

Ioana Popa

Laboratoire d'Analyse des Systèmes Politiques, CNRS

Politique des éditeurs ou politiques éditoriales ? Logiques d'importation en France des littératures d'Europe de l'Est à partir des années 70*

L'analyse des phénomènes de transfert culturel¹ et des conditions sociales de la circulation internationale des productions intellectuelles² a déjà mis en avant l'importance des conjonctures de l'espace de réception des œuvres dans les logiques de leur circulation internationale. Sans être des déplacements « neutres » de textes, de savoirs, de concepts... ayant pour seule finalité l'internationalisation des connaissances, les processus de transfert culturel remplissent, au contraire, des fonctions bien précises à l'intérieur de cet espace. Le sens et la fonction d'une œuvre étrangère y sont dès lors plus déterminés par des logiques d'importation liées aux enjeux spécifiques de l'espace d'accueil que par des logiques relevant de l'espace d'origine et ses propres conjonctures intellectuelle, politique ou économique. Puisque le plus souvent, « les textes circulent sans leur contexte »³, des emprunts, des appropriations opposées d'un même objet, des réinterprétations, des sélections, des déformations ou des malentendus sont ainsi possibles. Mais ces appropriations se font aussi en fonction d'« affinités électives » qui

relèvent des effets d'homologie entre les positions qu'acteurs et objets du transfert occupent dans des champs nationaux différents.

Analyser des échanges littéraires internationaux dans un contexte socio-historique de forte politisation de l'espace de production des œuvres – comme nous l'avons fait à travers une recherche portant sur la traduction en France de plusieurs littératures d'Europe de l'Est pendant la période communiste⁴ – conduit à s'interroger sur la manière dont la relation entre les logiques de circulation relevant de ces deux espaces, d'origine et d'accueil, peut se redéfinir dans une telle conjoncture. En effet, non seulement le transfert littéraire est, en l'occurrence, largement soumis au contrôle exercé par les régimes communistes, mais on peut aussi mettre en évidence l'existence de logiques d'exportation qui sont le résultat des politiques mise en place par ces régimes à travers des infrastructures spécifiques – telles que des maisons d'édition publiant des traductions et des revues en langues étrangères – chargées de la promotion en Occident d'œuvres jugées littérairement et politiquement conformes au canon officiel⁵. Cette politique est, par ailleurs, relayée par les réseaux communistes internationaux et, à l'intérieur même de l'espace de réception, par les structures éditoriales et l'appareil culturel du Parti

* Cet article a pu être réalisé grâce à mon accueil en tant que post-doctorante au sein du Groupe de Sociologie Politique Européenne (Institut d'Etudes Politiques de Strasbourg-Université de Strasbourg III), pour lequel je remercie ses membres.

¹ Michel Espagne, Michaël Werner, « La construction d'une référence culturelle allemande en France. Genèse et histoire (1750-1914) », dans *Annales ESC*, juillet-août 1987, n° 4, pp. 969-992.

² Pierre Bourdieu, « Les conditions sociales de la circulation internationale des idées », dans *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 145, 2002, pp. 3-8. Voir également Johan Heilbron, Gisèle Sapiro, « La traduction littéraire, un objet sociologique », dans *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 144, 2002, pp. 3-5.

³ Pierre Bourdieu, « Les conditions sociales de la circulation internationale des idées », *ibid.*, p. 4.

⁴ L'enquête a porté sur la traduction en France des littératures tchécoslovaque, polonaise, hongroise et roumaine (dont les flux de traduction ont été reconstitués de manière exhaustive) et, ponctuellement, de la littérature soviétique. Voir Ioana Popa, *La Politique extérieure de la littérature. Une sociologie de la traduction des littératures d'Europe de l'Est (1947-1989)*, thèse de doctorat sous la direction de Frédérique Matonti, Paris, EHESS, 2004, 995 p.

⁵ Nous avons appelé « circuit d'exportation » cette modalité de circulation internationale des œuvres.

Communiste français. Cependant, des modalités non-autorisées de transfert sont également mises en place, même si leur poids varie en fonction à la fois des pays d'origine des œuvres traduites et des différentes configurations historiques⁶.

Sans nous proposer de retracer ici l'ensemble de l'évolution du discours traduit autorisé par rapport au discours non-autorisé, nous voulons montrer comment, à partir du tournant des années 1970, la diversification des filières d'accueil étaye la progression quantitative du transfert littéraire non-autorisé, ainsi que sa légitimation littéraire et politique accrue dans l'espace de réception. En situant ces évolutions dans le contexte des transformations structurales qui affectent le champ éditorial français à partir de cette même période, nous ciblerons notre analyse sur l'examen des logiques d'importation éditoriale des maisons qui investissent le plus en direction des littératures d'Europe de l'Est et de leur articulation avec des profils spécifiques de traducteurs. Nous allons cependant montrer en quoi ces logiques d'importation se différencient en fonction de la position qu'éditeurs et traducteurs occupent dans l'espace d'accueil et de leurs trajectoires. Enfin, alors que les logiques d'exportation avaient été (et, pour certains pays, continuent de l'être) un vecteur de politisation du transfert littéraire en provenance des pays de l'Est pendant les configurations historiques précédentes, nous nous demanderons dans quelle mesure leur déclin favorise la dépolitisation de la circulation internationale des œuvres ou, au contraire, se prolonge par des modalités politisées de réception liées aux enjeux spécifiques de l'espace d'accueil.

⁶ Nous avons présenté la formalisation statistique de six circuits de traduction différents – dont trois relèvent de la circulation internationale autorisée (parmi lesquels, le circuit *d'exportation*) et les trois autres, du transfert non autorisé – et leur fonctionnement pendant trois configurations historiques différentes (1947-1956, 1957-1967 et enfin, 1968-1989) dans notre article « 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*, n° 144, septembre 2002, pp. 55-69.

ANCIENS ET NOUVEAUX EDITEURS

A partir de 1968 et jusqu'à la chute des régimes communistes en 1989 (*i.e.* pendant la dernière configuration du transfert littéraire), 130 maisons d'édition françaises assurent la publication de 524 traductions⁷. Si 22 éditeurs français traduisent, chacun, au moins cinq œuvres provenant des pays d'Europe de l'Est, ils parviennent cependant à concentrer à eux seuls deux tiers de l'ensemble du transfert effectué (plus précisément, 370 traductions). Enfin, une douzaine de maisons d'édition seulement publient dix traductions ou plus. Parmi elles, figurent des maisons qui occupent des positions dominantes ou intermédiaires dans le champ éditorial français, à commencer par Gallimard – l'éditeur qui traduit le plus en provenance des pays de l'Est pendant cette configuration historique : 85 livres, c'est-à-dire 15,7 % de l'ensemble des livres importés –, auquel s'ajoutent notamment L'Age d'Homme (40 traductions), Flammarion, Albin Michel, Seuil et Denoël, qui traduisent, chacun, entre une vingtaine et une trentaine des traductions.

Cette importation littéraire se déroule alors que des bouleversements importants affectent, à partir des années 1970, la morphologie du champ éditorial français, survenant après une décennie caractérisée par la stabilité du nombre d'entreprises membres du Syndicat national de l'édition – environ 300⁸. (Cette stabilité d'ensemble s'accompagne néanmoins du renouvellement périodique de ses membres, à la faveur des créations et des disparitions successives de différentes maisons). A partir notamment du milieu des années 70 en revanche, deux tendances contraires commencent à se manifester : d'une part, une tendance à la

⁷ S'y ajoutent 47 livres traduits et édités dans les pays communistes eux-mêmes, par une dizaine des maisons exportatrices, en vue de leur diffusion en Occident.

⁸ Ce nombre correspond à la période 1962-1972. Pour les données utilisées ici concernant l'évolution du champ éditorial français, voir Jean-Marie Bouvaist, Jean-Guy Boin, *Du Printemps des éditeurs à l'âge de la raison. Les nouveaux éditeurs en France (1974-1988)*, La Documentation Française/Sofedis, 1989. Voir également Fabrice Piaux, « De la "rationalisation" à l'hyperconcentration », dans Pascal Fouché, *L'Édition française depuis 1945*, Paris, Éditions du Cercle de la librairie, 1998, pp. 629-639.

concentration⁹, notamment avec la constitution de deux groupes, Hachette et le Groupe de la Cité, qui réalisent, à eux seuls, environ deux tiers du chiffre d'affaires de l'ensemble du secteur de l'édition. D'autre part, une explosion du nombre de nouveaux éditeurs : 1 766 apparaissent entre 1973 et 1981. Si environ la moitié sont des éditeurs occasionnels (*i.e.* ne parviennent pas à survivre plus de dix-huit mois et dépassent rarement plus de deux livres publiés) et 230 d'entre eux, de « petits » éditeurs (*i.e.* publiant entre 6 et 25 nouveautés par an), en revanche une quarantaine parviennent à être des entreprises « moyennes », publiant entre 25 et 80 livres par an, voire plus. Ce phénomène s'accompagne d'une tendance à la décentralisation, en raison de l'implantation en province de la moitié environ de ces éditeurs. Enfin, le rythme de la croissance du nombre des nouvelles maisons est également spectaculaire : l'apogée est atteint en 1976, avec la création de 351 nouvelles entreprises éditoriales, soit 7,8 fois plus que le nombre des éditeurs apparus pendant 1973. Cette croissance se stabilise en 1982, pour s'effondrer à partir de l'année suivante.

Les maisons d'édition récemment créées – « pauvres et démunies [mais] en quelque sorte condamné[s] au respect des normes officielles que professe et proclame tout l'univers [de l'édition] »¹⁰ – revendiquent

⁹ Sur ce processus, voir Fabrice Piault, « De la "rationalisation" à l'hyperconcentration », *ibid.*; Bernard Guillou, Laurent Maruani, *Les Stratégies des grands groupes d'édition. Analyses et perspectives*, Paris, Editions du Cercle de la librairie/Observatoire de l'économie du livre, 1989; Bénédicte Reynaud, « L'emprise des groupes sur l'édition française au début des années 1980 », dans *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 130, 1999, pp. 3-11; Jean-Marie Bouvaist, *Crise et mutation de l'édition française. Cahiers de l'économie du livre*, n° 3, Paris, Cercle de la Librairie, 1993; Jean-Marie Bouvaist, *Pratiques et métiers de l'édition*, Paris, Editions de l'Institut Economique de Paris, 1983.

