

Zeitschrift: Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne
Herausgeber: Université de Lausanne, Faculté des lettres
Band: - (2006)
Heft: 1-2

Artikel: Politique et poésie au service de la traduction : les "poètes-traducteurs" communistes
Autor: Popa, Ioana
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-870080>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 12.05.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

POLITIQUE ET POÉSIE AU SERVICE DE LA TRADUCTION: LES «POÈTES-TRADUCTEURS» COMMUNISTES*

L'article analyse une filière spécifique de traducteurs ayant contribué à l'importation en France des littératures d'Europe de l'Est: les poètes français membres ou proches du Parti Communiste. La construction de la position de médiateur d'une littérature étrangère par ces traducteurs fait intervenir des ressources à la fois politiques et littéraires, tout en leur rapportant des bénéfices symboliques. L'article montre, en outre, comment les appartenances générationnelles variées de ces traducteurs, leurs positions poétiques diverses et les ressources linguistiques et culturelles associées à leurs positions sociales s'articulent avec des approches contrastées de la traduction. Ces approches sont, enfin, mises en rapport avec les politiques spécifiques de traduction des œuvres littéraires menées par les Unions des Écrivains des différents pays communistes.

Plusieurs générations de poètes français collaborent — d'une manière très variable en termes de quantité et de régularité — à l'importation en France des littératures d'Europe de l'Est, dans l'après-guerre et jusqu'à la chute des régimes communistes¹. S'ils sont issus d'horizons poétiques parfois très divers et qu'ils embrassent cette activité à des moments différents de leur parcours, une bonne partie d'entre

* Je remercie Gisèle Sapiro, Frédérique Matonti et Isabelle Kalinowski pour les remarques faites sur des versions antérieures de ce texte. Je tiens également à remercier vivement celles et ceux qui ont accepté d'apporter leur témoignage, rendant ainsi cette recherche possible.

¹ I. Popa, *La Politique extérieure de la littérature. Une sociologie de la traduction des littératures d'Europe de l'Est (1947-1989)*. (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).

eux — et surtout ceux qui s'y investissent le plus — sont politiquement dans l'orbite, voire membres du Parti communiste français. Les sociabilités poétiques communistes jouent, en effet, un rôle important dans l'information concernant les pays de l'Est et dans une certaine circulation des personnes et des idées entre les deux blocs idéologiques. Par un effet doublement grossissant, dans un après-guerre où «il n'y avait pas beaucoup d'endroits où l'on publiait de la poésie»², ces sociabilités offrent également des opportunités d'entrée en traduction, parfois même par simple cooptation.

Dans la population globale des traducteurs de ces littératures, le sous-ensemble constitué par ces poètes présente dès lors une double spécificité: d'une part, leur investissement en direction des pays dont ils deviennent des médiateurs littéraires est lié à un intérêt politique pour le communisme; d'autre part, à la différence des traducteurs professionnels, les poètes-traducteurs détiennent eux-mêmes une position à l'intérieur de leur champ littéraire d'appartenance (qui est en même temps le champ d'accueil des littératures dont ils deviennent les traducteurs). Nous pouvons ainsi supposer que des ressources à la fois politiques et littéraires interviennent dans la construction de leur position de médiateur d'une littérature étrangère. Cependant, une analyse attentive aux propriétés sociales, politiques, littéraires, linguistiques spécifiques qui prédisposent ces poètes au rôle de médiateur doit aussi se demander quels sont les bénéfices symboliques que ceux-ci obtiennent grâce à la traduction de leurs pairs étrangers. Il s'agit dès lors de s'interroger non seulement sur ce que le poète fait à la traduction, mais aussi sur ce que la traduction fait au poète, autrement dit, d'étudier les effets de l'acquisition d'une compétence spécifique de médiateur et d'un domaine littéraire et linguistique «réservé» à la fois sur la position littéraire de ces traducteurs — en tant que poètes français³ — et sur leur engagement politique — en tant que communistes ou compagnons de route.

