ils sont en revanche plus fréquents entre les circuits d'un même espace. Le pourcentage des auteurs qui, à l'intérieur d'un même espace, sont traduits par des circuits différents est plus grand pour le transfert non autorisé que pour le transfert licite⁵.

Un espace réglementé

Le circuit d'exportation. Les traductions faites par ce circuit sont publiées dans le pays d'origine en vue d'une diffusion à l'étranger. Elles existent indépendamment de toute demande du pays auquel elles sont destinées, grâce à une politique volontariste d'exportation des œuvres littéraires par des maisons d'édition spécialement créées à cette fin : Artia en Tchécoslovaquie, Corvina en Hongrie, Interpress en Pologne⁶. La Roumanie fait exception puisque ce sont les maisons d'édition « ordinaires » les plus importantes qui s'en chargent. Ces maisons, qui publient également des traductions non littéraires et des revues en langues étrangères, exportent ainsi une valeur littéraire officielle construite pour l'étranger, la « vitrine » littéraire du régime.

Mis en place par l'Union soviétique dès la fin des années 1920⁷, ce mode de fabrication de l'image de marque du pays au moyen d'une infrastructure destinée à exporter des productions culturelles variées est adopté, à une échelle et avec des moyens plus réduits, par les pays satellites. La fonction de propagande qui revient à ces maisons d'édition n'exclut cependant ni une libéralisation politique progressive, due aux dégels de ces régimes, ni, d'une manière plus générale, un souci d'adaptation au récepteur occidental. Il s'agit d'exporter des valeurs littéraires « sûres », c'est-à-dire déjà reconnues dans l'état antérieur du champ littéraire, et non pas d'imposer un contenu idéologique, comme en témoigne le profil des 65 auteurs « promus » : la moitié d'entre eux sont des auteurs classiques ou déjà consacrés⁸. Néanmoins, les œuvres exportées ont été soigneusement sélectionnées au sein du canon littéraire. Écartant les œuvres « décadentes » dont il faut effacer la trace, ces maisons exportent une littérature humaniste et progressiste. De préférence, le réalisme dans la prose et le romantisme révolutionnaire dans la poésie.

Sont ainsi traduits des poètes « nationaux » du XIX^e siècle, comme Sándor Petőfi, Mihai Eminescu ou Karel Macha. Prestige littéraire mis à part, Endre Ady et Attila Jozsef sont appropriés comme poètes « révolutionnaires », et les prosateurs réalistes Kalman Mikszath, Zsigmond Móricz ou Ion Slavici deviennent, par un raccourci d'interprétation, forcément progressistes. Les traditions d'un roman social, d'une littérature militante ou d'une gauche litté-

raire sont également mises en avant : c'est le cas des romanciers tchèques Maria Majerova et Ivan Olbracht ou du héros canonisé de la lutte antifasciste, Julius Fucik, des écrivains prolétariens roumains, Alexandru Sahia ou hongrois, Endre Gelléri.

À la différence des classiques, cette flexibilité trouve ses limites dans le cas des écrivains « promus » contemporains : l'appropriation d'un certain passé littéraire se conjugue au présent par un devoir d'allégeance. La plupart des écrivains vivants promus à l'étranger ont contribué, par leur ralliement au régime, à légitimer le nouvel ordre politique et littéraire. L'exportation participe d'un système de gratifications dont ils bénéficient en échange de cette allégeance : attribution de fonctions de représentation politique, accès à des positions importantes dans les instances corporatives, distribution de prix littéraires et de titres honorifiques. Quelques exceptions concernent des auteurs interdits pendant la période stalinienne et réhabilités après, qui figurent désormais dans le panthéon littéraire du régime. Poète roumain déjà consacré avant la Libération, Tudor Arghezi fait l'objet, à partir du milieu des années 1950, d'une stratégie de captation de la part du nouveau régime : il est désigné non seulement comme « artiste national », mais aussi élu député à l'Assemblée nationale. Cette captation, rendue possible par le dégel relatif après la mort de Staline, est néanmoins spectaculaire. En effet, le cas d'Arghezi avait fait date dans l'histoire des excommunications, puisqu'il avait été l'une des toutes premières victimes de la campagne contre le « cosmopolitisme » et le « décadentisme » en littérature, lancée dès 1948. Le retour d'Arghezi dans les circuits légaux de publication ne tarde pas à être couronné, dès 1958, par son passage en traduction. Ces renversements de fortune littéraire

5. – Cette mobilité potentielle concerne uniquement les auteurs dont au moins 2 livres sont traduits, à savoir 182 écrivains, c'est-à-dire moins de la moitié de l'ensemble des écrivains traduits.

6. – Le repérage de ces livres a été fait notamment en fonction de leur dépôt légal auprès de la BNF, pris comme indicateur minimal de circulation dans l'espace linguistique et littéraire auquel ils sont destinés. Ce choix peut induire une certaine sous-représentation de ce circuit, puisque le nombre de livres édités pourrait en réalité être plus important. Néanmoins, un repérage en fonction du catalogue proprement dit de ces maisons d'édition ne serait pas non plus satisfaisant puisque, cette fois par rapport à la circulation « réelle » des livres, cette production risquerait d'être surreprésentée.

7. – Voir Antoine Baudin, Leonid Heller, *Le Réalisme socialiste soviétique pendant la période jdanovienne (1947-1953)*, t. II, *Usages à l'intérieur, image à exporter*, Berne, Peter Lang, 1998, p. 229 et suiv. Voir également Sophie Cœuré, *La Grande Lueur à l'Est. Les Français et l'Union soviétique (1917-1939)*, Paris, Le Seuil, 1999.

8. – Un cas de figure analogue de propagande culturelle est décrit pour l'Allemagne nazie par Isabelle Kalinowski. Voir I. Kalinowski, « Une histoire de la réception de Hölderlin en France, 1925-1967 », thèse de doctorat de l'université de Paris-XII, 1999.

et politique sont censés prouver la capacité du système à « reconnaître ses erreurs » et, dès lors, sa perfectibilité intrinsèque.

Le circuit officiel. Ce circuit désigne les traductions d'œuvres littéraires contemporaines parues légalement dans le pays et dans la langue d'origine, et ayant donc franchi les différents dispositifs de contrôle au niveau de la publication et de la circulation des textes. Elles bénéficient d'une double homologation. Premièrement, le texte original est, à des degrés divers selon l'époque et la sévérité du contrôle idéologique de l'écrit, vérifié et autorisé. (Le fait de pouvoir remplir des conditions d'acceptabilité à la fois esthétique et politique n'exclut cependant pas des formes de conditionnement préalable du manuscrit, coupes, réécriture, etc., et, dès lors, des périodes d'attente, voire d'interdit.) Un deuxième accord officiel intervient lors de la reprise du texte en traduction. Un dispositif institutionnel ayant le monopole des droits de traduction, les agences littéraires officielles de protection des droits d'auteur⁹, contrôle la circulation des textes à l'étranger. À défaut de l'autorisation de l'État et sous peine de poursuites judiciaires, le consentement de l'auteur à se faire traduire est dès lors insuffisant. Ces agences font également des propositions de traduction aux éditeurs étrangers et représentent l'auteur en négociant ses droits. Elles perçoivent un pourcentage au profit de l'État et font un double bénéfice en reversant à l'intéressé les sommes qui lui sont dues en monnaie nationale et non pas en devises étrangères.

Avec la complicité des éditeurs occidentaux, des pratiques de contournement ont été occasionnellement employées. Elles visaient à rendre les clauses financières plus favorables à l'auteur, soit en sous-déclarant la somme exacte d'argent versée, de sorte que celui-ci en concède moins à l'État, soit en contournant carrément la législation. Grâce à des personnes qui s'improvisent agents littéraires « privés » des auteurs à l'étranger, les devises ne sont plus transférées dans le pays, mais sur un compte à l'étranger.

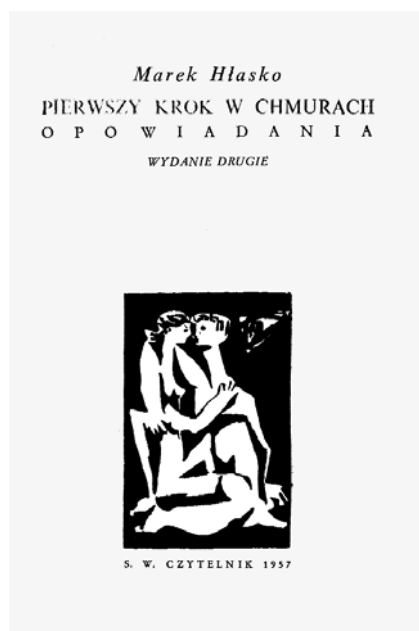
« Tout était signé par les agences. Même à l'époque où j'allais [en Pologne] – c'était l'époque de la perestroïka – je devais encore signer avec des agences et vous savez ce qu'on faisait ? Là, on s'entendait avec les auteurs. On disait : "la moitié dans votre poche et officiellement on fait tant et tant et on signe avec l'agence officielle". J'ai compris qu'on pouvait contourner [ce système], donc on ne faisait que [le] contourner finalement »¹⁰ (entretien avec S., directrice d'une collection de littérature étrangère, le 1^{er} décembre 1999).