¹⁰ Pierre Bourdieu, « Une révolution conservatrice dans l'édition », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 126/127, mars 1999, p. 11. Ainsi par exemple, Vladimir Dimitrijević, le fondateur et le directeur de L'Age d'Homme (sur la trajectoire de qui nous reviendrons), rappelle ces « normes », de plus en plus bafouées, considère-t-il, par une grande partie de la profession : « En ce qui concerne

généralement (du moins, lors de leurs commencements) un certain esprit de « résistance » à l'emprise des grands groupes éditoriaux et de la logique financière, ainsi qu'à l'industrialisation croissante de la production et de la distribution du livre. Elle parient, en outre, fort souvent, sur la traduction des littératures étrangères, en raison des difficultés d'attirer des auteurs nationaux. Cette prédisposition « structurale » des jeunes éditeurs¹¹, dépourvus de toutes les espèces de capital – ancienneté, capital symbolique (matérialisé dans un catalogue prestigieux), capital économique (permettant l'achat de droits coûteux), capital relationnel (assurant la promotion des auteurs et des livres édités) – à s'orienter vers la traduction des auteurs étrangers, explique ainsi que près de la moitié d'entre eux ont régulièrement recours à des

l'édition, la nature même de ce métier impose, ou devrait respecter certaines règles. Je ne dis pas que l'éditeur n'a pas à faire preuve d'efficacité, sous peine de disparaître, mais je crois qu'il est essentiel, en la matière, de respecter la hiérarchie qui subordonne le rendement à la qualité, et l'aspect du produit à son contenu. Car le livre, il faut le répéter inlassablement, n'est pas un produit comme les autres. Sous couvert d'efficacité, le professionnel en arrive souvent à se comporter en véritable pirate [...]. Ce n'est plus la nécessité de soutenir un écrivain à long terme qui détermine les relations qu'il entretient avec celui-ci, mais l'urgence d'exploiter son succès. Et de même, n'est-ce pas le désir profond de publier tel livre particulier qui commande à sa réalisation, mais le calcul du rapport immédiat de tel produit correspondant sur le moment à tel créneau. Nous assistons donc à une augmentation fantastique des livres vite faits, facilement vendus et pilonnés dès que leur valeur potentielle est jugée épuisée. Mais cette surabondance ne correspond en rien à un élargissement de la culture ». Vladimir Dimitrijević, *Personnes déplacées. Entretiens avec Jean-Louis Kuffer*, Lausanne, Pierre-Marcel Favre, 1986, p. 117. Sur les débats autour de la politique du livre en France, voir Yves Surel, *L'État et le livre : les politiques publiques du livre en France 1957-1993*, Paris, l'Harmattan, 1997.

¹¹ Voir Pierre Bourdieu, « Une révolution conservatrice dans l'édition », *art. cit.*, p. 14 et Hervé Serry, « Constituer un catalogue littéraire. La place des traductions dans l'histoire des Editions du Seuil », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 144, septembre 2002, pp. 70-79.

traductions¹² pour asseoir leurs fonds. Ils s'orientent cependant, le plus souvent, vers des auteurs écrivant dans de « petites » langues, et ce à défaut de pouvoir traduire à partir des langues dominantes (et surtout de l'anglais), à même de garantir un succès commercial. Pour la seule année 1982¹³, par exemple, les 389 traductions littéraires (dont 25 seulement en provenance des littératures que nous analysons) sont publiées par 70 maisons d'édition, dont 35 nouveaux éditeurs. Ces derniers éditent une centaine de titres, soit un quart du total des traductions littéraires publiées par l'ensemble de l'édition française. S'ils publient 26,7 % des 127 traductions de littérature américaine et 23,3% des 120 traductions de littérature anglaise, ce sont en revanche eux qui éditent les quatre seules traductions faites à partir des langues nordiques ou les trois traductions de littérature brésilienne. Enfin, les nouveaux éditeurs traduisent également 20 % de la vingtaine d'ouvrages littéraires importés de l'Union Soviétique.

Environ un tiers des 22 maisons d'édition qui participent le plus activement au transfert des littératures de l'Est en France entre 1968 et 1989 ont été, en effet, récemment créées¹⁴. Certaines fonctionnent, en l'occurrence, comme de véritables créneaux éditoriaux pour les littératures de l'Est et ce, le plus souvent, grâce aux initiatives ou à la collaboration constante des médiateurs de ces littératures : La Différence et la Revue K (qui bénéficient de la collaboration de la traductrice Erika Abrams), pour la littérature tchécoslovaque ; L'Age d'Homme (dont l'un des très proches collaborateurs est le traducteur Alain Van Crugten), Actes Sud (travaillant souvent avec la traductrice Elisabeth Van Wilder) et Noir sur Blanc (dont le directeur est d'origine polonaise), pour la littérature polonaise ; Les Publications Orientalistes de

France (qui collaborent avec le traducteur Jean-Luc Moreau), pour la littérature hongroise ; enfin, L'Herne (maison d'édition dont le directeur de l'époque, Constantin Tacu, était d'origine roumaine), pour la littérature roumaine. A ces éditeurs s'ajoutent, dans les années 1980, d'autres petites maisons, dont l'intérêt pour ces domaines étrangers commence tout juste à s'esquisser – comme Maren Sell, Chambon ou les Editions de l'Aube. Certains de ces nouveaux lieux de réception prendront cependant la relève après 1989, comme les Editions de l'Aube, créées en 1988 et qui deviendront un créneau pour la littérature tchèque au début des années 1990, notamment grâce à la collaboration entre les directeurs de la maison, Marion Hennebert et Jean Viard¹⁵, et le traducteur Jan Rubeš.

L'apparition d'une nouvelle génération de traducteurs – formés, en l'occurrence, par la filière universitaire – contribue à accroître, on le voit, l'offre de traduction, diversifie les choix, voire les placements éditoriaux des textes traduits. Mais certains de ces traducteurs tentent aussi de modifier l'image des littératures de l'Est qu'ils jugent trop politisée en France, en raison notamment du poids ancien des filières communistes du transfert ou des effets d'étiquetage qu'elles peuvent imposer à des produits littéraires politiquement « neutres » :

« Quand j'ai pris le poste que j'occupe dans notre Institut [l'Inalco], en 1967 – continue de raconter Jean-Luc Moreau – la littérature hongroise était pratiquement *inexistante* dans la conscience des Français, et le peu qui paraissait, il paraissait dès le départ, *marqué* politiquement. Parce que c'étaient les éditions du Parti Communiste – donc très marquées politiquement –, qui quelquefois publiaient des choses tout à fait intéressantes, mais psychologiquement, le simple fait que ce soit *ces éditions-là* qui les publient (léger rire), ça apparaissait comme de la propagande, si vous voulez, même s'il s'agissait d'un grand écrivain classique. Alors, ça faussait un petit peu le jeu »¹⁶.

¹² Cf. les chiffres avancés par Jean-Marie Bouvaist, Jean-Guy Boin, *Du Printemps des éditeurs à l'âge de la raison...*, *op. cit.*, p. 90.

¹³ Jacqueline Favero, « Dix ans de traduction littéraire en France », dans *Livres Hebdo*, vol. VI, n°6, 6 février 1984, *apud*. Jean-Marie Bouvaist, Jean-Guy Boin, *Du Printemps des éditeurs...*, *op. cit.*, pp. 119-120.

¹⁴ On retrouve, par ailleurs, les mêmes proportions parmi les éditeurs qui publient au moins dix traductions.

¹⁵ Ce sont deux anciens collaborateurs d'Hubert Nyssen, chez Actes Sud. Jan Rubeš les avaient vraisemblablement connus à l'occasion de ses collaborations avec la maison d'édition d'Arles.

¹⁶ Entretien avec Jean-Luc Moreau, le 16 septembre 1999.

Cependant, parallèlement aux nouvelles tendances qui caractérisent le champ éditorial français à partir des années 70, et à la différence des configurations historiques précédentes d'importation des littératures de l'Est, le poids des maisons communistes et des circuits de légitimation partisane devient désormais peu important dans le transfert en France de ces littératures. Les Editeurs Français Réunis et leur successeur, Messidor¹⁷ ne totalisent, ensemble, que sept traductions, c'est-à-dire à peine 1,3 % des livres traduits. Si l'on y ajoute les 9 traductions de littérature pour enfants publiées par La Farandole, ce pourcentage atteint à peine 3 %, c'est-à-dire des valeurs que de nouvelles maisons d'édition comme La Différence ou Actes Sud (créées respectivement en 1976 et en 1978) parviennent à atteindre à elles seules. Des médiateurs communistes¹⁸ restent cependant encore actifs pendant les années 70, mais dans des lieux de réception éditoriale qui ne relèvent pas de l'appareil culturel du PCF.

Que l'emprise de la politique « officielle » sur le transfert littéraire déployée par les pays de l'Est à travers l'appareil communiste international soit désormais moindre ne signifie pas pour autant que les enjeux littéraires et la réception des œuvres ne sont désormais plus politisés. Mais c'est surtout l'espace non-autorisé de traduction qui, cette fois, permet d'observer ce télescopage¹⁹. Ainsi, les éditeurs qui traduisent le plus en provenance des littératures d'Europe de l'Est entre 1968 et 1989 assurent également la

progression du transfert non-autorisé. Jusqu'à la fin des années 70, les traductions autorisées sont très majoritaires chez l'Age d'Homme, Albin Michel et Laffont, elles l'emportent encore sur les traductions illicites chez Gallimard, et s'équilibrent avec celles-ci aux éditions du Seuil. Dans les années 1980, en revanche, tous ces éditeurs accentuent le profil non-autorisé de leurs traductions, voire n'importent désormais ces littératures qu'à travers les circuits clandestins. Enfin, pour l'ensemble de la période 1968-1989, la plupart des maisons d'édition les plus actives dans le transfert des littératures de l'Est – Gallimard, Laffont, Seuil, Albin Michel, Fayard, Bourgois, Plon, La Différence et Actes Sud – parviennent à faire plus de la moitié de leurs traductions par ces circuits. A travers, certes, des modes d'appropriation différents, le discours traduit non-autorisé est dès lors reçu à tous les pôles qui structurent l'espace éditorial de réception, selon des clivages comme littéraire/commercial, maison parisienne/provinciale ou petite/grande maison.

« GRANDS » ET « PETITS » EDITEURS

Les deux principaux éditeurs des littératures de l'Est pendant la configuration historique que nous sommes en train d'analyser sont, nous l'avons dit, Gallimard (85 traductions) et L'Age d'Homme (40 traductions). Leurs investissements en direction de ces domaines littéraires sont cependant différenciés en fonction des pays d'origine des œuvres traduites. Ainsi, chacun accorde une place de choix – au point d'en être le principal importateur – respectivement aux littératures tchécoslovaque (35 traductions publiées par Gallimard, soit un quart de l'ensemble du transfert en France de cette littérature pendant cette configuration historique) et polonaise (36 traductions publiées par L'Age d'Homme, soit 1/6 du nombre total de traductions faites pendant la même période). La collaboration constante de certains traducteurs avec chacune de ces maisons d'édition explique, en partie, la possibilité pratique de ces investissements et, parfois, les choix de traduction.