Parmi les poètes français qui deviennent des introducteurs de textes — le plus souvent, poétiques — des littératures de l'Europe de l'Est, notre choix s'est arrêté sur six d'entre eux: Jean Rousselot, Eugène Guillevic, Charles Dobzynski, François Kérel, Henri Deluy, Dominique Grandmont⁴. Nous avons choisi ces poètes pour le nombre

² Entretien avec P. Gamarra (directeur de la revue *Europe* et adaptateur ponctuel de poèmes importés des pays de l'Est), le 8 décembre 2000.

³ Voir également I. Kalinowski, «Traduction n'est pas médiation».

⁴ Il aurait été légitime d'en ajouter d'autres, comme Jean Marcenac, Jacques

important de leurs traductions et parce qu'elles ne sont pas publiées seulement dans des anthologies ou des recueils traduits collectivement. Par leur collaboration à la presse communiste ou proche, ces poètes publient également des traductions ou des présentations d'écrivains d'Europe de l'Est dans des revues comme *Europe*, *Les Lettres Françaises*, *Action Poétique*, *L'Humanité*. Enfin, tous voyagent plus ou moins longuement et fréquemment dans ces pays, à l'invitation des Unions des Écrivains ou des Pen-clubs.

Cependant, au moment de leur entrée dans la traduction, ni leurs positions poétiques, ni leur rapport au Parti Communiste, ni leur vision de la traduction ne sont identiques. Après avoir examiné le recrutement social de ces poètes et les avoir situés du point de vue littéraire et politique, nous articulerons les positions qu'ils occupent avec trois approches de la traduction, consistant en des manières différentes de définir «l'équilibre» entre les compétences spécifiques du poète et du traducteur. Enfin, nous mettrons ces approches en rapport avec les politiques spécifiques d'exportation des œuvres littéraires menées par les Unions des Écrivains des différents pays communistes. En prenant appui sur les cas hongrois et tchèque, nous verrons ainsi de quelle manière l'«appel d'offre» de ces institutions littéraires a permis l'entrée effective des poètes français dans la traduction, tout en orientant différemment leurs logiques de médiation.

1. Effets de trajectoire: recrutement social et ressources scolaires

Appartenant à la culture d'accueil, les poètes-traducteurs communistes français n'ont pas besoin, à la différence des médiateurs recrutés parmi les intellectuels exilés⁵, de reconvertir les capitaux scolaires, relationnels ou politiques qu'ils détenaient dans le champ intellectuel d'origine, en risquant ainsi leur dévaluation. En revanche, ils doivent composer, pour la plupart d'entre eux, avec une certaine pénurie de leurs ressources sociales et scolaires, habituelle au regard des trajectoires des intellectuels militants communistes. Une analyse du recrutement social des six poètes permet ainsi de dégager des propriétés relativement proches (à une exception près): Jean Rousselot, fils d'un charron-forgeron d'origine paysanne mort à Verdun, a été élevé par ses grands-parents, charpentier et repasseuse. Eugène Guillevic est le

Gaucheron, Pierre Gamarra, Hubert Juin ou Bernard Vargaftig, même si leur activité de traduction est plus ponctuelle.

⁵ I. Popa, «Dépasser l'exil. Degrés de médiation et stratégies de transfert littéraire chez des exilés de l'Europe de l'Est en France».

filis aîné d'une ouvrière-couturière et d'un marin devenu gendarme. Fils d'une couturière et d'un petit artisan dans le textile, Charles Dobzynski est né en Pologne, dans une famille juive qui a émigré en France pour des raisons économiques, alors qu'il était tout jeune enfant. Henry Deluy est le fils d'un peintre en bâtiment provençal et d'une coiffeuse d'origine italienne. Dominique Grandmont est le fils d'un juif roumain émigré en France dans l'entre-deux-guerres⁶, qui épouse une Bretonne d'origine paysanne. Enfin, François Kérel est le seul des six poètes qui se différencie par son origine sociale, puisqu'il provient d'une famille juive de la bourgeoisie intellectuelle⁷.