Si toutes ces « astuces » peuvent modifier ponctuellement la réalité des pratiques, elles laissent inchangée la nature du transfert littéraire : par le contrôle politique qu'elles exercent, les agences officielles agissent comme un filtre hétéronome. Elles restent un « canal

9. – L'existence de ces agences est généralement prévue par les nouvelles lois sur le droit d'auteur ou par des décrets d'application progressivement promulgués dans les pays de l'Est dès 1946.

10. – La maison Gallimard nous a confirmé la pratique de ce même genre d'« arrangement ».

Éditions originales (de gauche à droite) : édition pour exportation, édition officielle, éditions publiées en exil, samizdat (collections particulières J. Balasinski et M.-E. Ducreux).



quasiment obligatoire»¹¹, même si elles peuvent faire montre d'une plus grande souplesse dans des conjonctures de libéralisation. Comme dans les régimes autoritaires, les droits moraux et patrimoniaux¹² de l'auteur sur son œuvre sont dès lors diminués. En effet, à la fois au niveau national (par la censure préventive) et transnational (par le monopole des agences étatiques), la propriété littéraire de l'auteur – conçue comme droit «à la divulgation et au respect» de son œuvre – est limitée. Sa responsabilité pénale est en revanche accrue du fait de la surpolitisation des enjeux littéraires.

L'enquête révèle que les écrivains traduits par le circuit officiel qui illustre la figure de l'auteur «autorisé», sont les plus nombreux (environ 150) parmi les écrivains traduits. Ils sont, dans plus de la moitié des cas, de nouveaux entrants et, en général, des membres de l'Union des écrivains, dont le rôle est de contrôler à la fois l'accès à la profession littéraire et les conditions de son exercice et de sa reconnaissance¹³.

Instance corporative gérant non seulement le statut professionnel d'écrivain, mais aussi une infrastructure (revues, maisons d'édition, etc.) permettant à un auteur de se faire publier, l'Union des écrivains peut être à la fois une «courroie de transmission» du pouvoir et un écran de protection des auteurs. Le cas du poète tchèque «autorisé» Vladimir Holan, déjà consacré avant la Libération, illustre ses rôles contrastés. Son capital politique (dû à la Résistance et à l'adhésion au Parti communiste en 1946) lui permet d'envisager un avenir de poète «promu» par le nouveau régime, qui lui décerne le Prix littéraire d'État en 1948. Dénoncé pour ses propos cri-

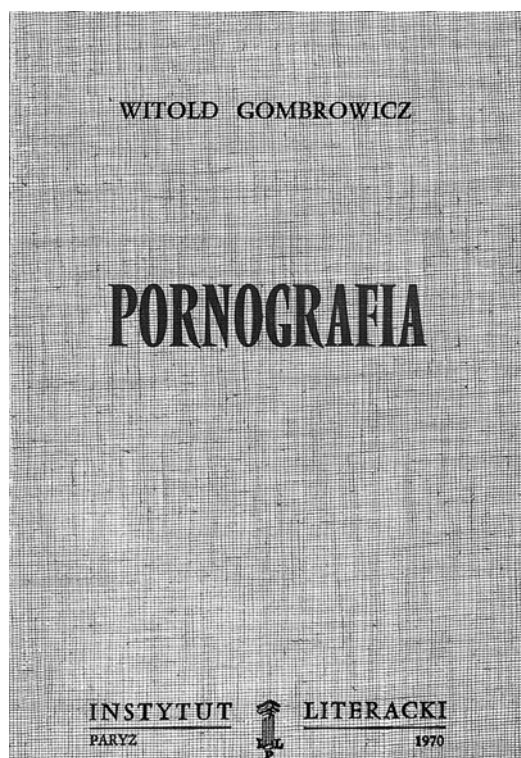
tiques et pour une poésie trop métaphysique par certains confrères de l'Union (qui veulent implicitement se débarrasser d'un concurrent littéraire), Holan est banni dès 1949. Cependant, un de ses poèmes engagés, *Merci à l'Union soviétique*, continue à être publié sans son accord. Holan subsiste uniquement grâce à des traductions confiées officieusement par l'Union des écrivains, qui finit par lui accorder, lors de la déstalinisation, un salaire modique. C'est toujours grâce à l'Union qu'une reconnaissance tardive lui est rendue : il reçoit à nouveau le Prix d'État en 1965 et le titre d'«artiste national». Ces distinctions ne relèvent plus de la promotion politique, mais de la reconnaissance par les pairs. Enfin, par l'intermédiaire d'Aragon, qui s'enthousiasme pour le Printemps de Prague, l'Union facilite sa traduction chez Gallimard, en 1968.

Le circuit patrimonial. Ce circuit désigne les traductions d'œuvres littéraires publiées dans le pays et dans la langue d'origine avant la mise en place des régimes communistes et n'ayant pas été éditées par les maisons assurant l'exportation officielle des auteurs «pro-

11. – Entretien avec T., traducteur de tchèque, le 24 novembre 1999.

12. – Voir Constantin Stoyanovitch, *Le Droit d'auteur dans les rapports entre la France et les pays socialistes*, Paris, Librairie générale de droit et de jurisprudence, 1959; *Bulletin documentaire de la propriété intellectuelle des pays socialistes d'Europe de l'Est. Annuaire d'informations juridiques*, n° 1-6; «Histoire internationale du droit d'auteur», numéro spécial de la *Revue internationale du droit d'auteur*, janvier 1974; Bernard Edelman, *La Propriété littéraire*, Paris, PUF, coll. «Que sais-je?», 1988. Voir enfin Alain Viala, *Naissance de l'écrivain. Sociologie de la littérature à l'âge classique*, Paris, Minuit, 1985.

13. – Pour une analyse du rôle et de la structure de l'Union des écrivains dans un cadre national et historique précis, voir Antoine Baudin, Leonid Heller, *Le Réalisme socialiste soviétique...*, op. cit.



mus». Le circuit inclut ainsi à la fois des écrivains classiques et contemporains, mais uniquement pour la partie de l'œuvre publiée avant 1947, dans un état antérieur du champ littéraire. À la différence du circuit d'exportation des auteurs « promus », ce transfert s'effectue par un libre ajustement de l'« offre » éditoriale du pays d'origine à la « demande » littéraire et aux critères de sélection de l'éditeur français.

Ainsi, les écrivains classiques représentent plus de la moitié des 90 auteurs traduits par le circuit patrimonial, un tiers étant constitué par des auteurs déjà consacrés, qui bénéficient d'une position et d'une reconnaissance datant de l'entre-deux-guerres, et enfin par des écrivains en voie de consécration. Ce circuit suppose, pour toutes les œuvres ainsi traduites, une reconnaissance antérieure au nouvel état du champ instauré après 1947 et l'annexion de leurs auteurs par les nouveaux régimes. Cette captation n'est pas uniquement symbolique : sauf pour les œuvres appartenant déjà au domaine public, une autorisation de traduction auprès des agences reste toujours nécessaire. Nous retrouvons dès lors un mécanisme de transfert similaire à celui du circuit officiel qui justifie l'inclusion de ce circuit dans l'espace autorisé.

S'ils représentent apparemment un enjeu politique moindre, les auteurs « canoniques » sont cependant, y compris dans le champ d'accueil, l'objet d'appropriations politiques concurrentielles. En témoigne le sort d'Adam Mickiewicz, poète romantique polonais, qui fait l'objet de lectures politico-littéraires opposées lors de l'anniversaire du centenaire de sa mort, en 1955.

Les Lettres françaises et *Europe* proposent une vision édifiante du prophète de la nation polonaise, symbole de la lutte contre « l'oppression impérialiste » et du progrès social. Le caractère internationaliste de ses actions politiques, ainsi que ses amitiés littéraires – avec Aleksandr Pouchkine – ou politiques – avec les Décembristes russes – légitiment Mickiewicz comme précurseur de la fraternité slave et révolutionnaire. Bien qu'il soit reconnu comme le premier romantique polonais, on insiste cependant sur son évolution vers le réalisme et sur ses « grands progrès sur le désordre des sentiments romantiques »¹⁴.