¹⁷ Créé en 1981, Messidor regroupe une nébuleuse de maisons d'édition dans la mouvance du PCF. Le groupe est mis en liquidation judiciaire en 1992. Cf. Annie Favier, « Editeurs Français Réunis », dans Pascal Fouché (dir.), *L'édition française depuis 1945*, op. cit., pp. 758-759.

¹⁸ C'est, par exemple, le cas des poètes-traducteurs membres ou proches du PCF. Voir Ioana Popa, « Politique et poésie au service de la traduction : les "poètes-traducteurs" communistes », *Etudes de lettres* (Université de Lausanne), à paraître, n° 3, juin 2006.

¹⁹ Nous avons pu le constater, entre autres, à travers l'analyse systématique des dossiers de presse de dix-sept auteurs traduits par les éditions Gallimard, ainsi que de la réception critique, dans plusieurs revues littéraires et intellectuelles, d'autres écrivains de l'Est dont l'œuvre est importée clandestinement par différents éditeurs français entre 1968 et 1989.

Gallimard ou l'impact de l'actualité politico-littéraire

« La Tchécoslovaquie est venue *tard* sur le marché français de l'édition »²⁰, commente Roger Errera, médiateur ponctuel de la littérature tchèque, à propos de son accueil et de sa visibilité tardive en France, c'est-à-dire à partir du tournant des années 1970. D'autres médiateurs le confirment, à l'instar d'Antonin Liehm, journaliste et écrivain tchécoslovaque exilé en Occident après 1968 :

« Comment la littérature *tchèque* a-t-elle fait la grande pénétration en France ? A cause de l'invasion soviétique de 68 ! C'est le tremblement de terre qui l'a fait en un an populaire. [...] Alors, 68 a *projeté* la littérature tchèque, et à ce moment-là, vous avez plein de livres, vous avez Hrabal, Kundera, Vaculík, Hrabal, Skvorecky, tout, tout, *tout* est publié ! [...] Après 56, c'était la littérature polonaise ou hongroise. Maintenant, ce serait... c'est déjà la littérature yougoslave et on publie énormément des choses croates, serbes, etc., en France, qu'on n'a jamais publiées. On ne les publie pas *parce qu'on* a découvert que la littérature de l'ancienne Yougoslavie était une bonne littérature, mais parce que la Yougoslavie a fait la une »²¹.

L'analyse des flux de traduction confirme, en effet, les représentations de ces anciens acteurs concernant l'intensification du transfert littéraire en raison de l'intérêt suscité par l'écrasement du Printemps de Prague (qui contraste avec la méconnaissance du processus de renouveau culturel et politique proprement dit, qui avait précédé cet événement²²). Mais ce qui distingue, plus précisément, l'importation de la littérature tchécoslovaque après 1968, c'est la mise en place d'un espace non-autorisé de traduction, alors qu'il était quasiment inexistant auparavant. En outre, la Tchécoslovaquie est l'un des pays pour

lesquels, à partir des années 1980, cet espace devient quantitativement plus important que l'espace autorisé. Enfin, l'analyse des flux de traduction indique la diversification des modalités de traduction illicite (due, en l'occurrence, à la mise en place, d'une part, des circuits clandestins de publication de plus en plus développés à l'échelle nationale et d'autre part, des maisons d'édition en exil).

Cet essor de l'espace non-autorisé de traduction et sa capacité à fonctionner comme un espace de publication alternatif pour des œuvres désormais interdites dans leurs pays d'origine est similaire à ce qu'on avait pu observer à la suite de l'écrasement de la révolution hongroise de 1956²³. Cependant, à la différence de cette crise, le nouvel intérêt pour la littérature tchécoslovaque ne se traduit pas par une « mode » éditoriale à laquelle participeraient plusieurs éditeurs. Au contraire, une seule maison d'édition, Gallimard, « capte » (à quelques exceptions près) la nouvelle vague d'auteurs tchèques traduits alors en France. On peut y apporter plusieurs types d'explications. L'une, spécifique au champ éditorial, réside dans la position encore relativement dominante de Gallimard, même si l'éditeur se voit désormais concurrencé – donc menacé – par la montée des grands groupes éditoriaux. Une deuxième tient aux enjeux politiques propres à la France : l'arrêt brutal du processus réformateur tchèque ne conduit plus, comme cela avait été le cas après la crise de 1956, à une vague de départs des intellectuels du PCF²⁴ pouvant peser sur les mécanismes de réception, dans les endroits les plus divers de l'espace éditorial. Une autre explication tient à la possibilité pratique de l'éditeur de disposer de réseaux de médiateurs à même à la fois de l'informer et d'assurer le travail de traduction proprement dit, voire de disposer – à

²⁰ Entretien avec Roger Errera, le 10 décembre 2001.

²¹ Entretien avec Antonin Liehm, le 6 mai 1999.

²² Pierre Grémion analyse les malentendus et le manque de compréhension qui ont entouré la réception de ce processus, tout en montrant pourquoi il n'a pas joué un rôle dans la restructuration de la gauche intellectuelle française. Voir Pierre Grémion, *Paris-Prague. La gauche face au renouveau et à la régression tchécoslovaques (1968-1978)*, Paris, Julliard, 1985.

²³ Sur ses effets sur la circulation internationale des œuvres littéraires, voir Ioana Popa, *La Politique extérieure...*, *op. cit.*, le chapitre 5, « A l'avant-garde de la déstalinisation. L'impact des événements politiques sur le transfert littéraire », pp. 365-490.

²⁴ Voir Frédérique Matonti, *Intellectuels communistes. Essai sur l'obéissance politique*. La Nouvelle Critique (1967-1980), Paris, La Découverte, 2005 et Pierre Grémion, *Paris-Prague...*, *op. cit.*

l'instar de Milan Kundera²⁵, auteur de la maison – d'un pouvoir d'influence auprès de l'éditeur. Kundera explique, par ailleurs, l'attitude « accueillante » de Claude Gallimard à l'égard de la plupart des auteurs tchèques interdits comme un « acte de solidarité »²⁶, ce qui suggère qu'une forme d'engagement politique de l'éditeur a pu aussi jouer. Les stratégies de placement des écrivains eux-mêmes – liées aux ressources relationnelles dont ils disposent et à leur proximité éventuelle au regard de ces médiateurs influents – pourraient aussi expliquer, du moins en partie, cette concentration éditoriale des traductions de littérature tchécoslovaque. S'y ajoute, enfin, le prestige dont dispose la maison Gallimard dans les pays de l'Est, associé fort souvent – en raison de l'« inertie » des perceptions entraînée par l'interruption ou la perturbation des liens entre l'Est et l'Ouest durant la Guerre froide – à une représentation de la maison d'édition telle qu'elle était dans l'entre-deux-guerres : « Gallimard, *La NRF*, c'était la France pour nous, témoigne Kundera à propos de cet immense prestige. Car la France, pour un Tchèque francophile, [...] c'est son incomparable culture, son incomparable littérature »²⁷.

²⁵ Ce rôle est confirmé par Yannick Guillou, le responsable du « Monde entier », la collection de littérature étrangère de la maison Gallimard, entre 1974 et 1988 : Kundera a été, nous dit-il, « le principal informateur pour les Tchèques, qui a beaucoup, beaucoup fait ». Une autre « personne d'influence » pour le domaine tchèque est, à l'époque, le poète Petr Kral (introduit chez Gallimard par Kundera), « qui nous a beaucoup conseillés », raconte Guillou. Entretien téléphonique avec Yannick Guillou, le 20 octobre 2000.

²⁶ Milan Kundera, « Gallimard, c'est ma patrie », *art. cit.* Ces gestes de solidarité ont déjà des précédents dans l'histoire familiale : ainsi, Claude Gallimard (aux côtés de René Julliard, Paul Flamand, Jérôme Lindon ou Pierre Horay) avait fait partie du Comité Déry, constitué au moment de l'emprisonnement de l'écrivain hongrois après l'écrasement de la révolution de 1956.

²⁷ Milan Kundera, « Gallimard, c'est ma patrie », dans *Le Nouvel Observateur*, le 21 mars 1990. Sur l'histoire de la maison Gallimard et sa position dans le champ éditorial français, Anne Simonin, « L'édition littéraire », dans Pascal Fouché (dir.), *L'édition française depuis 1945*, *op. cit.* pp. 30-87 ; Anna Boschetti, « Légitimité littéraire et stratégies

Au tournant des années 1970, Gallimard attire dès lors la plupart des écrivains qui sont révélés au public français à la faveur de l'écrasement du Printemps de Prague et qui avaient acquis une visibilité politique particulière dans ce contexte²⁸ : Kundera (dont on traduit *La Plaisanterie* en 1968), Arthur London (dont on publie *L'Aveu* en 1968, dans la collection « Témoins »), Havel (dont la pièce *Fête en plein air* est traduite en 1969), Hrabal (découvert en France en 1969, à travers son roman *Trains étroitement surveillés*,) ou Skvorecky (révélé au public français à travers les romans *La Légende d'Emöke*, en 1968 et *L'escadron blindé*, en 1969). Ces investissements éditoriaux de la maison Gallimard contrastent avec l'absence de toute traduction en provenance de Tchécoslovaquie pendant les deux configurations historiques antérieures. Certains médiateurs – à l'instar du traducteur François Kérel²⁹ – avaient, en effet, proposé à cette maison, dès la moitié des années 60, des traductions d'œuvres d'écrivains comme Havel, Hrabal ou Skvorecky justement, révélés au public tchèque pendant la libéralisation qui précède le Printemps de Prague, mais sans parvenir pour autant à leur publication en France. Ces traductions sont « gardé[es] dans les tiroirs, chez Gallimard »³⁰, raconte Kérel, ce qui explique en partie la rapidité avec laquelle l'éditeur est à même de les publier presque immédiatement après l'invasion de la Tchécoslovaquie. « Dans la montée de l'intérêt pour cette littérature, les tanks russes y sont pour quelque chose »³¹, conclut-il (mi-amer, mi-satisfait), pour commenter des choix de

éditoriales », dans Roger Chartier, Henri-Jean Martin (dir.), *Histoire de l'édition française*, t. 4, Paris, Fayard, pp. 511-550 (1^{ère} édition 1985) ; Pierre Assouline, *Gaston Gallimard. Un demi-siècle d'édition française*, Paris, Balland, 1984 ; Enfin, sur la valeur associée au nom propre d'un éditeur, voir Gisèle Sapiro, « The Literary Field between the State and the Market », *Poetics*, n° 31, 2003, pp. 441-464.