Les trajectoires des six poètes (majoritairement provinciaux) se caractérisent donc par la relative fréquence dans leur famille de parcours migratoires qui remontent au plus à la génération de leurs grands-parents⁸. Néanmoins, leur socialisation, pour ceux qui sont d'origine étrangère, s'est souvent faite dans un esprit strictement «assimilationniste», qui va notamment de pair avec la perte des langues pratiquées dans leurs familles d'origine: «Mes parents voulaient que je sois un bon petit Français qui a appris ses cours. C'est tout ce qu'ils demandaient»⁹, dit Dobzynski, qui ne parle plus le polonais. Censé incarner le projet paternel d'ascension sociale, cumulé à une forte volonté d'intégration nationale, Grandmont (qui ne parle pas non plus le roumain), témoigne également du «poids» que représente le fait d'être conjointement un enfant d'immigré et un «transfuge» social: «Mon père a non seulement surinvesti dans mes études, mais il a fait de moi un "surfrançais". Moi, j'ai eu une éducation française à cent pour cent!»¹⁰.

Les parcours scolaires associés à ces trajectoires sociales cumulent, même lorsqu'ils débutent sous des auspices relativement favorables, obstacles matériels et décalages temporels. Ils se traduisent ainsi

⁶ Lors de l'entretien qu'il nous a accordé, Dominique Grandmont n'a pas voulu dévoiler la profession exercée par son père.

⁷ Cette famille serait, vraisemblablement, originaire d'Europe Centrale. François Kérel — dont le vrai nom est Hirsch — n'a pas voulu confirmer cette supposition, largement partagée cependant dans le milieu de traducteurs et de poètes que nous avons interviewés.

⁸ Si l'on élargit le spectre des poètes-traducteurs des littératures de l'Est à ceux dont l'investissement dans la traduction est plus ponctuel, on peut ajouter d'autres parcours migratoires comparables: Bernard Vargaftig et Alain Bosquet sont tous les deux d'origine russe, Claude Sernet, d'origine roumaine, Pierre Gamarra, d'origine espagnole.

⁹ Entretien avec C. Dobzynski, le 11 avril 2000.

¹⁰ Entretien avec D. Grandmont, 2 novembre 2000.

par des scolarités souvent interrompues, différées ou «détournées» et par conséquent, par des pratiques courantes d'autodidaxie partielle¹¹. Ainsi, Rousselot détient un brevet d'enseignement primaire supérieur, Dobzynski arrête ses études à la fin du cursus primaire, Guillevic les abandonne quant à lui après son baccalauréat. Cependant, la famille d'origine peut encourager «le goût de la culture»¹², comme dans le cas de Dobzynski, dont la mère l'initie à la poésie, puisqu'elle connaît par cœur beaucoup de poèmes en russe, polonais ou yiddish.

Même si Deluy et Grandmont sont mieux dotés en ressources scolaires, leurs études restent également discontinues. Ainsi, par un investissement scolaire différé, Deluy obtient une licence de lettres modernes à l'âge de trente-neuf ans à l'Université de Vincennes. La reprise de ses études est due à la rencontre avec Élisabeth Roudinesco, encore jeune étudiante lors de l'occupation de l'Hôtel de Massa par le «commando» qui a été à l'origine de la création de l'Union des Écrivains français en mai 68¹³, et dont Deluy faisait partie. Avoir pour compagne une femme, certes, plus jeune que lui, mais dont le niveau social et culturel¹⁴ est supérieur au sien, témoigne du rôle formateur joué par les relations informelles dans la socialisation des déplacés sociaux¹⁵. L'investissement scolaire tardif de Deluy lui permet, en outre, une certaine reconversion des ressources relationnelles déjà accumulées dans le milieu littéraire en des ressources proprement universitaires, ce qui pousse le poète, avec une certaine autodérision, à relativiser son titre universitaire — une «licence bidon»¹⁶, dit-il.

Initialement destiné par ses parents à préparer l'École Normale Supérieure, après être passé par les lycées Montaigne et Louis le

¹¹ R. Hoggart, «Déracinés et déclassés», in *La Culture du pauvre*, p. 347-376. C. Poliak, *La Vocation d'autodidacte*.

¹² Entretien avec C. Dobzynski, le 11 avril 2000.

¹³ B. Gobille, *Crise politique et incertitude: régimes de problématisation et logiques de mobilisation des écrivains en mai 68*.