À l'opposé de l'échiquier politique, la revue *Preuves* présente Mickiewicz comme un des pionniers et garants de la liberté de la culture à travers l'Europe romantique, son œuvre étant en train de nourrir, comme au siècle passé, l'esprit de résistance du peuple polonais. Elle récuse également la confiscation du poète par le régime communiste et l'image sélective qui en est donnée : jusqu'à ce moment-là, on n'a pas encore osé mettre en scène *Les Aïeux*, pièce de théâtre où Mickiewicz fustigeait la domination russe. Mickiewicz s'avère, en effet, « une acquisition gênante et même dangereuse »¹⁵ pour le régime communiste au printemps 1968 : c'est précisément à la suite de la suppression des représentations

théâtrales des *Aïeux* – dont les accents antirusses étaient devenus très populaires – que les protestations des étudiants de Varsovie se sont déclenchées.

L'espace de l'interdit

Le circuit semi-officiel. Ce circuit désigne les traductions d'œuvres publiées dans le pays et dans la langue d'origine, mais ayant été interdites après publication et étant prohibées au moment de leur traduction. Après avoir bénéficié d'une existence officielle, un livre précis ou toute l'œuvre publiée d'un écrivain sont mis à l'index, à la suite d'un renforcement du contrôle de l'imprimé. La traduction représente pour ces livres une sorte de deuxième vie : elle leur donne une visibilité qui leur fait désormais défaut dans leur langue d'origine. Réactif à l'événement, ce circuit est un poste d'observation fiable de la conjoncture politique, puisqu'il constitue un bon indicateur des phases d'interdiction de publication propres à chaque pays.

Le circuit semi-officiel montre que, même si le livre a dépassé le stade du manuscrit, son statut licite n'est jamais définitivement acquis. Pour son auteur, l'interdiction signifie non seulement l'impossibilité de publier, mais aussi la diminution, voire la suppression, de ses sources de revenu. Elle peut également entraîner l'exclusion de l'Union des écrivains, ce qui est synonyme de la perte définitive du statut professionnel d'écrivain : personne ne peut continuer à déclarer officiellement qu'il exerce ce métier si cette qualité n'est pas reconnue par l'Union. L'écrivain ainsi « déchu » est contraint de chercher un autre travail (pas nécessairement qualifié) pour éviter de devenir ce que l'on appelle (y compris juridiquement) un « parasite social », c'est-à-dire, tout simplement, un sans-emploi. Enfin, l'écrivain interdit peut subir tout l'éventail des pressions policières : interrogatoires, mise sous écoute, perquisitions, saisie des manuscrits, arrestations et condamnations pénales.

Plus de la moitié de la trentaine d'écrivains « interdits » de notre population sont de nouveaux entrants qui ont souvent accédé à la publication dans une conjoncture de libéralisation. Les interdictions qui produisent le passage d'un livre dans l'espace illicite ne sont pas accidentelles et réversibles dans la trajectoire d'un auteur, mais signifient au contraire, le plus souvent, le basculement de toute sa production littéraire ultérieure vers ce type de circuit. En effet, plus de la moitié des écrivains ainsi traduits le sont également ensuite par les

14. – « Sur Adam Mickiewicz », *Europe*, n° 118, 1955 (numéro spécial Mickiewicz – Schiller).

15. – Czesław Miłosz, « Mickiewicz. Entre les monuments et l'oubli », *Preuves*, n° 55, 1955.

autres circuits non autorisés. C'est d'ailleurs pour-quoi, remplissant le rôle de sas d'entrée dans l'espace non autorisé, le circuit semi-officiel paraît sous-représenté quantitativement. Dans deux tiers des cas, le statut d'auteur « interdit » n'est qu'une phase de transition vers la position de l'auteur « exilé ». Souvent découverts en France grâce à la traduction d'un livre déjà paru dans leur pays, mais entre-temps prohibé, les écrivains tchécoslovaques interdits après l'écrasement du Printemps de Prague continuent à être traduits par des circuits différents¹⁶.

Restés en Tchécoslovaquie, Václav Havel et Ludvík Vaculík se font publier dans des éditions clandestines, reprises ensuite dans des traductions occidentales. Exilé, Josef Škvorecký est traduit à partir des textes d'abord publiés en tchèque par la maison d'édition qu'il anime lui-même au Canada. Exilés pour leur part en Autriche, Pavel Kohout et Ladislav Mnacko sont traduits en français à partir d'une édition originale en allemand. Enfin, avant et après son exil en France, Milan Kundera publiera son œuvre directement en traduction française.

Dans cet entre-deux, l'écrivain « interdit » est souvent « oublié » par l'éditeur français : autrefois présenté par les agences, il disparaît des circuits visibles et ne peut plus être facilement repéré. C'est le cas de deux écrivains tchèque et polonais, Bohumil Hrabal et Tadeusz Konwicki, interdits après avoir été traduits par le circuit officiel, à la fin des années 1960, comme le décrit une directrice de collection :

« [...] Dans ces pays, il y a eu des moments de libéralisme. Ce qui fait que les agences officielles, se sentant fortes de l'assentiment du comité central, allaient voir – carrément payées par le gouvernement – les grands éditeurs français et autres, pour dire “écoutez, nous avons nos grands livres, nos grands écrivains, regardez combien nous sommes libéraux!”, et ils passaient les contrats officiels.

Q: Donc c'est comme ça que Hrabal a été édité pour la première fois...

S: Et c'est comme ça qu'un Konwicki a été édité, pour un livre qui s'appelle *L'Ascension*. Mais après [leur interdiction] ils [les éditeurs français] n'allaient pas fouiller, comme moi, pour chercher leurs textes. Du moment que les agences ne venaient plus les voir et qu'ils ne pouvaient plus signer avec personne, parce qu'ils ne pouvaient pas signer avec l'auteur, ils ne faisaient rien. Cela ne les intéressait pas d'ailleurs, il y avait d'autres pays » (entretien avec S., directrice de collection, le 1^{er} décembre 1999).

Avec ce profil d'auteur et de textes, nous pénétrons dans l'espace des publications illicites, sans pour autant abandonner celui des discours autorisés, à la différence des deux derniers circuits qui, eux, sont entièrement prohibés.

Le circuit parallèle. Ce circuit désigne les traductions faites à partir d'un texte publié dans la langue d'origine, soit dans le pays même, soit à l'étranger, par des instances de diffusion parallèles aux circuits officiels : les samizdats d'une part, les livres parus dans des maisons d'édition en exil, d'autre part. Le point commun de ces deux types de publication, différents par leur statut (clandestin pour le premier, légal uniquement en exil pour le second), est de n'être contrôlés ni dans leur forme, ni dans leur circulation, par les régimes de ces pays. Leur regroupement se justifie par les reprises, assez fréquentes, d'un samizdat par une édition exilée, et réciproquement.

Le terme *samizdat*, d'origine russe (voulant dire « autoédition »), désigne l'ensemble des techniques (manuscrits, copies à carbone ou dactylographiées, offset, etc.) utilisées pour reproduire des textes interdits. Ces éditions sont diffusées clandestinement, généralement en nombre limité. Utilisées d'abord en URSS, elles se développent en Tchécoslovaquie dans les années 1970. Les trois principales éditions samizdats y sont créées par des écrivains mis à l'index : Edice Petlice, fondée en 1973 par le romancier Ludvík Vaculík, Edice Expedice, par le dramaturge Václav Havel, et Edice Kwart, par le poète Jan Vladislav¹⁷.

Le parcours et les appartenances générationnelles contrastés de ces trois écrivains illustrent l'hétérogénéité des milieux culturels « alternatifs ». Devant composer avec le handicap d'une « origine bourgeoise » qui remonte à la génération de ses grands-parents (dont l'un fut diplomate sous Masaryk), Havel est un pur produit de l'univers culturel et social parallèle : né en 1936, il est contraint d'occuper des positions scolaires, puis professionnelles, très marginales. Pour Vaculík, de dix ans son aîné et fils d'un charpentier, la voie d'une ascension sociale par l'école devient au contraire possible sous le nouveau régime et grâce à lui. Communiste dès 1946 mais ayant fait ses débuts littéraires après le dégel, Vaculík est un des écrivains les plus engagés dans les réformes du Printemps de Prague. Interdit, il passe par le stade « semi-officiel » avant de rejoindre les milieux dissidents. Enfin, Vladislav, le plus âgé des trois (il est né en 1923), fait deux fois l'expérience de l'exclusion : issu d'une famille très modeste, lui aussi, il aurait pu incarner un parcours méritocratique s'il n'avait pas été éliminé de l'Université et de la vie littéraire (où il avait déjà fait ses débuts) dès 1948. À nouveau banni après 1968, il ne pourra plus agir que dans les milieux dissidents d'abord, exilés ensuite.

16. – Voir *infra*.

17. – Voir Jan Vladislav, « Passé et avenir de la littérature parallèle en Tchécoslovaquie », *L'Autre Europe*, n° 20, 1989.