²⁸ A l'exception de quelques auteurs – comme Kohout, Mnacko ou Filip – découverts en France grâce à d'autres éditeurs (en l'occurrence Bourgeois, Plon et Seuil).

²⁹ Sur sa trajectoire, voir Ioana Popa, « Politique et poésie au service de la traduction... », *art. cit.*

³⁰ Entretien avec François Kérel, le 19 août 2000.

³¹ *Ibid.*

publication qu'il estime tardifs, même s'ils sont, tout compte fait, favorables à la (re)connaissance des écrivains tchèques. Enfin, d'autres traductions se font dans la plus grande précipitation, comme *La Plaisanterie* de Kundera, dont la réception française est emblématique de l'accueil fait aux œuvres des écrivains tchèques désormais interdits : « La traduction de *La Plaisanterie* s'est faite dans des conditions tout à fait particulières... il fallait faire vite, vite, vite, parce que c'était l'invasion soviétique, il fallait que ça paraisse vite ! »³², raconte Antonin Liehm, celui qui a apporté à Gallimard le manuscrit.

Que Gallimard soit l'acteur principal de cet effet de « mode » éditoriale est aussi un indice du virage que la maison entame, dès cette époque, vers des positions plus hétéronomes du champ éditorial, tout en faisant preuve d'une conduite « de noble sur le déclin qui veut tenir et maintenir son rang sans déroger »³³, mais qui est en même temps contraint d'opérer les adaptations et les ajustements nécessaires à sa survie (entre autres, économique). Le discours d'un ancien directeur de la collection de littératures étrangères « Du monde entier », Yannick Guillou, témoigne (certes, avec des effets de reconstruction) de cette « ambivalence » des critères et des options éditoriales de la maison en matière d'importation des littératures de l'Est en général, et de la littérature tchécoslovaque en particulier :

« Nos choix étaient fondés uniquement sur des critères de qualité littéraire, jamais la conjoncture politique n'a présidé à nos choix. [...] On n'a pas beaucoup publié des littératures de ces pays-là, mais uniquement au coup par coup. La cause principale est que le public français, beaucoup plus amateur de littérature anglo-saxonne, ne s'y intéressait pas. A part Kundera, même avec Esterhazy [auteur hongrois traduit à partir des années 1990], on a à peine atteint un tirage de mille exemplaires. Il était très difficile et courageux d'essayer d'imposer des auteurs de ces pays-là.

Ce qui est fait, c'est grâce au courage d'Antoine Gallimard, qui sentait le talent de ces auteurs, et il faisait ce qu'il pouvait. Mais à part Kundera, on n'a pas eu de succès grandiose »³⁴.

Au nom du capital symbolique et de l'image de marque dont il dispose, l'éditeur parvient, on le voit, à cumuler « les profits d'un choix et de son contraire »³⁵ : tout en déniait – le discours de son directeur de collection en témoigne – l'influence que la conjoncture politique aurait pu avoir sur les choix de traduction et en mettant en avant le seul critère du « talent », il peut non seulement suivre l'actualité politico-littéraire des pays de l'Est, mais présenter ces investissements comme un choix éditorial courageux et risqué, alors même qu'il reconnaît d'être contraint de respecter le goût du grand public, « beaucoup plus amateur de littérature anglo-saxonne »...

En dépit de ces dénégations, le cas de l'importation de la littérature tchécoslovaque pendant la troisième configuration historique du transfert montre bien que, à l'instar des infléchissements induits par les révolutions polonaise et hongroise de 1956, l'événement politique – en l'occurrence, l'écrasement du Printemps de Prague – sert de catalyseur pour la circulation internationale des œuvres. D'une part, parce qu'il favorise à la fois l'introduction d'écrivains complètement inconnus et l'accueil dans des lieux éditoriaux littérairement « légitimes » de l'espace de réception d'écrivains déjà traduits, mais passés plus ou moins « inaperçus » ou ayant été auparavant reçus au pôle éditorial politiquement hétéronome. Ainsi, par exemple, Vladimir

³² Entretien avec Antonin Liehm, le 6 mai 1999. Sur la réception critique de l'œuvre de Milan Kundera, voir Ioana Popa, le chapitre 11, « Politiser/dépolitiser : modes d'appropriation des œuvres littéraires d'Europe de l'Est », *La Politique extérieure...*, *op. cit.*, pp. 879-928.

³³ Pierre Bourdieu, « Une révolution conservatrice dans l'édition », *art. cit.*, p. 18.

³⁴ Entretien téléphonique avec Yannick Guillou, le 20 octobre 2000.

³⁵ Pierre Bourdieu, « Une révolution conservatrice dans l'édition », *art. cit.*, p. 18.

Holan³⁶, traduit d'abord en 1967 chez Oswald, petit éditeur gauchiste de poésie, est repris par Gallimard en 1968, certes, grâce à la proximité entre le poète Dominique Grandmont³⁷, son traducteur, et Aragon, mais aussi à l'intérêt accru que suscitent les intellectuels tchèques, comme en témoigne la préface – plus politique que littéraire – qu'Aragon signe pour le recueil de celui-ci, *Une Nuit avec Hamlet*³⁸, en juin 1968. Un autre exemple d'un tel déplacement dans le champ éditorial d'accueil est celui d'Adolf Hoffmeister³⁹ : d'abord traduit par François

³⁶ Né en 1905, Holan fait paraître son premier recueil de vers en 1926, alors qu'il avait déjà publié des poèmes dans le journal du Parti Communiste, le *Rudé Pravo*. A cette époque, la vie littéraire et artistique pragoise est dominée par les mouvements d'avant-garde, animés par Teige, Nezval et Seifert. La poésie de Holan illustre cependant une autre grande tendance poétique tchèque, tournée vers des thèmes plus métaphysiques et innovant sur le plan formel. Reconnu par ses pairs dès l'entre-deux-guerres, Holan s'engage politiquement dans le contexte de la montée du fascisme. Signataire, en 1935, du Manifeste des intellectuels tchèques contre le nazisme et future voix engagée de la Résistance, il s'adonne également à une poésie d'intervention directe, en réponse au contexte politique créé notamment par le traité de Munich, par l'occupation allemande et, ensuite, par l'amitié à l'égard de l'URSS. En 1946, Holan adhère au Parti Communiste et reçoit le Prix littéraire d'Etat décerné par la nouvelle république populaire en 1948. Dénoncé pour ses propos critiques et pour une poésie jugée désormais trop métaphysique par certains confrères de l'Union des Ecrivains, Holan est banni dès 1949. Une reconnaissance tardive lui est rendue au moment de la libéralisation qui conduit au Printemps de Prague : il reçoit à nouveau le Prix d'Etat en 1965 et le titre d'« artiste national ».

³⁷ Sur la trajectoire de médiateur de la littérature tchèque de Dominique Grandmont, voir Ioana Popa, « Politique et poésie au service de la traduction... », *art. cit.*

³⁸ Cette préface est d'abord publiée dans *Les Lettres Françaises*, n°1238, le 26 juin 1968.

³⁹ Né en 1902, Adolf Hoffmeister fait ses débuts littéraires à dix-neuf ans et est successivement membre de plusieurs mouvements de l'avant-garde tchèque pendant l'entre-deux-guerres. Poète et romancier, il est aussi dessinateur et collagiste : la première de ses trois expositions présentées à Paris est organisée en 1928 à la Galerie d'Art contemporain. Compagnon de route du PCT, Hoffmeister mène pendant la guerre le combat

Kérel aux Editeurs Français Réunis (maison d'édition du PCF) en 1964, il est, lui aussi, repris par Gallimard en 1969, toujours dans la traduction de Dominique Grandmont.

D'autre part, cet événement politique entraîne une reconfiguration et une (ré)articulation des réseaux de médiateurs de littérature tchécoslovaque. Profitant de l'intérêt accru pour cette littérature, des traducteurs peuvent ainsi soit faire leurs débuts (comme cela avait été le cas, une fois de plus, pour les littératures polonaise et hongroise après les révolutions de 1956), soit quitter les circuits de traduction les plus connotés politiquement pour se rapprocher – à la faveur également des ruptures de trajectoires politiques individuelles – des maisons d'édition qui, comme Gallimard, occupent une position relativement dominante dans le champ de réception et se lancent désormais dans l'importation de la littérature tchécoslovaque non-autorisée. C'est, par exemple, le cas de François Kérel, qui avait auparavant collaboré exclusivement à des maisons d'édition communistes ou avec la maison exportatrice tchèque et qui devient désormais le principal traducteur de littérature tchèque pour la maison Gallimard. Si Gallimard travaille aussi avec des traducteurs de cette littérature qui font leurs débuts après 1968⁴⁰, ses quatre principaux traducteurs – François Kérel (qui signe onze traductions entre 1968 et 1989), Claudia Ancelot (sept traductions), et enfin, Dominique Grandmont et Marcel Aymonin (trois traductions chacun) – ont en revanche commencé à traduire pendant l'une des deux configurations

antifasciste depuis l'Occident, en faisant partie de l'équipe de la radio tchécoslovaque à New York. A la fin de la guerre, il est nommé ambassadeur de Tchécoslovaquie en France de 1948 à 1951. Relativement marginalisé ensuite, puisqu'il n'occupe plus de fonctions officielles ou diplomatiques, Hoffmeister devient professeur de dessin à l'Ecole supérieure d'arts et métiers de Prague, mais peut néanmoins continuer à voyager ou à conserver ses contacts occidentaux. Entretiens avec Vladimir Peška, le 18 mai 1999, Jan Rubeš, le 24 juin 1999 et Dominique Grandmont, le 2 novembre 2000. Voir également le témoignage de Jean Effel, « Mon ami de Prague », dans Adolf Hoffmeister, *Visages écrites et dessinés*, Paris, Editeurs Français Réunis, en 1964.

⁴⁰ C'est notamment le cas de Erika Abrams, Barbora Faure et Petr Kral (qui signent chez Gallimard deux traductions chacun).

historiques précédentes. Les traducteurs qui gravitent autour de l'éditeur sont dès lors non seulement déjà relativement anciens dans le métier (ce qui est censé diminuer, du moins en principe, les risques pris par la maison en matière de qualité de la traduction⁴¹), mais ils ont également des trajectoires politiques et/ou migratoires qui expliquent, en partie, leur rapport à la traduction, voire les choix des œuvres importées.