¹⁴ La mère d'Élisabeth Roudinesco, mariée à un médecin d'origine roumaine, est elle-même neuropsychiatre, chef de clinique et l'une des premières femmes à recevoir le titre de médecin des hôpitaux à la veille de la Seconde Guerre mondiale. Elle deviendra par la suite l'une des proches de Lacan.

¹⁵ Des «rencontres privilégiées» influent, en effet, souvent sur les parcours des intellectuels «de première génération», remplissant le rôle d'une «relation pédagogique informelle» qui étaye les dispositions autodidactes. Voir B. Pudal, «Des rencontres privilégiées» in *Prendre Parti. Pour une sociologie historique du PCF*, p. 121-123.

¹⁶ Entretien avec H. Deluy, le 18 novembre 2000.

Grand et par le collège jésuite Sainte-Geneviève¹⁷, Dominique Grandmont est, quant à lui, réorienté finalement par ceux-ci vers l'école militaire de Saint-Cyr. Cet infléchissement est ressenti par le futur poète comme un «détournement», puisqu'il coupe court aux ambitions intellectuelles qu'un cursus scolaire d'excellence avait naturellement alimentées et limite les trajectoires probables où les compétences scolaires de Grandmont auraient normalement pu l'inscrire, tout en l'obligeant à faire «autre chose ou le contraire de ce vers quoi [il était] destiné»¹⁸. Ce choix parental est néanmoins censé lui offrir le moyen le plus parfait d'acquérir une «identité française noble»¹⁹ et de parachever ainsi, dans un même mouvement, ascension sociale et intégration nationale. Si cette «production de la noblesse»²⁰ est vécue comme une rupture de trajectoire, en revanche, «l'esprit de corps» et l'assurance statutaire que la logique d'une telle institution scolaire tend à inculquer lui donnent le sentiment d'une «confirmation» et d'une élection sociales: que l'un des ses camarades de Saint-Cyr lui dise un jour «Tu es l'un des nôtres!» vaut, selon Grandmont, «infiniment plus que tout brevet de nationalité»²¹.

Enfin, le parcours scolaire de François Kérel se distingue de celui de ses confrères parce qu'il est le seul dont l'apprentissage du tchèque — langue à partir de laquelle il traduit — est certifié par un diplôme: avec dix ans de retard, certes, Kérel achève néanmoins par ce qu'il appelle «une vague licence»²², des études de tchèque et de russe commencées juste après la guerre, à l'Inalco (dans le prolongement d'un cursus, resté inachevé, en droit). Pour expliquer ce choix, Kérel avance uniquement le désarroi d'un jeune homme de dix-huit ans et non un intérêt ou une conviction politiques quelconques. Dès septembre 1947, Kérel peut ainsi profiter, pendant dix mois, du dernier échange universitaire dans le cadre des accords de coopération universitaire entre la France et la Tchécoslovaquie, avant sa proclamation comme république populaire, et s'y rendre comme boursier pour parfaire sa connaissance du tchèque.

¹⁷ Le collège Sainte Geneviève assure la préparation aux concours des grandes écoles. Par «l'idéal réalisé d'une éducation ascétique [et] la prise en charge totale, [le passage par ce collège] vaut en tant que limite». Cf. P. Bourdieu, *La Noblesse d'État*, p. 109.

¹⁸ Entretien avec D. Grandmont, le 2 novembre 2000.

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ P. Bourdieu, *La Noblesse d'État*, notamment «La production d'une noblesse», p. 101-139.

²¹ Entretien avec D. Grandmont, le 2 novembre 2000.

²² Entretien avec F. Kérel, le 19 août 2000.

Des origines sociales modestes, voire populaires, associées à des trajectoires scolaires perturbées et à des capitaux scolaires relativement faibles, compensés par des pratiques d'autodidaxie partielle ou totale, caractérisent ainsi cette sous-population de traducteurs. Si ces caractéristiques ne sont pas exceptionnelles par rapport au recrutement habituel des membres du champ littéraire, en revanche, elles ne sont pas indifférentes, nous allons le voir, au type d'approche adoptée en matière de traduction. Ces poètes-traducteurs sont, en même temps, tous dotés d'un capital politique acquis à des moments différents à la fois de leur trajectoire personnelle et de l'évolution historique du PCF, en fonction de leur appartenance générationnelle.