Dès la fin des années 1970, en Pologne également, se développe un véritable secteur parallèle de l'édition, dont les tirages parviendront à avoisiner ceux des maisons officielles. Par exemple, *La Petite Apocalypse*, de Konwicki (traduite au début des années 1980), véritable best-seller de l'interdit, est éditée en offset, en 1979 à 10 000 exemplaires et rééditée plusieurs fois en exil et en Pologne. Le samizdat y constitue dès lors véritablement le début de l'édition indépendante. Les écrivains « clandestins » traduits (une cinquantaine, au total) sont, dans la moitié des cas, de nouveaux entrants. La moitié d'entre eux se sont exilés. Pour quelques-uns, l'interdiction précède l'emprisonnement. Des stratégies se sont développées pour protéger les écrivains des sanctions auxquelles ils sont exposés du fait de leurs pratiques clandestines. Tant que le samizdat est artisanal, l'un des moyens de protéger l'auteur est de lui faire signer tous les exemplaires¹⁸ : en cas d'interception, on peut prétendre qu'il s'agit d'un simple manuscrit (propriété privée de la personne qui en est l'« écrivain ») et non pas un discours qui « circule » (propriété d'un « auteur »¹⁹ qui en a la responsabilité juridique) et qui devient, du fait de sa diffusion publique, « l'objet d'une possible condamnation »²⁰. En assignant le texte à son auteur par sa signature autographe, on joue en l'occurrence sur le statut public ou privé du texte. Cette protection se fait en jouant également sur le nombre d'exemplaires du manuscrit : un règlement stipule, en Tchécoslovaquie, que si l'écrivain a effectivement le droit de soumettre son travail à la lecture de tierces personnes, il doit néanmoins limiter à 10 le nombre d'exemplaires « édités » une seule fois. En revanche, l'auteur ne serait pas tenu responsable si ces personnes recopiaient elles-mêmes, dix fois encore, le texte, en le faisant passer à leur tour à d'autres. C'est grâce à cette diffusion « par capillarité »²¹ que des réseaux de distribution – y compris transnationaux – se mettent en place et permettent la circulation du livre prohibé. Enfin, pour protéger l'auteur qui fait passer ses écrits en Occident, le livre publié par une maison d'édition en exil fait figurer la mention « sans autorisation de l'auteur ». En faisant croire qu'il s'agit d'une reproduction frauduleuse du texte, on simule la contrefaçon de manière à déresponsabiliser l'auteur. Tout univers clandestin nécessite un ensemble de pratiques spécifiques et de codes pour identifier l'interdit, sans quoi le transfert échoue. L'écrivain « clandestin » est officiellement un interlocuteur « absent » : l'éditeur français n'a plus de partenaire avec lequel il pourrait légalement signer un contrat de traduction. Ainsi, le contrat que Gallimard a envoyé à Hrabal dans les années 1980 est resté sans réponse, comme le raconte un directeur de collection chez Laffont, ori-

ginaire d'un pays de l'Est, heureux de faire valoir ses compétences spécifiques face à un concurrent puissant, mais ignorant la règle du jeu :

« J'ai eu à expliquer à quelqu'un qui *voulait* avoir une explication, c'était Gallimard. Ils avaient envie d'éditer Hrabal. Et imaginez-vous qu'ils ont préparé un contrat signé en blanc, ils l'ont envoyé par avion à Prague, pour le donner à signer à Hrabal, qui ne l'a pas reçu. Et vous savez pourquoi il ne l'a pas reçu ? Parce que Hrabal était interdit de publication, il ne pouvait *absolument* pas signer un contrat pour des textes censurés chez lui. Il ne devait pas être au courant, c'est-à-dire qu'il était au courant, mais il ne pouvait pas être *officiellement* au courant. D'ailleurs, les agences officielles faisaient semblant que ces livres-là n'existaient pas, parce qu'ils n'étaient pas édités, et l'auteur ne pouvait pas signer officiellement un contrat parce que ces livres étaient censés ne pas exister ! [...] J'ai dû me rendre compte de *l'enjeu et de la nécessité d'avoir avec qui signer* [un contrat de traduction] »²².

Les circuits direct et de transit. Les deux derniers circuits regroupés, « direct » et « de transit » désignent le cas de figure où c'est la traduction elle-même – française, dans le premier cas, étrangère, dans le second – qui constitue l'édition originale d'un texte. Le support de la traduction est un manuscrit écrit dans la langue d'origine, mais publié, pour la première fois, à l'étranger dans sa version traduite. Ces deux circuits supposent, le plus souvent, un contact direct avec un éditeur français ou étranger, rendu possible notamment par la présence en exil de l'auteur. Plus des trois quarts de la centaine d'écrivains ainsi traduits sont des exilés (la plupart interdits dans leur pays d'origine). Quant à ceux qui n'ont pas quitté leur pays, ils ne peuvent pas y faire paraître leurs manuscrits. La chronologie du transfert littéraire effectué par ces circuits est dès lors sensible à celle des émigrations littéraires. De même, la prééminence du circuit « direct » sur celui « de transit », ou inversement, est due, entre autres, à la géographie de cette émigration et aux proximités culturelles et linguistiques, différentes pour les quatre pays. Par exemple, l'importance dans

18. – Voir le témoignage de Ludvík Vaculík, *La Clef des songes*, Arles, Actes Sud, 1989, p. 569.

19. – Selon Roger Chartier, la différence, historiquement sédimentée, entre « écrivain » et « auteur » consiste dans le fait que « pour s'ériger en auteur, écrire ne suffit pas ; il faut, de plus, faire circuler ses œuvres dans le public par le moyen de l'imprimé ». Voir Roger Chartier, « Figures de l'auteur », *Culture écrite et société. L'ordre des livres*, Paris, Albin Michel, 1996, p. 59.

20. – Michel Foucault, « Qu'est-ce qu'un auteur ? », *Dits et écrits*, t.1, Paris, Gallimard, 1994.

21. – Pour un exemple de diffusion « par capillarité » du livre interdit dans un contexte historique différent, voir Robert Darnton, *Édition et sédition. L'univers de la littérature clandestine au XVIII^e siècle*, Paris, Gallimard, coll. « Essais », 1991, p. 71 et suiv.

22. – Entretien avec S., directrice de collection, le 1^{er} décembre 1999. (C'est nous qui soulignons la dernière phrase.)

le cas hongrois du circuit de transit – *via* les maisons d'édition allemandes – est due, entre autres, aux affinités culturelles de ce pays avec l'espace germanophone. En revanche, c'est le circuit direct qui prédomine pour la Roumanie, pays traditionnellement francophile.

L'écrivain « exilé » est rarement déjà consacré. C'est soit, dans près de deux tiers des cas, un nouvel entrant, dans le champ d'origine ou en exil, soit, pour un tiers, un auteur en voie de consécration.

TABEAU 2
RÉPARTITION DES TRADUCTIONS PAR PAYS
ET PAR CIRCUITS POUR TOUTE LA PÉRIODE 1945-1992*

Circuit de traduction par pays	Pologne	Tchéco-slovaque	Hongrie	Roumanie
Espace autorisé	229 61,4 %	126 51,2 %	213 74,0 %	87 47,0 %
Circuit d'exportation	5	17	53	31
Circuit officiel	146	72	83	33
Circuit patrimonial	78	37	77	23
Espace non autorisé	134 35,9 %	109 44,3 %	70 24,3 %	97 52,4 %
Circuit semi-officiel	8	22	10	20
Circuit parallèle	60	41	4	0
Circuit direct et de transit	66	46	56	77
NR	10 2,7 %	6 2,5 %	5 1,7 %	1 0,6 %
SO	0 0,0 %	5 2,0 %	0 0,0 %	0 0,0 %
Total des traductions	373 100 %	246 100 %	288 100 %	185 100 %

* Le codage des livres traduits après 1989 a été fait en fonction du statut de l'édition originale, tel qu'il était défini, selon les critères déjà énumérés, avant la chute des régimes communistes.

Le circuit d'exportation: des traductions publiées dans le pays d'origine en vue d'une diffusion à l'étranger.

Le circuit officiel: des traductions d'œuvres littéraires contemporaines publiées légalement dans le pays et la langue d'origine.

Le circuit patrimonial: des traductions d'œuvres littéraires publiées dans le pays et dans la langue d'origine avant la mise en place des régimes communistes.

Le circuit semi-officiel: des traductions d'œuvres littéraires légalement parues dans le pays et dans la langue d'origine, mais interdites après publication.

Le circuit parallèle: des traductions faites à partir des samizdats ou des livres publiés dans la langue d'origine par des maisons d'édition en exil.

Les circuits direct et de transit: des traductions faites à partir d'un manuscrit écrit dans la langue d'origine et publié, pour la première fois, à l'étranger dans sa version traduite.