Marcel Aymonin et Claudia Ancelot font ainsi leurs débuts en traduction dans des configurations historiques différentes (respectivement, en 1952 et 1960), mais tous les deux commencent, à l'instar de François Kérel, à publier aux Editeurs Français Réunis et continuent ensuite à traduire uniquement par le circuit d'exportation jusqu'au tournant des années 1970. La présence d'Aymonin dans les circuits les plus politisés de traduction s'explique surtout par sa trajectoire politique, même s'il a également appris le tchèque au lycée Carnot de Dijon⁴², acquérant ainsi une compétence linguistique et une familiarité précoces avec la Tchécoslovaquie. Directeur de l'Institut culturel français Ernest Denis à Prague et attaché culturel auprès de l'Ambassade de France depuis 1945, membre du PCF dès 1949, il demande le droit d'asile et le statut de réfugié politique à la nouvelle démocratie populaire, après s'être rallié à la requête de fermeture de l'Institut français formulée en 1951 par les officiels tchécoslovaques. Avec toute la légitimité que lui confère ses fonctions, Aymonin confirme ainsi explicitement les raisons invoquées par les officiels tchécoslovaques – à savoir le caractère jugé hostile à la nouvelle république

⁴¹ Ce qui n'empêche pas pour autant des polémiques sur la qualité de certaines traductions, comme, par exemple, la traduction jugée « défectueuse » par Kundera de l'un de ses romans.

⁴² Situé dans la ville où avait autrefois étudié Edouard Beneš, le futur Premier ministre et président de la République tchécoslovaque, cet établissement bénéficie, grâce à des accords culturels entre la France et la Tchécoslovaquie datant de l'entre-deux-guerres, d'une section en langue tchèque qui accueille des élèves originaires des deux pays. Après la prise du pouvoir par le Parti communiste en Tchécoslovaquie, celle-ci fonctionne avec des interruptions, suivant les dégels et les regels successifs du pouvoir de Prague. Entretiens avec Vladimír Peška, le 18 mai 1999 et avec Milan Burda, le 7 décembre 1999.

populaire tchécoslovaque des activités de l'Institut Ernest Denis⁴³. En pleine Guerre Froide, la signification politique de ce geste, consistant à « choisir la liberté »⁴⁴ « à l'envers », est considérable : deux ans après le procès Rajk et quatre mois avant celui de Slansky⁴⁵, Aymonin cautionne de la façon la plus controversée, voire la plus originale – en renonçant à la citoyenneté française pour devenir un exilé politique occidental dans un pays de l'Est – la cause de la jeune démocratie populaire tchécoslovaque. Devenu professeur de littérature française à l'Université de Prague, Aymonin se lance également, à partir de 1952, dans la traduction : le premier livre qu'il traduit, *De nouveaux combattants se lèveront*, représente le choix le plus idéologiquement légitime qui soit alors, puisqu'il est signé par... le président tchécoslovaque lui-même, Antonín Zapotocký, et qu'il est publié aux Editeurs Français Réunis. Après cette première collaboration avec la maison d'édition communiste française, Aymonin déploie ensuite ses activités de traducteur à l'intérieur du seul

⁴³ Selon les officiels du régime de Prague, relayés par la presse tchécoslovaque, l'Institut français n'est en effet rien d'autre qu'une « agence d'espionnage au service de l'impérialisme américain » qui, en outre, « infect[e] de cosmopolitisme nos intellectuels ». Cf. Jan Otakar Fischer (professeur à l'Université de Prague, chargé de diriger l'épuration dans les milieux de la Faculté des Lettres de cette université), dans *Tvorba*, hebdomadaire officiel du Parti Communiste Tchécoslovaque, n° 49, le 6 décembre 1951, *apud* Georges Pistorius, *Destin de la culture française dans une démocratie populaire. La présence française en Tchécoslovaquie (1948 -1956)*, Paris, Les Îles d'Or, 1957, p. 43.

⁴⁴ « Choisir la liberté » – formule qui évoque le titre du célèbre témoignage de l'exilé soviétique Kravchenko, *J'ai choisi la liberté*, paru en 1949 – est devenue l'une des expressions consacrées pour désigner la décision des ressortissants des démocraties populaires de s'exiler en Occident.

⁴⁵ Voir notamment Annie Kriegel, *Les grands procès dans les systèmes communistes*, Paris, Gallimard, 1972, Karel Kaplan, *Procès politiques à Prague*, Bruxelles, Editions Complexe, 1980, Lilly Marcou, chap. 5, « Les procès », dans *Le Kominform. Le communisme de guerre froide*, Paris, Presses de la Fondation Nationale des Sciences Politiques, 1977, pp. 244 -288.

circuit *d'exportation*⁴⁶. Ceci est un indice non seulement de sa bonne entente avec les officiels littéraires tchécoslovaques, mais aussi de l'absence, pendant son séjour à Prague, de tout rapport avec le milieu éditorial français (ou du moins, d'un rapport qui se concrétise par des traductions publiées directement en France). Jusqu'au milieu des années 60, où il décide de rentrer en France, Aymonin reste cependant « l'antenne de la traduction française à Prague »⁴⁷. Même si le moment de ce départ donne l'impression qu'une seconde fois, il est politiquement « à contretemps » (puisque, contrairement à l'époque où il a choisi de s'y établir, la Tchécoslovaquie est alors en train de vivre le dégel qui précède le Printemps de Prague), Aymonin se rapproche progressivement des milieux réformistes tchécoslovaques⁴⁸. Ainsi, par exemple, c'est lui qui traduira *La Plaisanterie* de Kundera, publiée chez Gallimard en 1968.

Bien que pour des raisons différentes, le parcours professionnel de Claudia Ancelot démarre dans les mêmes circuits de traduction et toujours en Tchécoslovaquie. Il est essentiellement lié à une trajectoire migratoire très complexe, qui explique l'acquisition de compétences linguistiques multiples et le mode spécifique d'apprentissage (« sur le tas ») de plusieurs langues (français, anglais et tchèque, seul le russe ayant été appris par le biais des études scolaires). Née en 1925 en Allemagne, dans une famille juive de la bourgeoisie intellectuelle aisée, Claudia Ancelot⁴⁹ s'exile avec toute sa famille pendant la guerre, *via* la France, aux États-Unis. Elle y commence des

études de russe mais, même si elle finit le cursus universitaire proprement dit, ne passe pas son diplôme en raison d'un départ imminent pour Paris en 1946, où elle obtient une bourse d'études. Attirée par son prestige, Claudia Ancelot s'y inscrit à Sciences Po, mais rencontre son futur premier mari, jeune étudiant tchèque venu étudier le français à la Sorbonne, avec qui elle rentre à Prague en 1947, quelques mois seulement avant l'instauration du régime communiste. Ce mariage s'avère cependant être, du point de vue de la belle-famille, une « mésalliance » :

« La famille de mon père, des apparatchiks... bourgeoisie communiste tchèque – raconte la fille de la traductrice – n'a *pas du tout* apprécié que leur fils unique leur ramène une Occidentale, ayant vécu aux Amériques, juive de surcroît, enfin, *tout* pour plaire...[...] Ma mère, sur place, ne connaissait pas la langue, c'était *l'étrangère*, elle n'était pas bien vue parce qu'elle venait des États-Unis... Ça a été *très, très* difficile... ça c'est *très mal* passé »⁵⁰.

Le cumul de tous ces stigmates est d'autant plus lourd à supporter pour Claudia Ancelot que sa belle-famille porte, en effet, un nom très connu dans les milieux communistes tchèques, voire internationaux : son mari est le petit-fils de Stanislas Kosta Neumann, l'un des fondateurs du PCT et l'un des initiateurs de la poésie prolétarienne tchèque. Vers 1952, le couple Neumann se sépare. Devenue citoyenne tchèque à la suite de son mariage, Claudia Ancelot ne peut plus, en revanche, quitter la Tchécoslovaquie et, à l'époque des procès de Prague, elle a même « des ennuis avec la police, comme toute personne [d'origine] étrangère »⁵¹, raconte sa fille. Elle commence à travailler comme journaliste aux sections en langues étrangères de Radio Prague, où elle met à profit sa connaissance du français et de l'anglais, en faisant des traductions écrites

⁴⁶ Entre 1952 et 1963, Aymonin traduit huit livres par ce circuit.

⁴⁷ Entretien avec Antonin Liehm, le 6 mai 1999.

⁴⁸ « Aymonin, – confirme Antonin Liehm – je l'ai bien connu à Prague. Dans les années 60 et *avant*, il pensait exactement ce que nous pensions. Et les intellectuels, *même* opposants – et *même* Havel ! – quand ils avaient besoin de traduire, de trouver quelqu'un pour les traduire en Français, ils se tournaient vers *lui*, naturellement. Parce que c'était *lui*, *l'antenne* de la traduction française à Prague ». Entretien avec Antonin Liehm, le 6 mai 1999. (Le « nous » fait référence aux communistes réformateurs du Printemps de Prague, dont Liehm est l'un des représentants).

⁴⁹ Pour tous ses éléments biographiques, nous nous appuyons sur l'entretien fait avec Barbora Faure, la fille de Claudia Ancelot, le 1^{er} avril 2000.

⁵⁰ *Ibid.* (C'est elle qui souligne).

⁵¹ *Ibid.*

et, surtout, de l'interprétariat⁵². Parallèlement, Claudia Ancelot commence aussi, vers le milieu des années 50, à faire des traductions, d'abord non-littéraires, pour la maison d'édition tchèque exportatrice. Vivant surtout « dans le monde très fermé des journalistes de Radio Prague »⁵³, elle y rencontre son second mari, le journaliste français Jacques Ancelot⁵⁴ – « communiste *convaincu*, [...] venu prêter main forte aux camarades communistes tchèques »⁵⁵ – qu'elle épouse en 1957 et grâce à qui elle peut rentrer en France deux ans plus tard.

Résidant dès lors – de gré ou de force – à Prague, Claudia Ancelot et Marcel Aymonin disposent tous les deux de contacts très circonscrits pour faire valoir leurs compétences linguistiques, c'est-à-dire limités au circuit d'*exportation* littéraire et aux réseaux culturels communistes, même si leur entrée en traduction est liée à des types différents de trajectoire : migratoire et matrimoniale, d'une part, politique, d'autre part (ce qui n'est, par ailleurs, pas indifférent aux attributs sociaux de genre des deux traducteurs). Cependant, même lorsqu'ils arrivent en France – Claudia Ancelot, dès la fin des années 50, Aymonin, au

milieu de la décennie suivante –, ils sont contraints (à l'instar également de François Kérel) de rester dans les mêmes circuits de traduction, à défaut d'une véritable demande de traduction de la littérature tchécoslovaque qui puisse leur permettre de diversifier leurs placements éditoriaux. Ainsi, par exemple, alors que la première traduction littéraire faite par Claudia Ancelot (d'après l'œuvre de l'écrivain classique Čapek) paraît chez les Editeurs Français en 1960, la suivante est publiée par la maison tchèque exportatrice, quatre ans plus tard : « *même ensuite*, en France – raconte sa fille –, elle était restée en contact avec Artia [la maison tchèque exportatrice], raconte sa fille. Donc ça n'a pas été une rupture *totale* avec ce monde-là »⁵⁶. Collaboration poursuivie, avant tout, pour des raisons alimentaires, il s'agit aussi d'une collaboration « par défaut », compte tenu de l'absence d'un lieu de réception alternatif de la littérature tchèque en France⁵⁷.