2. Effets de génération: les entrées en littérature et en politique

En termes de socialisation poétique et politique, les trajectoires sociales des six poètes-traducteurs relèvent d'«ensembles générationnels»²³ dont la cristallisation s'est faite en référence à des événements collectifs différents.

Nés à la veille de la Grande Guerre (l'un en 1913, l'autre en 1907), Rousselot et Guillevic sont des représentants de la première génération poétique soucieuse de se situer par rapport au surréalisme, même si c'est pour prendre position contre lui. Ces jeunes poètes font souvent leur entrée littéraire dans des petites revues éloignées du milieu parisien²⁴, comme celle que Jean Rousselot co-dirige à Bordeaux, *Jeunesse*. Rousselot et Guillevic font dès lors partie des nouveaux entrants en littérature dans les années 30, alors que la «deuxième génération du feu» — celle d'Aragon, Breton, Éluard, Drieu ou Céline — accède à la consécration et contribue en même temps à la politisation progressive des enjeux littéraires²⁵. C'est dans ce contexte de polarisation des options politiques qui précède la Seconde Guerre mondiale que les deux jeunes poètes se tournent, à des degrés et par des cheminements différents, vers le Parti communiste, et bientôt vers la Résistance: initialement membre des Jeunesses socialistes, puis trotskiste, Rousselot restera toujours un compagnon de route, tandis que Guillevic, «mystique et tenté par le couvent»²⁶ jusqu'à trente

²³ K. Mannheim, *Le Problème des générations*.

²⁴ Parmi ces revues, on peut citer *Sagesse*, *Le Pain Blanc*, *Les Cahiers du Fleuve*, *Sang nouveau*, *Le Dernier Carré*, *La Hune*, où signent, entre autres, Jean Follain, Jean Cayrol, Michel Manoll, Edmond Humeau ou Gaëtan Picon.

²⁵ G. Sapiro, *La Guerre des écrivains (1940-1953)*, notamment p. 76-78.

²⁶ E. Guillevic, *Choses parlées. Entretiens*, p. 38.

ans, adhère au PCF en 1942. C'est dans des revues comme *Fontaine*, *Poésie 40* ou *Les Cahiers de l'École de Rochefort* que Rousselot et Guillevic écrivent pendant l'Occupation. Plusieurs membres de l'École de Rochefort²⁷ (en fait, une «école» poétique très éclectique), comptent d'ailleurs parmi les futurs adaptateurs épisodiques des poètes de l'Est (même si leur entrée en traduction a pu également se faire à travers des filières non-communistes): Jean Follain, Jean Cayrol, Michel Manoll, Marcel Béalu ou Edmond Humeau. À la fin de la guerre, ils sont des représentants d'une génération qui est «déjà corroborée par l'histoire»²⁸ et dont les membres font souvent partie du Comité National des Écrivains²⁹.

Comptant, à ce moment, parmi les nouveaux entrants, Charles Dobzynski (né en 1930) et François Kérel (né en 1928) font partie, quant à eux, du groupe des jeunes poètes rassemblés autour d'Aragon et d'Elsa Triolet, socialisés poétiquement et politiquement lors des samedis du CNE. Entrés au même moment en littérature et au Parti communiste³⁰, ces apprentis poètes ont lu pour la première fois «Liberté» d'Éluard et les poèmes de guerre d'Aragon sous forme de manifestes, et ils ont fait de ce dernier leur figure emblématique: «On était tous enchantés par ce vieux joueur de flûte. Vous ne pouvez pas imaginer l'influence qu'il pouvait avoir sur nous tous! Il nous a énormément influencés, c'est fou! Vous n'en avez aucune idée! J'étais obnubilé par Aragon»³¹, raconte Kérel. Celui-ci débute en 1952 chez Seghers, avec un recueil dont le titre — *Au croisement de notre amour et des combats* — témoigne de la poésie engagée qu'il pratique à l'époque, estimant d'ailleurs, en fils de son temps, que la poésie est un genre littéraire qui «prédispose à l'engagement»³². Dobzynski confirme lui aussi ce mode spécifique d'intervention, adopté par les membres de l'ensemble générationnel dont il estime faire partie: «J'étais membre du Parti communiste, pour moi c'était une époque où, à la suite de la poésie de la Résistance, il y avait chez les jeunes poètes de ma

²⁷ Voir J.-Y. Debreuille, *L'École de Rochefort: théorie et pratiques de la poésie, 1941-1961*.