L'auteur « exilé » qui continue d'écrire dans sa langue maternelle se trouve dans une situation paradoxale : il continue à produire en référence à un espace dans lequel, en l'absence de diffusion de son œuvre, il n'occupe plus de position. Auteur d'une œuvre à destinataire incertain, l'écrivain « exilé » doit éviter que cette situation équivoque de « double présence » – symbolique, par la fidélité à sa langue d'écriture, et réelle, par la circulation effective de l'œuvre – ne se transforme en une « double absence », à défaut d'une réception réelle, dans les pays d'origine et d'accueil. Une solution est possible : celle qu'ont adoptée les « transfuges » linguistiques, c'est-à-dire les écrivains qui rédigent leur œuvre (soit entièrement, soit à partir d'un moment de l'exil) dans la langue du pays d'arrivée. Notre corpus ne les inclut pas, à la fois pour des raisons méthodologiques et théoriques : commencer à écrire directement dans la langue d'usage dans le champ littéraire d'adoption reflète l'aspiration de l'écrivain « exilé » à s'y construire une nouvelle position, en cessant de se référer au champ d'origine. Le « transfuge » linguistique est le cas limite du rapport de l'écrivain à son univers littéraire d'origine : interdit d'abord, exilé ensuite, il finit par s'exclure lui-même. Dans des situations assez exceptionnelles, il peut parvenir à se reconverter dans le champ d'accueil, comme l'illustre le cas de Milan Kundera, désormais reconnu non plus simplement comme un auteur étranger traduit, mais comme un écrivain français à part entière.

Pour Milan Kundera, cette reconversion s'est effectuée en plusieurs étapes : une traduction « semi-officielle » publiée par Gallimard en 1968, *La Plaisanterie* (roman qui, avant d'être interdit, l'a consacré en Tchécoslovaquie) est littérairement et politiquement très remarquée. Une période « grise » s'ensuit. Bien qu'il reste dans son pays d'origine tout en y étant interdit, Kundera continue à être traduit illicitement et « subsiste » grâce à des ressources symboliques (tel un prix Médicis étranger) et matérielles exclusivement extérieures. Un départ autorisé pour la France, prévu comme temporaire, finit par un exil définitif, puisque l'écrivain est déchu de sa nationalité tchécoslovaque pendant son séjour. Son parcours d'écrivain exilé s'accompagne d'une dépolitisation de la réception de son œuvre et d'une réappropriation de ses traductions, grâce à leurs révisions successives²³. Naturalisé français, il s'inscrit désormais dans le champ littéraire d'accueil et entreprend de changer de langue d'écriture, d'abord avec un essai, puis avec un roman écrit directement en français.

23. – Voir Pascale Casanova, « Jeux de langues », *La République mondiale des lettres*, Paris, Le Seuil, 1999, p. 193-200.

Ces six circuits coexistent pour l'ensemble du corpus pendant toute la période analysée, mais de manière différenciée selon les pays et les périodes (voir tableau 2). On note ainsi la quasi-absence du circuit d'exportation pour la Pologne. En outre, la signification de tel ou tel circuit varie selon les pays et les périodes. Ainsi, l'inexistence du circuit parallèle pour la Roumanie et la Hongrie renvoie à deux réalités différentes : si, pour la Roumanie, elle signifie l'absence d'une infrastructure clandestine, elle est due, pour la Hongrie, au caractère non littéraire des écrits que publient les maisons d'édition créées, en Allemagne notamment, par la première vague d'exilés hongrois dans l'immédiat après-guerre, puis les samizdats qui circulent à partir de la fin des années 1970 (ce sont plutôt des essais philosophiques ou politiques et des ouvrages de sociologie ou d'histoire). On verra que le circuit officiel peut lui aussi revêtir des significations différentes selon la conjoncture politique.

La bipolarisation des enjeux (1947-1955)

Le début des années 1950 correspond, dans tous les pays de l'Est – « satellisés » d'un point de vue à la fois politique et littéraire – à l'importation d'une méthode de création unique développée en Union soviétique : le réalisme socialiste. L'homogénéité et le conformisme idéologiques du produit politico-littéraire qui en résulte le rendent difficilement exportable à l'étranger, si ce n'est par les circuits communistes. En ces débuts de « guerre froide », l'isolement culturel du bloc de l'Est est dû non seulement à une exportation sélective de ses propres produits culturels ou à leur irrecevabilité en Occident, mais aussi à un protectionnisme réciproque à l'égard de la littérature occidentale, perçue comme « décadente » sur le plan esthétique et « réactionnaire » sur le plan politique.

Pendant les années staliniennes, le degré d'hétéronomie des espaces littéraires d'origine atteint son apogée. La prédominance des traductions autorisées est due à une emprise sans équivoque du pouvoir politique sur le transfert littéraire. Cependant, la représentation des différents circuits autorisés varie selon les pays. La Hongrie se distingue par la prééminence du circuit autorisé le moins contrôlé politiquement, à savoir le circuit patrimonial : les traductions d'œuvres d'auteurs « canoniques » parues avant l'instauration du nouveau régime s'inscrivent dans une dynamique enclenchée au lendemain de la guerre. À l'opposé, c'est la Roumanie qui pratique la politique d'exportation la plus offensive. Entre ces deux extrêmes, la Pologne et la Tchécoslovaquie privilégient les circuits

officiel et patrimonial pour la première, officiel et d'exportation pour la seconde.

Toutefois, la circulation de textes non autorisés représente un tiers de l'ensemble des 115 traductions faites pendant la décennie 1950, les proportions étant très variables d'un pays à l'autre : de la quasi-inexistence pour la Tchécoslovaquie au fonctionnement de tous les circuits illicites pour la Pologne, en passant par la primauté du circuit direct et de transit pour la Hongrie et pour la Roumanie. Que ce dernier circuit représente, dans tous ces cas de figure, le principal mode de transfert des textes non autorisés reflète bien le clivage – géographique et politique à la fois – entre des écrivains consentant à servir le régime et ceux qui ont choisi de s'exiler.

La réception de ces littératures exprime à son tour le cloisonnement entre les deux espaces, autorisé et non autorisé, et elle ne sera jamais autant clivée que pendant les années 1950. Ainsi, seules les maisons d'édition du PCF, ou proches, investissent en direction de la littérature officielle de ces pays, tandis que les maisons d'édition stigmatisées comme « bourgeoises » publient les écrivains exilés et quelques classiques. Il faudra attendre la déstalinisation d'après 1956 pour voir ces dernières traduire, par le circuit officiel, des auteurs de l'Est.

Le même clivage se retrouve, enfin, au niveau des positions politiques des principaux traducteurs de cette période : la majorité d'entre eux est très engagée, pour ou contre les nouveaux régimes installés à l'Est, soit dans les rangs des Partis communistes (dont le PCF), soit dans la lutte anticommuniste animée par les instances de l'exil et le Congrès pour la Liberté de la culture²⁴. Le type de littérature que chacun traduit est d'ailleurs soit entièrement autorisé, soit totalement prohibé.

Une ouverture contrôlée (1956-1968)

Dans le cadre d'un fonctionnement homologue des univers littéraires d'origine et d'un horizon de réception similaire pour tous les pays du bloc de l'Est, des évolutions plus spécifiques s'esquissent dès 1953. La mort de Staline entraîne en URSS un processus de « dégel »²⁵ – dont le temps fort est le XX^e congrès du PCUS – conduisant, non sans contradictions et revirements, à un certain assouplissement de la contrainte politique exercée sur l'activité littéraire. Ce processus rend possible la signature de conventions d'échanges culturels entre la France et la plu-

24. – Voir Pierre Grémion, *Intelligence de l'anticommunisme. Le Congrès pour la Liberté de la culture à Paris (1950 – 1975)*, Paris, Fayard, 1995.

25. – Le terme est emprunté au titre homonyme d'un roman d'Ilya Ehrenbourg, paru en URSS en 1954.

part des pays de l'Est après le retour de De Gaulle au pouvoir en 1958²⁶.