L'afflux des traductions déclenché par l'intérêt accru pour cette littérature après l'écrasement du Printemps de Prague, ajouté à la pénurie de traducteurs du tchèque⁵⁸, change en revanche les positions que Claudia Ancelot, ainsi que Marcel Aymonin et François Kérel, occupent dans l'espace du transfert littéraire. Ainsi, c'est surtout par les circuits non-autorisés qu'ils publient désormais leurs traductions, même si leur présence simultanée dans les circuits autorisés est envisageable (comme cela avait été d'ailleurs le cas pour les traducteurs de littérature hongroise ou polonaise après la crise de 1956) : cela montre que les logiques professionnelles des

⁵² Nous ignorons si, pour occuper ce poste, Claudia Ancelot a dû adhérer au Parti Communiste. Elle n'a, en tout cas, pas bénéficié d'un quelconque soutien de son ancien mari, néanmoins influent, puisque celui-ci a cru nécessaire de prendre « *toutes ses distances* » avec elle pour éviter les conséquences que ce ancien mariage aurait pu entraîner sur sa carrière politique. « Mon père a fait une *carrière* d'écrivain... très stalinien, et de diplomate... petit diplomate, attaché d'ambassade, etc., *après* la séparation [de Claudia Ancelot]. C'étaient des staliniens purs et durs ». *Ibid.* (C'est Barbora Faure qui souligne).

⁵³ *Ibid.*

⁵⁴ Jacques Ancelot avait auparavant été marié à une autre traductrice, cette fois de littérature polonaise, Anna Posner, dont il avait divorcé en 1950. C'est d'ailleurs grâce à elle qu'il avait pu, avant de partir pour Prague, commencer une carrière de journaliste au quotidien communiste *Ce Soir*. Dans l'entretien qu'elle nous a accordé, Anna Posner avait qualifié celui-ci de « communiste *très sectaire* », confirmant (voire durcissant) par là les propos de Barbora Faure. (Entretien avec Anna Posner, le 29 mai 2000). Tout anecdotique qu'il soit, cet épisode de sa trajectoire permet d'apercevoir l'endogamie des réseaux communistes (inter)nationaux.

⁵⁵ Entretien avec Barbora Faure, le 1^{er} avril 2000.

⁵⁶ *Ibid.*

⁵⁷ Claudia Ancelot ne semble pas avoir envisagé de diversifier son profil de traductrice littéraire en mettant à profit sa connaissance de l'anglais ou du russe (et encore moins, de l'allemand). (Ce n'est qu'au tournant des années 90 qu'elle fera quelques traductions de l'anglais américain en français). Cependant, ce sont toujours ses compétences linguistiques qui restent sa véritable ressource professionnelle, puisque à partir du milieu des années 60, elle commence à travailler en tant qu'interprète de conférence à l'OCDE (ayant en cela une évolution professionnelle similaire à celle de son confrère François Kérel). *Ibid.*

⁵⁸ Ils ne sont qu'une quinzaine pendant la configuration historique précédente (*i.e.* entre 1956 et 1967), dont plus moins de la moitié font seulement une traduction.

traducteurs prévalent, malgré tout, sur les logiques de cloisonnement politique des deux espaces du transfert. Corrélativement, ces traducteurs travaillent désormais constamment avec des éditeurs qui, tout en se situant en dehors de l'espace éditorial partisan, sont désireux – à l'instar de Gallimard – de promouvoir cette littérature clandestine, choix néanmoins susceptible d'entraîner une politisation du transfert et de sa réception. Commenant, par exemple, ses collaborations avec Gallimard par la traduction autorisée d'un classique, Hašek, Claudia Ancelot publie ensuite la moitié de ses traductions parues chez cet éditeur à travers des circuits non-autorisés. Elle prend ainsi la relève dans l'importation de l'œuvre d'auteurs comme Skvorecky ou Hrabal – introduits chez Gallimard par Kérel et devenus, tous les deux, des écrivains interdits en Tchécoslovaquie après 1968 – et traduit également *Prière pour une ville*, le roman de l'écrivain-dissident Jiri Gruša, paru en samizdat en Tchécoslovaquie, puis dans une traduction non-autorisée allemande. On constate dès lors que c'est le principal éditeur de la littérature tchécoslovaque qui, par un effet d'homologie, capte non seulement les écrivains désormais interdits pour avoir été des acteurs du processus réformateur du Printemps de Prague, mais aussi les traducteurs autrefois proches des circuits communistes⁵⁹.

⁵⁹ On peut, enfin, supposer que dans la « captation » de ces derniers, Aragon, auteur de la maison Gallimard, a pu jouer (directement ou non) un rôle important, étant donné ses prises de position en faveur du Printemps de Prague et contre l'invasion de la Tchécoslovaquie. Ainsi, par exemple, la traduction de *La Plaisanterie* se fait justement par les réseaux aragoniens. Sur le rôle d'Aragon dans l'importation en France des littératures de l'Est, voir Ioana Popa, le chapitre 5, « Comment “donner des gages au renouveau” : le transfert littéraire par les filières communistes », pp. 565-618 et le chapitre 11, « Politiser/dépolitiser : modes d'appropriation des œuvres littéraires d'Europe de l'Est », pp. 879-928, dans *La Politique extérieure...*, *op. cit.* Sur la position d'Aragon lors de la crise tchécoslovaque, voir Philippe Olivera, « Les Lettres Françaises et la crise tchécoslovaque », dans *Aragon et Les Lettres Françaises (1965-1972)*, Mémoire de DEA d'Histoire du XX^{ème} siècle, Institut d'Etudes Politiques, Paris, 1990, pp. 87-96.

L'Age d'Homme ou la résistance à la politisation

Le principal éditeur importateur de littérature polonaise pendant la troisième configuration historique (avec 36 traductions publiées) – la maison suisse-parisienne L'Age d'Homme – en offre une image à dominante classique et contribue, par l'intensité de son investissement éditorial en direction de l'écrivain Stanislaw Ignacy Witkiewicz, à ce que l'écrivain polonais le plus traduit entre 1968 et 1989⁶⁰ ne soit pas un dissident, mais un classique. Sur les 20 traductions publiées en français de cet écrivain, seize sont, en effet, parues chez L'Age d'Homme et les quatre autres, chez Gallimard – les deux éditeurs se livrant à son propos, nous le verrons, à une véritable concurrence. Mis à part ce surinvestissement en direction de Witkiewicz, les choix de L'Age d'Homme restent ancrés dans l'espace autorisé du transfert (avec 24 traductions) et plus précisément, dans le circuit *patrimonial* (19 traductions sur ces 24)⁶¹, qui diffuse les traductions d'œuvres littéraires publiées dans le pays et dans la langue d'origine avant la mise en place des régimes communistes. Parmi les écrivains traduits chez L'Age d'Homme à travers ce circuit figurent également d'autres classiques, comme Adam Mickiewicz ou Ladislas Reymont. La primauté du circuit *patrimonial* et de ce profil d'écrivain procède de l'un des présupposés qui organisent l'ensemble du catalogue de cet éditeur, selon lequel il n'y a pas de rupture ou d'opposition entre la littérature du passé et celle d'aujourd'hui⁶². Les douze traductions publiées, en revanche, à travers l'espace non-autorisé appartiennent, pour la plupart, à des écrivains exilés (comme Marian Pankowski, Josef Czapski, Czeslaw Milosz, Slawomir Mrozek ou Aleksander Wat). Qu'il s'agisse des choix éditoriaux qui relèvent du domaine *patrimonial* ou de la littérature contemporaine,

⁶⁰ Il l'est aussi si on regarde également l'ensemble des auteurs traduits du tchèque, du hongrois et du roumain pendant la même période.

⁶¹ Les choix de traduction (quatre) faits à partir des littératures roumaine et tchèque renforcent cette prééminence du circuit *patrimonial*, puisque trois en sont publiées à travers ce circuit. Sur l'évolution de ce circuit, voir Ioana Popa, « Un transfert littéraire politisé... », *art. cit.*

⁶² Cf. Vladimir Dimitrijević, *Personnes déplacées*, *op. cit.*, p. 98.

le directeur de la maison tient, précise-t-il, à éviter les stéréotypes politiques couramment véhiculés, à partir notamment des années 70, dans la réception des littératures de l'Est en Occident :

« Conformément à ma vocation de passeur, je me suis efforcé de faire mieux connaître ces écrivains de l'autre Europe, qui ont besoin de notre reconnaissance. Mais [...] je ne m'y suis pas appliqué en fonction de critères idéologiques et politiques. Je ne puis donc être qualifié, me semble-t-il, d'éditeur de dissidents. [...] Il y a, je crois, un grand malentendu à dissiper dans cette relation [Est-Ouest]. Tant que nous n'aurons, en Occident, de la littérature d'Europe centrale, que l'image d'un monde symbolisé par les clichés du labyrinthe kafkaïen ou du képi frondeur du brave soldat Chveïk, nous n'entendrons rien de ce qu'elle a effectivement à nous dire. [...] Tant que nous fuirons la réalité dans les faux-semblants de l'exotisme, nous resterons loin d'eux. [...] Ce qu'ils ont à nous offrir, et ce qu'ils attendent de nous se situe à un [...] niveau d'ordre éthique et métaphysique »⁶³.

Largement tournée vers la traduction des littératures étrangères en général, et des littératures slaves en particulier, L'Age d'Homme parvient à publier, dans les années 1980, une centaine de titres par an, le domaine slave atteignant, quant à lui, au même moment, un millier de titres publiés depuis la création de la maison⁶⁴. Cependant, plusieurs de ses caractéristiques indiquent que cette maison occupe une position dominée dans le champ éditorial : nouvel entrant (elle est créée en 1966), en position « périphérique » par rapport au champ éditorial français (elle voit le jour et continue de fonctionner à Lausanne, tout en disposant d'un bureau et d'une librairie à Paris à partir des années 1980), elle emploie peu de salariés et est, enfin, fondée et dirigée jusqu'à aujourd'hui par un exilé d'origine yougoslave, Vladimir Dimitrijević.