²⁸ Entretien avec B. Vargaftig, le 28 décembre 2000.

²⁹ Guillevic en sera d'ailleurs le trésorier jusqu'à dans les années 70. Sur le CNE, voir G. Sapiro, *La Guerre des écrivains*.

³⁰ Nous tenons à souligner les prises de distance radicales de François Kérel à l'égard de son engagement politique passé lors de l'entretien qu'il nous a accordé.

³¹ Entretien avec F. Kérel, le 19 août 2000.

³² *Ibid.*

génération une volonté de continuer d'écrire des poèmes engagés, [...] d'intervenir dans la politique y compris par des vers»³³. Les yeux rivés sur Aragon, ces jeunes poètes prétendants font d'ailleurs souvent leurs débuts littéraires ou leur entrée dans la presse communiste grâce au soutien de celui-ci. C'est le cas de Kérel, qui collabore aux *Lettres Françaises* et à *Europe* dès le début des années 50, et de Dobzynski, qui entre à la rédaction de *Ce Soir* en 1950, pour devenir chroniqueur de cinéma aux *Lettres Françaises*³⁴ dès 1954. Tous ces jeunes poètes appréhendent donc le rôle et la place de l'écrivain par le prisme héroïque de la Résistance, façonnant ainsi leurs sensibilités politiques et aspirations littéraires: «Vous ne pouvez pas imaginer qu'est-ce que c'était à la fin de la guerre, d'être écrivain: c'est ce qu'il y avait de plus grand. J'avais vécu ça comme ça, donc je voulais être moi aussi ce qu'il y avait de plus grand»³⁵, nous dit Bernard Vargaftig — lui aussi, jeune poète débutant en 1955 dans *Les Lettres Françaises* et chez Gallimard (toujours grâce à Aragon), également adaptateur, mais plus épisodique, de poésie hongroise.

La «pression» que ce modèle de militantisme et le paradigme de la littérature engagée exercent sur les membres de cette génération peut s'avérer, dans certains cas, plus forte que l'héritage politique familial. Kérel se distingue, une fois de plus, de tous ses confrères en ce que son engagement n'est aucunement redevable à une quelconque influence familiale, au contraire: la branche maternelle de sa famille a toujours voté à droite; si son père vote au centre gauche, Kérel prend soin de préciser qu'il a toujours été anti-communiste. Lui-même n'adhérait pas, explique-t-il, aux surenchères ouvriéristes du PCF et considérait ses intellectuels (les poètes en moins) comme «stupides et toujours très antipathiques»³⁶. En revanche, c'est «l'attrance pour les mains sales, la fascination pour les simples gens qu'on y côtoyait [et pour] un monde que je ne connaissais pas»³⁷ qu'il mentionne parmi les ressorts de son adhésion. Pour aboutir à un véritable engagement militant, l'attrait de cet «exotisme» social est cependant étayé par l'expérience de la Seconde Guerre mondiale et, surtout, par un

³³ Entretien avec C. Dobzynski fait par Philippe Olivera, le 2 mai 1991 (Nous remercions Philippe Olivera d'avoir mis à notre disposition cet entretien).

³⁴ Après la suppression des *Lettres Françaises* en 1972, il travaillera, enfin, à *Europe*, revue dont il deviendra par la suite le rédacteur en chef, aux côtés de Pierre Gamarra, son directeur.

³⁵ Entretien avec B. Vargaftig, le 28 décembre 2000.

³⁶ Entretien avec F. Kérel, le 19 août 2000.