Tous les pays satellites ne réagissent cependant pas avec la même vitesse ni la même intensité au « dégel ». À l'avant-garde de ce processus se trouvent, dès 1955, la Pologne et la Hongrie, où des éléments réformistes, « révisionnistes » – au sein des élites dirigeantes et intellectuelles (et notamment des Unions des écrivains) – encouragent ce processus. À l'automne 1956, ils conduiront, du côté polonais, à une révolution « canalisée », qui trouve provisoirement la voie du compromis ; du côté hongrois, à la radicalisation et à l'éclatement d'une révolution écrasée par l'armée soviétique. Pour la Pologne, les réformes contrôlées se manifestent, entre autres, par une reprise officielle des contacts culturels avec l'Occident : à partir du milieu des années 1950, le transfert autorisé, représenté de manière exceptionnelle par tous ses circuits, enregistre son véritable démarrage. Ces échanges conduisent également à l'irruption de la littérature occidentale et universelle : on peut lire Françoise Sagan en polonais et cela aurait été également le cas du *Docteur Jivago* de Boris Pasternak (dont la Pologne est le seul pays du bloc communiste à avoir envisagé la traduction à partir de l'édition italienne)²⁷ si la censure des autorités soviétiques n'avait empêché sa parution. Les contacts ainsi noués impliquent, sinon une réciprocité parfaite, du moins une information mutuelle entre les éditeurs polonais et occidentaux, qui peut entraîner la traduction à l'étranger des livres polonais, même s'ils passent par les agences²⁸. Parallèlement, en marge des mécanismes interétatiques d'échanges culturels (mais sans les contourner), des réseaux plus informels se mettent en place, à la faveur de l'esprit de « détente » qui s'installe progressivement dans les relations Est-Ouest. En outre, parce qu'il incarne l'espoir d'une réforme du système et la possibilité d'une « troisième voie », le courant « révisionniste » polonais attire l'attention de la gauche non communiste française. Cet intérêt suscite l'apparition de nouveaux médiateurs entre l'Est et l'Ouest et encourage la traduction et la légitimation d'écrivains tels que Kazimierz Brandys, Jerzy Andrzejewski, Jaroslaw Iwaszkiewicz ou Marek Hlasko, qui se situent désormais – et malgré un passé réaliste socialiste, pour certains – à l'avant-garde de la déstalinisation. Cette dynamique des traductions officielles se maintiendra pendant toute la décennie 1960, en dépit du durcissement autoritaire du régime polonais : les circuits autorisés concentrent trois quarts des 71 traductions, et le circuit officiel en totalise à lui seul la moitié. Ainsi, loin de renvoyer à un contrôle politique accru, l'augmentation des traductions autorisées, due à la conjoncture de desser-

rement de la contrainte, est le signe d'une autonomie partiellement retrouvée.

Cette nouvelle conjoncture est également profitable à certaines institutions ou personnalités de l'exil culturel polonais qui, de l'extérieur du pays, jouent le rôle d'instances de contre-légitimation littéraire par rapport aux hiérarchies littéraires internes. Dès lors qu'ils soutiennent le mouvement « révisionniste » – prouvant ainsi qu'ils ne sont pas des anticommunistes « réactionnaires »²⁹ –, ils acquièrent une légitimité accrue et un certificat d'« honorabilité » politique auprès de la gauche intellectuelle non communiste française. Ce contexte favorise la reprise en traduction de quelques textes publiés par la maison d'édition polonaise à Paris, ce qui permet la mise en place, avant le démarrage des samizdats, du circuit parallèle polonais de traduction. Précoce par rapport aux autres pays, ce dernier assure, avec le circuit direct, le fonctionnement de l'espace non autorisé.

À la différence de la dynamique polonaise, la crise hongroise entraîne, jusqu'à la fin de la décennie 1950, une diminution des traductions autorisées. Elle est compensée par le développement des circuits illicites, qui se poursuit jusqu'au milieu des années 1960 : le circuit semi-officiel se réactive et le circuit direct et de transit atteint son apogée. La campagne de soutien des écrivains protestataires emprisonnés – Tibor Tardos, Tamas Aczel et, surtout, Tibor Déry – et la condamnation unanime de l'intervention soviétique en 1956 (sauf par le PCF) provoquent en France des déplacements politiques et intellectuels importants³⁰. L'érosion du progressisme et de « l'anti-anticommunisme » favorise non seulement l'apparition de nou-

26. – Ces conventions sont signées sauf avec l'URSS et la RDA. Cependant, leur application varie : à l'opposé de la Pologne et de la Hongrie, la Tchécoslovaquie est un des derniers pays à l'avoir signée et un de ceux qui en profitent le moins. Voir Pierre Grémion, *Paris-Prague. La gauche face au renouveau et à la régression tchécoslovaques (1968-1978)*, Paris, Julliard, 1985, p. 56.

27. – La traduction italienne non autorisée, qui constitue l'édition originale du roman, étant donné son interdiction en URSS, déclenche, dès sa parution en 1957, une campagne très virulente contre Pasternak.

28. – Entretien avec Z., bibliothécaire de la maison d'édition des exilés polonais à Paris, le 16 mai 2000.

29. – Pour une sociologie politique des exils des pays de l'Est, voir Stéphane Dufoix, *Politiques de l'exil*, Paris, PUF, 2002. Nous proposons également une analyse ponctuelle de la marge d'action dont disposent quelques médiateurs exilés de ces pays en France. Voir Ioana Popa, « Dépasser l'exil. Degrés de médiation et stratégies de transfert littéraire chez des exilés de l'Europe de l'Est en France », *Genèses*, n° 38, mars 2000.

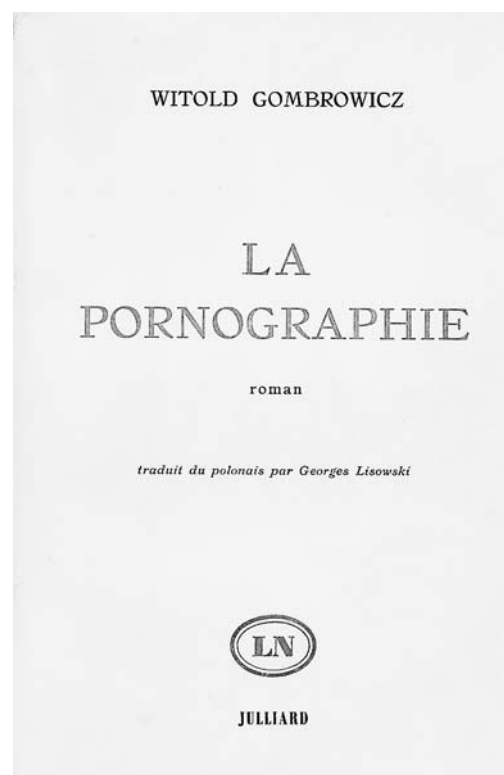
30. – Voir Pierre Grémion, *Intelligence...*, chap. v, « Le choc hongrois », *op. cit.* ; voir également Michel Winock, « La gauche non communiste en France : la coupure de 1956 », P. Kende, K. Pomian (sous la dir. de), *1956 Varsovie-Budapest. La deuxième révolution d'Octobre*, Paris, Le Seuil, 1978, p. 141-148 ; enfin, Annie Kriegel, « PC occidentaux : le retour de l'histoire », *ibid.*

veaux médiateurs (français ou exilés), mais aussi la reconversion politique d'une partie des anciens.

Bien qu'instauré par les chars soviétiques, le nouveau régime hongrois a besoin d'asseoir sa légitimité. Il s'oriente, à partir du début des années 1960, vers une libéralisation prudente, mais ininterrompue, selon le principe « interdire, tolérer, soutenir ». Concrètement, on peut désormais publier une littérature a-politique, la seule chose interdite étant d'écrire contre le régime. L'élargissement progressif de la sphère « tolérée » – qui rend possible une zone floue où coexistent des livres « pas-tout-à-fait-interdits » et « pas-tout-à-fait-permis »³¹ – alimente ainsi les traductions autorisées. Ceci entraîne le véritable démarrage du circuit officiel et d'exportation, confirmant le constat fait pour la Pologne. Dès la décennie 1960, la croissance du nombre des traductions hongroises autorisées est constante.

Le « dégel » est plus tardif à Bucarest et à Prague. Ces régimes se caractérisent, à la fin des années 1950, par des positions politiquement conservatrices, que l'écrasement de la révolution hongroise a renforcées. Ainsi, le congrès des écrivains roumains de 1956 est l'un des seuls à réaffirmer son entière adhésion au réalisme socialiste. Deux ans plus tard, le développement des relations culturelles avec la France est tout simplement considéré comme un « acte contre-révolutionnaire ». Une brève libéralisation interne et la reprise des échanges avec l'Occident, à partir des années 1960, conduisent, une fois de plus, à la croissance du circuit officiel de traduction et au démarrage du circuit patrimonial (très faiblement représenté dans les autres décennies), tandis que le circuit d'exportation, très offensif auparavant, se réduit fortement. Parallèlement, le transfert non autorisé diminue : la décennie 1960 est la seule qui voie le nombre de traductions du circuit de publication directe à l'étranger tomber légèrement au-dessous du circuit officiel.