Elaborer une stratégie éditoriale largement basée sur l'importation littéraire (et qui plus est, en provenance d'univers littéraires dominés) est, certes, nous l'avons dit, une caractéristique des petites maisons dépourvues de moyens économiques. Mais cette stratégie

est, en l'occurrence, redevable aussi aux dispositions du directeur de la maison, socialisé dans un univers culturel qui, en raison de sa domination structurale, accordait une place privilégiée à l'importation du capital littéraire⁶⁵ : « Pour ma part, en tant que ressortissant d'un pays dont la langue est tenue pour "mineure", précise Vladimir Dimitrijević, [...] la traduction, dès ma jeunesse, m'est apparue comme quelque chose de sacré »⁶⁶. Né en 1934 à Skopje, en Macédoine, Dimitrijević vient d'une famille qui vit de l'artisanat depuis la génération de ses arrière-grands-parents. Son père détient un atelier d'horlogerie et parvient, dans les années 1930, à faire fortune grâce à des relations d'affaires avec des industriels allemands et suisses, ce qui lui permet d'emménager à Belgrade en 1939, où il devient le premier importateur de montres. A l'attrait économique de la capitale de la Serbie s'ajoutent les convictions politiques, puisque la famille de Dimitrijević est non seulement très philo-serbe, mais aussi entièrement acquise à l'idée d'un Etat yougoslave. Son père ne fait toutefois pas de politique, même s'il a été, dans le passé, proche d'un parti de gauche, qualifié par Dimitrijević de « socialo-communiste ». Si le jeune Vladimir vit le départ de Macédoine comme un déracinement, voire comme son premier exil, il est néanmoins vite gagné par un vif patriotisme en raison de l'éclatement de la guerre, ainsi que par l'admiration pour les actes de résistance de ses aînés et pour la poésie populaire serbe. L'instauration du régime communiste signifie pour les Dimitrijević une véritable « débâcle » : le père est emprisonné en raison de la dénonciation par l'un de ses anciens employés pour exploitation des ouvriers et collaboration avec les Allemands. Libéré à la suite d'un procès en 1946, il est toutefois frappé d'indignité nationale pendant cinq ans et condamné à la confiscation de tous ses biens. En raison de la politique économique « libérale » du régime Tito, il peut cependant tenir un magasin, mais

⁶⁵ Sur la traduction comme accumulation de capital, voir Pascale Casanova, « Consécration et accumulation de capital littéraire. La traduction comme échange inégal », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 144, septembre 2002, pp. 7-20.

⁶⁶ Vladimir Dimitrijević, *Personnes déplacées*, op. cit., p. 97. Nous puisons les informations biographiques qui suivent dans cet ouvrage.

⁶³ *Ibid.*, pp. 161-162 et p. 164.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 98 et 162.

il est une nouvelle fois emprisonné en 1951 et, enfin, une dernière fois, en 1954, étant condamné à sept ans de prison. La scolarité de Vladimir Dimitrievic est, bien évidemment, perturbée par les « mésaventures » politiques de son père. Mais, bien qu'il ait intériorisé rapidement la condition de fils d'un « ennemi du peuple », la socialisation dont il bénéficie à l'école reste, en raison des spécificités du régime yougoslave, moins rigide que dans les autres pays communistes. Ainsi par exemple, au début des années 50, il « apprend l'anglais avec frénésie »⁶⁷, au point de commencer, vers l'âge de seize ans, à faire des traductions. Il découvre par la même occasion la littérature américaine qui, raconte-t-il, l'enthousiasme, sans pour autant rejeter les auteurs réalistes socialistes russes, comme Bek ou Cholokhov, dont il ne se demande « pas un seul instant, raconte-t-il, [...] si tel ou tel [...] était communiste »⁶⁸. Dès 1951, son père conçoit cependant pour lui le projet de le faire quitter son pays. Après une première tentative de passage illégal de la frontière, c'est en janvier 1954 que Dimitrievic parvient à s'enfuir de Yougoslavie, cette fois grâce à un faux passeport, d'abord pour l'Italie, et enfin, pour la Suisse, où son père dispose des relations susceptibles de l'aider à s'installer. Il s'inscrit ainsi à la fois à la Faculté de lettres de Neuchâtel, pour étudier le russe, et à l'École de Commerce – double choix révélateur de l'oscillation entre deux types de dispositions et de carrières que Dimitrievic réconciliera finalement dans le métier « à double face », littéraire et économique, qu'il pratiquera en tant qu'éditeur –, et il se fait, enfin, embaucher en 1958 par la librairie Delachaux & Niestlé. « Depuis lors, raconte-t-il, je n'ai jamais cessé de travailler au milieu des livres »⁶⁹. En 1962, Dimitrievic s'établit à Lausanne, où il travaille comme libraire chez Payot, pour y fonder, enfin, sa propre maison quatre ans plus tard⁷⁰.

⁶⁷ *Ibid.*, p.48.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 49.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 80.

⁷⁰ Cette création se fait avec la collaboration de Pierre Romer (qui avait auparavant travaillé aux Editions Payot) et d'Edmond Berthalet, juriste, l'un des fidèles clients de la librairie Payot, et qui, ayant voyagé dans l'entre-deux-guerres en Europe Centrale, raconte Dimitrievic, « manifestait une

Les axes de la politique éditoriale de la nouvelle maison consistent alors en la création d'une collection littéraire, d'une autre collection « dans le domaine encore peu prospecté à l'époque », estime Dimitrievic, des sciences humaines (mais qui connaîtra, justement, une forte expansion à partir des années 60)⁷¹ et, enfin, d'une collection dévolue aux littératures des pays de l'Est. Nommée « Classiques slaves », elle est lancée en février 1967, sous la direction de Dimitrievic lui-même et de deux universitaires agrégés de russe, Georges Nivat et Jacques Catteau. S'y ajoute un troisième collaborateur, Michel Aucouturier, lui aussi, agrégé de russe, alors professeur à Genève. A travers cette collection, Dimitrievic entend « rendre justice »⁷² aux littératures slaves, qu'il estime méconnues en Occident et en France, d'autant plus que chaque littérature devrait, selon lui, être connue, dans la mesure du possible, pour l'ensemble de son fonds et non seulement pour ses œuvres dites majeures.

Le poids des collaborateurs universitaires d'Age d'Homme est non seulement, on le voit, d'emblée très important, mais il concerne aussi l'importation de la littérature polonaise. En effet, le plus proche collaborateur de la maison dans ce domaine est le traducteur Alain Van Crugten, professeur à l'Université Libre de Bruxelles depuis 1972⁷³. De nationalité belge, il se caractérise par son extériorité au regard des milieux des traducteurs français (et, plus précisément,

compréhension remarquable de nos pays » et était « curieux de voir, après la guerre, ce qu'il s'y passait ». *Ibid.*, p. 89.

⁷¹ Sur l'édition des sciences humaines et sociales, voir M. Minon, « L'édition en sciences humaines et sociales face aux modifications de son environnement », dans Pascal Fouché, *L'édition française depuis 1945*, op. cit., pp. 109-117 ; Rémi Rieffel, « L'édition en sciences humaines et sociales », *ibid.*, pp. 89-108 ; Dominique Desjeux, Isabelle Ohrant, Sophie Taponier, *L'Édition en sciences humaines. La mise en scène des sciences de l'homme et de la société*, Paris, L'Harmattan, 1991.

⁷² Vladimir Dimitrievic, *Personnes déplacée*, op. cit., p. 101.

⁷³ Nommé sur une chaire de littérature comparée, Alain Van Crugten enseigne également, par la suite, l'histoire et la traduction littéraires dans les domaines polonais et russe.

parisiens), homologue à celle qui définit la position de L'Age d'Homme par rapport au champ éditorial français (et notamment aux éditeurs parisiens). Van Crugten évoque lui-même le « handicap » que représente, dans son travail de traducteur, cette position excentrée, due à un éloignement plus symbolique que géographique de Paris :

Sous-tendue, d'un côté, par des affinités dues à des dispositions similaires, associées à la position extérieure, voire marginale par rapport aux univers littéraire et éditorial français, et de l'autre, par la complémentarité des rôles respectivement d'éditeur et de traducteur, la collaboration entre Dimitrievic et Van Crugten est surtout suscitée par leur intérêt commun pour le romancier et dramaturge, mais aussi peintre réputé, théoricien de l'art et photographe, Witkiewicz⁷⁴. Son œuvre joue, en effet, un

⁷⁴ Né à Varsovie en 1885, Witkiewicz est fils d'un célèbre critique d'art et grandit à Zakopane, ville considérée alors comme la capitale des arts polonais. En tant que sujet russe, il participe à la Révolution soviétique, étant élu commissaire par ses soldats, mais il est très marqué, voire traumatisé par cette expérience. En 1918, il s'établit en Pologne (qui vient de retrouver alors son indépendance) et commence à collaborer avec l'avant-garde artistique de Cracovie. Un an plus tard, il publie un essai esquissant une nouvelle théorie de l'art, tout en déployant parallèlement une intense création littéraire, consistant notamment en une trentaine de pièces de théâtre. Certaines en sont montées dans les années 1920 et 1930, mais provoquent le désarroi du grand public, en raison de leur caractère métaphysique et fantasque ou du langage utilisé par l'auteur, qui s'éloigne du langage ordinaire. Découragé par l'accueil de ses pièces, Witkiewicz abandonne le théâtre pour se consacrer quasi-exclusivement, au tournant des années 1930, à l'écriture de romans, bien qu'il refuse de considérer ce genre littéraire comme une forme artistique, en le concevant plutôt comme un « fourre-tout » qui permet à l'auteur d'exprimer ses points de vue sur les questions les plus diverses. Sa création romanesque est, en ce sens, jugée proche du roman du XVIII^e siècle, puisqu'elle mêle aventures extraordinaires, digressions de l'auteur, fantaisie philosophique, et ce dans un style très original (effets grotesques, humour...). En même temps, ses romans, à l'instar de *L'Adieu à l'automne* (1927) et, surtout, de *L'Inassouvissement* (1930), sont des allégories et de romans « d'anticipation ». (Par exemple, *L'Inassouvissement* décrit un Occident ayant connu des

rôle important dans les trajectoires professionnelles de Dimitrievic et de Van Crugten. Alors que le premier estime que la publication de *L'Inassouvissement*, roman de l'écrivain polonais, marque une date très importante dans la formation du catalogue de sa maison, tout en considérant Witkiewicz comme « le défricheur de la littérature contemporaine »⁷⁵, la trajectoire universitaire et de traducteur du second est intimement liée, voire déterminée par la rencontre avec cette œuvre littéraire.