À cette époque, un mouvement réformateur apparaît également à Prague, à l'initiative des intellectuels et des réformistes du Parti. Les prises de position contestataires et rénovatrices de l'Union des écrivains lors de ses congrès de 1963 et de 1967 marquent des tournants importants. C'est dans ce contexte d'ouverture culturelle, que des noms auparavant interdits font leur entrée en littérature et en traduction. Ces évolutions assurent la prééminence des circuits autorisés (officiel et d'exportation notamment), jusqu'au moment de l'arrêt brutal du Printemps de Prague par les armées du Pacte de Varsovie, en août 1968. Le resserrement de la contrainte politique entraîne une hausse des circuits illicites, qui remontent à un quart des 44 traductions tchécoslovaques de la décennie 1960. Le circuit semi-officiel est prépondérant, le basculement dans l'illicite d'une littérature autrefois offi-



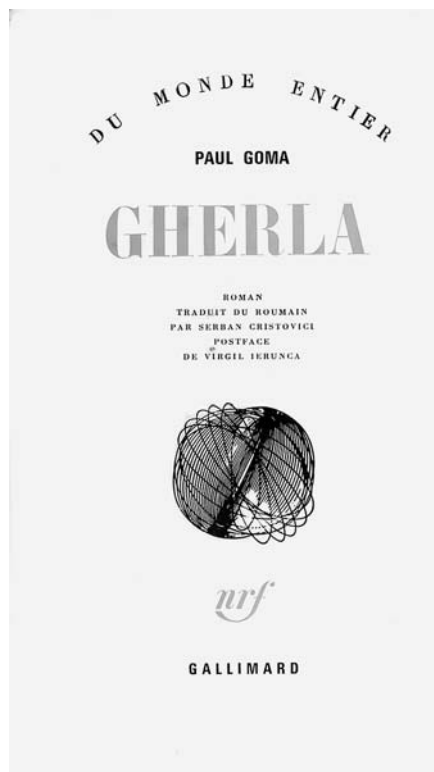
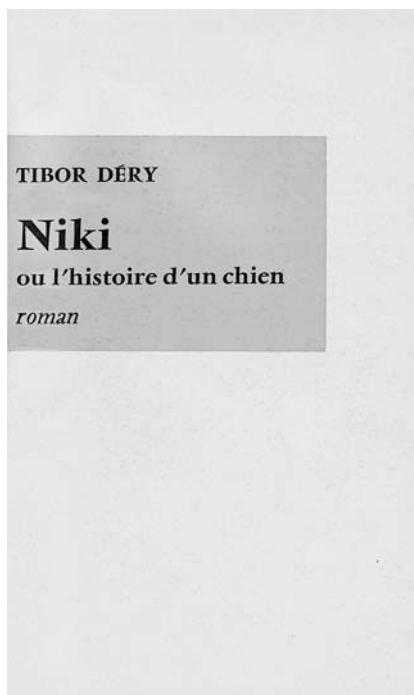
cielle intervenant après une période de libéralisation culturelle sans précédent : c'est parce que l'espace autorisé s'était considérablement élargi que celui de « l'interdit » est alimenté dans la période de « regel » qui s'ensuit.

Les lieux de réception éditoriale suivent les évolutions à l'Est d'une manière plus subtile et moins polarisée que dans la période précédente. La mesure de ces changements est donnée par un déplacement de taille dans le champ éditorial français, qui confère une légitimité entière aux lettres soviétiques en particulier et à la littérature du dégel en général : Aragon, qui dirigeait depuis 1948 une collection dédiée à la littérature soviétique (« Au pays de Staline ») dans la maison d'édition du PCF, les Éditeurs français réunis, lance, à partir de 1956, la collection « Littératures soviétiques » chez Gallimard. L'enjeu devient désormais de rendre connues les œuvres interdites au temps de Staline et de « proposer leur qualité comme *gage du renouveau* lié à la révolution d'Octobre »³².

Si l'opposition autorisé-non autorisé subsiste en toile de fond, un clivage moins évident à saisir se fait jour dans les « créneaux » littéraires et nationaux choisis par les éditeurs qui traduisent le plus. La maison d'édition

31. – Ce sont les expressions employées par R. Darnton pour analyser les ambiguïtés de l'interdit dans la France prérévolutionnaire. Voir Robert Darnton, *Édition et sédition...*, op. cit., p. 19.

32. – Pierre Daix, *Aragon*, Paris, Flammarion, 1994, p. 468 (c'est nous qui soulignons).



Éditeurs français des écrivains d'Europe de l'Est : Julliard, Le Seuil, Gallimard, Laffont.

du PCF se replie sur le domaine tchèque, non seulement en raison des liens particuliers qui unissent les intellectuels communistes français et tchèques³³, mais aussi pour prouver qu'une « bonne littérature » continue d'exister à l'Est en dehors ou en dépit de « l'hérésie » révisionniste. Les autres éditeurs regardent vers Budapest ou Varsovie, de Julliard (la maison qui traduit le plus, et notamment de la littérature polonaise) au Seuil et à Seghers (qui s'orientent vers la littérature hongroise), en passant par Gallimard, Albin Michel, Denoël et Stock (qui privilégient presque exclusivement ces deux pays). Derrière les apparences d'une « mode » éditoriale à échelle réduite, liée à l'actualité politique, ce choix correspond, pour certains éditeurs, à des prises de position très engagées : Gaston Gallimard, René Julliard, Paul Flamand, aux côtés de Jérôme Lindon et de Pierre Horay, font ainsi partie du Comité de défense de l'écrivain hongrois Tibor Déry, emprisonné après 1956. Enfin, ces investissements tiennent aux positions qu'occupent ces maisons dans l'espace éditorial français, et dont découlent à la fois les possibilités de mise en place des réseaux d'information et le profil plus spécifique des auteurs traduits. Cet espace se structure autour de l'opposition entre Gallimard, qui incarne encore « la figure de l'éditeur littéraire par excellence »³⁴ et un modèle de consécration à long terme, et Julliard, son récent rival qui, en éditant

« vite, beaucoup [et] jeune »³⁵, introduit un nouveau type de stratégie éditoriale. S'il publie deux essais très engagés sur la révolution hongroise, Gallimard préfère cependant traduire des écrivains déjà consacrés ou en voie de consécration, tels Gyula Illyés, Jerzy Andrzejewski ou Jaroslaw Iwaszkiewicz. À l'opposé, Julliard investit plutôt dans de nouveaux entrants à profil « révisionniste » (comme Marek Hlasko ou Julian Strykowski), tout en faisant coexister une logique plus politique et une logique plus esthétique à travers deux collections : « Les Temps Modernes » qui propulse Kazimierz Brandys³⁶, entouré des éloges de Jean-Paul Sartre, et « Les Lettres Nouvelles », « laboratoire » de la maison Julliard qui, grâce à Maurice Nadeau, révèle Witold Gombrowicz³⁷.

33. – Voir Pierre Grémion, *Paris-Prague...*, op. cit., p. 56, et Frédérique Matonti, « La double illusion. *La Nouvelle Critique* : une revue du PCF (1967-1980) », thèse de doctorat en science politique, université Paris-I, 1996.

34. – Voir Anne Simonin, « L'édition littéraire », Pascal Fouché (sous la dir. de), *L'Édition française depuis 1945*, Paris, Éditions du Cercle de la librairie, 1998, p. 46.

35. – *Ibid.*..., p. 53.

36. – Cependant Brandys ne tardera pas à être bientôt récupéré par Gallimard. Comme dirait Anne Simonin, tout – ou presque – finit rue Sébastien-Bottin également dans le domaine des traductions. Voir A. Simonin, « L'édition littéraire », art. cité.

37. – La « bataille » pour faire accepter Gombrowicz chez Julliard n'a cependant pas été facile pour Maurice Nadeau. Voir Jean-Pierre Salgas, *Witold Gombrowicz*, Paris, Le Seuil, 2000, et Maurice Nadeau, *Grâces leur soient rendues*, Paris, Albin Michel, 1990.

La progression du discours traduit non autorisé (1969-1989)

Après des évolutions différenciées, les mondes littéraires des pays de l'Est – à l'exception de la Hongrie – connaissent, au début des années 1970, un nouveau resserrement de la contrainte politique. Cependant, des logiques de résistance et de mobilisation conduisent à la lente émergence d'une culture parallèle, alternative à l'orthodoxie officielle. La montée en puissance de la dissidence et sa légitimation progressive en Occident influent sur la dynamique et sur les termes de la réception des littératures de l'Est, de même que sur les circuits de leur accueil en France. Ainsi, pour la première fois, la circulation non autorisée commence à prendre le pas sur le transfert autorisé. La Roumanie est la première à réaliser ce renversement, grâce au circuit de publication directe à l'étranger (outre le maintien dans la traduction d'auteurs déjà exilés après guerre, les décennies 1970 et 1980 enregistrent le maximum de nouvelles entrées *via* ce circuit). En l'absence d'un espace clandestin à l'intérieur du pays, elle le fait toutefois de la manière la moins radicale. L'impossibilité de préserver une position d'écrivain autorisé ou de mettre en place une dynamique contestataire interne à l'instar des autres pays de l'Est stimule les départs à l'étranger et la consolidation des instances de contre-légitimation externe. Certains des écrivains traduits pour la première fois (Paul Goma, Dumitru Tepeneag ou Virgil Tanase) font partie de la nouvelle vague d'exilés et viennent grossir les rangs des médiateurs.

Pendant les années 1970, l'écart entre les transferts autorisés et non autorisés se réduit également, mais sans se renverser, dans le cas tchécoslovaque. Le circuit direct est là encore prépondérant, qui ne commence à exister qu'après 1968, et atteint dans la décennie qui suit son taux le plus élevé. Ainsi, ce n'est pas la première vague d'émigration littéraire – celle d'après 1945 – qui réussit à se faire traduire et publier en Occident, mais la vague de 1968³⁸. Plus que n'y était parvenu le processus de renouveau culturel et politique du « socialisme à visage humain », l'intervention des troupes du pacte de Varsovie suscite en France un intérêt dont bénéficient les anciens protagonistes du Printemps de Prague, désormais interdits ou exilés. À la différence de la crise de 1956, cet intérêt ne se traduit pas par une « mode » éditoriale. On peut apporter à cela deux explications. L'une, spécifique au champ éditorial, réside dans la force d'attraction – ou de captation – de Gallimard, qui concentre, à quelques exceptions près, toute la vague des écrivains « visibles » politiquement lors du Printemps de Prague. L'autre tient aux enjeux poli-

tiques propres à la France : l'arrêt brutal du processus réformateur tchèque ne conduit plus, comme cela avait été le cas après Budapest, à une vague de désaffections du PCF pouvant peser sur les mécanismes de réception³⁹. Il faudra attendre la décennie 1980 et la dynamique de circulation et de réception des textes renforcée par la Charte 77⁴⁰ et le mouvement de défense des droits de l'homme pour que, grâce à la montée en puissance du circuit parallèle et au maintien du circuit direct, le transfert illicite l'emporte sur le transfert autorisé. Un facteur décisif entre en jeu : la restructuration des circuits d'accueil à la suite du « choc » Soljenitsyne et de la (re) découverte du phénomène totalitaire.

Cette modification favorise également la traduction de la littérature polonaise clandestine, qui ne prend le pas sur le transfert autorisé que dans les années 1980. À la montée progressive du circuit direct pendant les années 1970 – alimenté par une nouvelle vague d'écrivains exilés – s'ajoute, pendant la décennie suivante, l'activation du circuit parallèle. Toutefois, la circulation licite garde son dynamisme. Alors que cette décennie enregistre le nombre maximal de 34 nouvelles « entrées en traduction », le circuit officiel, qui atteint son apogée, concentre, à lui seul, la moitié d'entre elles. La concurrence pour la captation des auteurs contribue finalement à une libéralisation « involontaire » des publications licites : savoir qu'un auteur a la possibilité de choisir le *samizdat* ou la traduction directe à l'étranger peut encourager la censure à un compromis éclairé en vue de le conserver dans les limites – ainsi élargies – de l'autorisé.

Dans le seul cas de la Hongrie, le transfert autorisé conserve, pendant ces deux dernières décennies, sa prééminence, voire son quasi-monopole, avec un discours non autorisé qui passe presque exclusivement par le circuit direct. La seule évolution concerne le

38. – Milan Burda, « La vie littéraire des exilés tchèques de 1948 à 1968 », Marie Delaperrière (sous la dir. de), *Littérature et émigration*, Paris, Institut d'études slaves, 1996, p. 19-30.

39. – Pierre Grémion analyse les malentendus et le manque de compréhension qui ont entouré la réception de ce processus, tout en montrant pourquoi il n'est pas intervenu dans la restructuration de la gauche intellectuelle française. Voir P. Grémion, *Paris-Prague...*, *op. cit.*

40. – Document élaboré en janvier 1977, la Charte 77 s'appuie sur les accords internationaux (dont les récents accords d'Helsinki) signés par la Tchécoslovaquie et par lesquels cette dernière s'engage à garantir les libertés et les droits fondamentaux de ses concitoyens. Le mouvement ainsi enclenché se définit non pas comme une organisation ou un parti politique, mais comme un regroupement informel et ouvert de citoyens qui se proposent d'agir pour le respect de ces droits en appliquant au pied de la lettre les engagements internationaux pris par le régime tchécoslovaque. Les 238 signataires de la première heure (devenus plus de 1 000 à la fin de l'année 1977) confèrent la fonction de porte-parole de la Charte 77 au dramaturge Václav Havel, au philosophe Jan Patočka et à l'ancien ministre des Affaires étrangères du gouvernement Dubček, Jiri Hajek.

déclin, dans les années 1980, du circuit d'exportation, qui avait représenté un tiers des 51 traductions faites pendant la décennie précédente.

Cette décroissance, voire cette disparition, du circuit d'exportation est d'ailleurs générale, à une notable exception près : la Roumanie qui reprend, à la fin des années 1970, sa politique d'exportation littéraire, de manière aussi intense que dans les années 1950. Pendant les années 1980, la traduction de nouveaux auteurs est, plus que jamais, clivée entre les circuits direct et d'exportation, conséquence du fort isolement culturel de la Roumanie, qui se traduit par une attitude protectionniste à l'égard de tout apport occidental – y compris des réseaux culturels du PCF – et par une offensive de la rhétorique nationaliste⁴¹. Cependant, à la différence des années 1950, le circuit d'exportation diffuse à l'étranger une image plus classique de la littérature roumaine, ce qui peut d'ailleurs expliquer en partie la faiblesse du circuit patrimonial, qui se voit en quelque sorte « absorbé » par la politique d'exportation littéraire.

Les éditeurs qui traduisent le plus de littératures d'Europe de l'Est assurent la progression des circuits non autorisés. Jusqu'à la fin des années 1970, les traductions autorisées sont très majoritaires chez l'Âge d'Homme, Albin Michel et Robert Laffont ; elles l'emportent encore sur les traductions illicites chez Gallimard et s'équilibrent avec celles-ci au Seuil. Dans les années 1980, tous ces éditeurs accentuent le profil non autorisé de leurs traductions. Parallèlement, le poids des maisons communistes (les Éditeurs français réunis et leur successeur, Messidor) devient insignifiant. De nouvelles maisons qui parient sur les littératures étrangères et dont certaines fonctionnent, en l'occurrence, comme des créneaux éditoriaux pour des littératures de l'Est (La Différence pour la littérature tchécoslovaque, l'Âge d'Homme, Noir sur Blanc, Actes Sud, pour la littérature polonaise, Publications Orientalistes de France, pour la littérature hongroise) ou des petites maisons qui, dans les années 1980, ne font encore qu'esquisser leur intérêt pour ce domaine étranger (Maren Sell, Chambon, L'Aube) constituent de nouveaux lieux de réception. Certains prendront la relève après 1989, date à partir de laquelle le clivage autorisé-interdit cède la place à la polarité littéraire-commercial⁴², les littératures de l'Est étant dissoutes parmi les aires linguistiques mineures.

Au-delà des contextes nationaux et historiques contrastés, les six circuits de traduction relevant des espaces autorisé et non autorisé ont permis de retracer l'acheminement des livres vers la traduction dans un contexte de forte hétéronomie politique. Nous avons vu que, selon la conjoncture politique, la circulation autorisée des œuvres pouvait revêtir des significations



La circulation clandestine: 4^e de couverture de *La Petite Apocalypse* de Konwicki représentant les traductions et rééditions du livre paru à l'origine en samizdat.

différentes : alors que sa prééminence est synonyme d'une très forte hétéronomie au début de la « guerre froide », elle révèle, au contraire, à l'heure de la détente internationale et de la coexistence Est-Ouest, un relatif desserrement de l'emprise politique sur le transfert littéraire. De la figure de l'écrivain « promu » à celle de l'écrivain « transfuge », en passant l'écrivain « autorisé », « canonique », « interdit », « clandestin » et « exilé », se dessine un espace des possibles qui va d'une hétéronomie consentie et récompensée à la défense de l'autonomie par différents moyens, dont le plus radical consiste dans l'abandon de tout lien – linguistique compris – avec l'univers littéraire d'origine. La progression historique du transfert littéraire illicite rend manifeste la lutte pour la reconquête de l'autonomie à travers la contestation de la contrainte politique. La traduction a eu un effet de légitimation, littéraire et politique, de la production littéraire clandestine, et elle est parvenue à contrebalancer, de l'extérieur, les circuits de consécration nationaux.

41. – Voir Katherine Verdery, *National Ideology Under Socialism: identity and cultural politics in Ceausescu's Romania*, Berkeley, University of California Press, 1991.

42. – Voir Pierre Bourdieu, « Une révolution conservatrice dans l'édition », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 126-127, mars 1999.