Né en 1936 à Bruxelles, d'un père fonctionnaire municipal, Alain Van Crugten n'a, en effet, aucun rapport familial, ni aucune familiarité culturelle ou linguistique avec les pays slaves avant d'entamer des études universitaires. Par ailleurs, il reçoit d'abord une formation de germaniste, à l'issue de laquelle il devient professeur de néerlandais, d'anglais et d'allemand dans un lycée. Voulant apprendre d'autres langues étrangères, il commence ensuite à étudier le russe, d'abord en autodidacte, puis il décide de retourner à l'université, où il prépare une licence en philosophie et histoire slaves, choisissant comme première langue, le russe, et comme seconde, le polonais. Malgré ce choix accordant une priorité au russe, Van Crugten se spécialise en polonais, en raison de la conjoncture et de la « géométrie variable » des relations politico-scientifiques entre l'Occident et les différents pays de l'Est. En effet, il souhaite, à la fin de ses études en 1966, d'obtenir une bourse en URSS, ce qui s'avère néanmoins très difficile à l'époque, étant donné les réticences des autorités soviétiques (elles « attendaient parfois un an avant de vous répondre oui ou non – raconte Van Crugten – [alors que] la réponse en Pologne, c'était tout de suite »⁷⁶). L'ouverture plus grande dont, en revanche, font preuve certains pays satellites

bouleversements révolutionnaires, une Russie qui a abandonné le communisme, une Pologne gouvernée par un dictateur capable cependant de sauver l'Europe de l'invasion par la Chine communiste...). Devant la progression des armées nazie et soviétique sur le territoire polonais, Witkiewicz se suicide en 1939. Cf. Czeslaw Milosz, *Histoire de la littérature polonaise*, Paris, Fayard, 1986, pp. 561-568.

⁷⁵ Vladimir Dimitrijevic, *Personnes déplacées*, op. cit., p. 111.

⁷⁶ *Ibid.*

dans leurs relations scientifiques, entraîne, en l'occurrence, un infléchissement de la trajectoire académique de Van Crugten⁷⁷. Il peut, en effet, séjourner à Varsovie entre 1966 et 1968, comme boursier du gouvernement polonais, et y commencer une thèse de doctorat. C'est là que Van Crugten choisit son sujet de thèse décidant, à la suggestion de ses professeurs de l'Université de Varsovie, de travailler justement sur l'œuvre théâtrale de Witkiewicz. Bien qu'il s'agisse d'un classique, Witkiewicz vient alors à peine d'être (re)découvert par le public polonais, après avoir été un auteur « tabou » pendant la première décennie du régime communiste, en raison des « implications politiques dans certaines de ses pièces et certains de ses romans »⁷⁸. Ainsi, ce n'est qu'à partir de 1962 qu'on édite en Pologne ses œuvres théâtrales complètes et qu'on commence à mettre en scène abondamment ses pièces⁷⁹, tout en mettant en avant ses positions d'auteur d'avant-garde. La thèse de doctorat de Van Crugten participe dès lors de cette redécouverte de l'écrivain polonais et contribue à sa reconnaissance posthume à la fois au niveau académique – compte tenu du caractère universitaire du travail de Van Crugten – et international – puisque cette thèse est achevée et soutenue à l'Université Libre de Bruxelles. Publiée en 1970 chez L'Age d'Homme, elle constitue le premier livre jamais publié sur Witkiewicz (les critiques littéraires et les historiens polonais n'ayant jusqu'alors consacré que des articles à son œuvre).

Mais cette consécration internationale de l'écrivain polonais s'amorce surtout par la traduction littéraire. Elle est initiée toujours par Van Crugten, d'abord, raconte-t-il, à titre

⁷⁷ Nous l'avons constaté aussi dans le cas des trajectoires académiques d'autres traducteurs universitaires d'âge proche à celui de Van Crugten, comme, par exemple, celle de Jean-Luc Moreau, traducteur de littérature hongroise et professeur à l'Inalco. (Entretien avec Jean-Luc Moreau, le 8 mars 2000).

⁷⁸ Entretien avec Alain Van Crugten, le 15 juin 2001.

⁷⁹ Sur les milieux théâtraux polonais, voir Justyne Balazynski, *Culture et politique en période de transition de régime : le cas du théâtre en Pologne dans les années 1980 et 1990*, Université Paris X, 2002.

d'« exercice personnel » lié à sa thèse, puis à des fins de publication, puisqu'il dépose ces traductions à la Société des Auteurs de Varsovie. Parallèlement, Dimitrievic prend connaissance de l'existence de l'œuvre de Witkiewicz par l'intermédiaire des réseaux des russisants associés à la collection « Classiques slaves », réseau lié aux milieux des artistes d'origine polonaise, connaisseurs avisés de la création artistique et littéraire de Witkiewicz. Concrètement, Jean Catteau et Georges Nivat, qui enseignent, à la fin des années 60, à l'Université de Toulouse, comptent parmi leurs collègues une autre agrégée et traductrice du russe, Hélène Peltier-Zamoyska, l'épouse du sculpteur d'origine polonaise August Zamoyski, autrefois un ami proche de Witkiewicz. L'écrivain et peintre d'origine polonaise Jozef Czapski conseille également cette œuvre à Dimitrievic. Ce dernier se voit, enfin, confirmer par la Société des Auteurs de Varsovie l'existence de deux traductions de Witkiewicz faites tout récemment par Van Crugten :

« C'est comme ça que je suis entré en contact avec lui, qu'il est entré en contact avec moi – raconte ce dernier – et comme je venais de publier dans une revue en Belgique un nombre d'articles sur Witkiewicz – que personne ne connaissait en France, ni en Belgique, à ce moment-là, [parce que Witkiewicz] n'avait jamais été traduit – Dimitrievic m'a proposé *directement*, comme ça, de m'occuper de la publication du théâtre – de *tout* le théâtre de Witkiewicz – en prenant mon article comme préface. Et c'est comme ça que cela a démarré ! »⁸⁰

Le succès d'estime remporté, à cette occasion, par Alain Van Crugten (y compris aux yeux de son « concurrent » direct, le traducteur des éditions Gallimard) ne compense cependant qu'en partie l'absence de reconnaissance du rôle de traducteur qu'il ressent en France ou en Belgique, pays auxquels son travail est destiné. A l'opposé, Van Crugten souligne qu'en Pologne, pays dont il devient le médiateur en Occident, il jouit d'une forte reconnaissance :

D'autres traducteurs français qui voyagent, à différentes époques, dans les pays

⁸⁰ Entretien avec Alain Van Crugten, le 15 juin 2001.

de l'Est témoignent de cette notoriété « délocalisée » par rapport à la France⁸¹, qui s'explique à la fois par des raisons structurelles et conjoncturelles. Elles tiennent ainsi, d'une part, à la position dominée de ces univers littéraires, les obligeant à accorder une place privilégiée à l'importation du capital littéraire en provenance de l'étranger et, corrélativement, une reconnaissance sociale accrue au statut du traducteur, qui assure cette opération de transfert international de capital. D'autre part, la conjoncture historique inaugurée par la mise en place des régimes communistes et caractérisée par la politisation des enjeux littéraires tend à transformer les échanges littéraires internationaux qui se déroulent de manière autorisée en une forme implicite de caution politique apportée à ces régimes, puisqu'ils participent de la fabrication de leur image de marque en Occident.

L'analyse des deux principaux éditeurs qui importent, entre 1968 et 1989, les littératures des pays de l'Est tout en s'orientant, de manière privilégiée, vers l'une d'entre elles, ainsi que l'étude des propriétés sociales des principaux traducteurs qui gravitent autour de ces maisons et de leurs choix de traduction, permettent à la fois de dégager des effets d'homologie et d'esquisser une polarité plus générale qui structure le champ éditorial français. D'un côté, un petit éditeur, comme L'Age d'Homme, qui non seulement surinvestit l'activité d'importation littéraire, mais agrège aussi autour de lui une filière de traducteurs universitaires, dont les compétences linguistiques sont acquises par la voie scolaire et dont les choix de traduction s'orientent, de manière privilégiée, vers le domaine littéraire patrimonial, qui suppose une reconnaissance à long terme des auteurs. De l'autre, une maison d'édition qui, à l'instar de Gallimard, jouit d'un fort capital symbolique et occupe encore une position relativement dominante, mais dont les stratégies éditoriales s'éloignent de plus en plus du modèle de « l'Editeur littéraire »⁸² qu'elle avait autrefois incarné au plus haut point : ses choix de traduction en provenance des pays de l'Est –

certes, moins rentables économiquement, et dès lors, plus risqués que l'importation de la littérature anglo-saxonne – suivent l'actualité politico-littéraire, en mobilisant des réseaux de traducteurs moins dotés scolairement et dont le rapport aux pays dont ils sont des médiateurs est redevable, dans une mesure déterminante, à leurs trajectoires politiques et/ou migratoires.

Le rôle que la maison Gallimard joue dans l'importation des littératures de l'Est – et, plus particulièrement, de la littérature tchèque – à partir des années 70, montre, en outre, de quelle manière et sous quelles conditions peut s'opérer la jonction entre deux types de circuits d'accueil éditorial de ces œuvres littéraires en France : l'un, explicitement marqué politiquement puisque relevant de l'appareil éditorial communiste ; l'autre qui, situé en dehors de l'espace partisan, obéit à la logique du marché éditorial et contribue à son tour, par ses investissements en direction d'une littérature devenue désormais clandestine, à la politisation du transfert et de sa réception. Favorisée, certes, par les transformations qui traversent le champ éditorial français, cette jonction ne se produit en l'occurrence que grâce à la reconfiguration de l'espace du transfert littéraire due à l'écrasement du Printemps de Prague en 1968, ce qui témoigne des conditions conjoncturelles de circulation internationale des œuvres et de leur nature politique.

Le rôle de plus en plus accru que la traduction joue désormais dans la diffusion et la légitimation de la littérature clandestine montre ainsi qu'elle participe aux stratégies de résistance mises en œuvre pour contourner les contraintes politiques imposées par les régimes communistes à la publication et à la diffusion des œuvres. La diversification des filières et des logiques d'importation parvient, en outre, à rééquilibrer progressivement les logiques d'exportation, voire à renverser le contrôle officiel sur le transfert littéraire.

⁸¹ Voir Ioana Popa, « Politique et poésie au service de la traduction... », *op. cit.*

⁸² Anne Simonin, « L'édition littéraire », dans Pascal Fouché (dir.), *L'édition française depuis 1945*, *op. cit.*, p. 46.