³⁷ *Ibid.*

premier séjour en Tchécoslovaquie. En effet, Kérel assiste à la prise du pouvoir par le PCT, en février 1948 et vit cet événement «comme quelque chose de formidable» (tout en s'empressant aujourd'hui d'ajouter: «c'est ça que j'appelle l'aveuglement de l'époque»³⁸). Cet enthousiasme n'est ni surprenant, ni exceptionnel: le milieu étudiant tchèque qu'il fréquente alors est fortement imprégné à la fois par les idées de gauche et par la poésie de toute une pléiade de grands poètes: Nezval, Holan, Halas, Hora... Initiation à la poésie et, par là, à la langue tchèque, ce voyage est indissociablement, pour Kérel, un acheminement implicite vers la politique: c'est justement à la poésie tchèque — et, surtout, à celle de Nezval³⁹, dont il deviendra par la suite *le* traducteur — qu'il raconte devoir son engagement militant. C'est toujours lors de ce séjour à Prague qu'il rencontre pour la première fois Aragon (rencontre d'autant plus mythique qu'elle est «indirecte», puisque Kérel assiste à une conférence que l'écrivain communiste français était venu donner). C'est, par conséquent, dans ce contexte, où poésie, grands hommes — Nezval ou Aragon — et grands événements historiques — expérience de la guerre ou Coup de Prague — sont indissociablement mêlés que se fait l'entrée en politique de Kérel.

Cependant, pour d'autres poètes-traducteurs, l'attrait du PCF vient souvent renforcer une politisation déjà ébauchée dans la famille. C'est le cas de Dobzynski, dont le père, sioniste de gauche au début des années 20, s'était rapproché par la suite du Parti communiste, sans en devenir pour autant membre. C'est également le cas de Deluy, né dans un faubourg ouvrier de Marseille, où, dit-il, «les jeunes devenaient ou bien communistes ou bien petits délinquants»⁴⁰, et dans une famille très militante. L'adhésion aux Jeunesses Communistes, à l'âge de seize ans, est dès lors pour lui «un geste naturel»⁴¹. Si Deluy s'inscrit dans le même ensemble générationnel que Kérel ou Dobzynski, un décalage à la fois temporel et géographique le distingue de leurs trajectoires: né en 1931, il entre au PCF un peu plus tard (en 1951), et fait ses débuts littéraires en 1954, loin des milieux parisiens, dans la revue marseillaise *Action Poétique*. Avec des attaches à la fois sur-

³⁸ *Ibid.*

³⁹ Chef de file du mouvement surréaliste tchèque, Nezval adhère au Parti Communiste en 1924. Son ralliement sur les positions du Parti au moment des procès de Moscou des années 30 entraînera la scission du mouvement surréaliste.

⁴⁰ Entretien avec H. Deluy, le 18 novembre 2000.

⁴¹ *Ibid.*

réalistes et marxistes, *Action Poétique* est fondée un an auparavant et sera dirigée par Deluy (en tant que rédacteur en chef) dès 1958. Mais bien plus que ces légères différences, un écart important distingue Deluy des autres poètes-traducteurs: sa distance — reconstruite en opposition — à Aragon. Ainsi, tout en rendant un hommage (presque de rigueur) au «grand écrivain», Deluy trouve toujours le moyen, pendant l'entretien qu'il nous a accordé, de se démarquer, à tour de rôle, de l'Aragon du surréalisme, de l'Aragon de la «poésie nationale» ou de l'Aragon du Comité Central — qu'il étiquette aujourd'hui comme un «stalinien type» — et de démasquer le double jeu⁴² de celui-ci, en pointant la contradiction entre ses positions littéraires et politiques. Aussi Deluy recherche-t-il la différence à tout prix, même lorsqu'il évoque des prises de position politiques proches de celles d'Aragon, comme par exemple la condamnation de l'intervention des troupes du pacte de Varsovie en Tchécoslovaquie en 1968 («Alors, Aragon aussi était contre, mais moi, beaucoup plus!»⁴³). Être anti-Aragon devient dès lors pour lui, distinctif: Deluy estime ainsi être le seul poète français qui ait reçu un livre d'Aragon avec la dédicace «Pour Henri Deluy, qui m'oublie à Paris»⁴⁴.

Même s'il n'adhère pas au retour au vers traditionnel prôné par Aragon au tournant de la décennie 50 (consigne suivie en revanche par Guillevic), Deluy incarne cependant, au sein d'*Action Poétique*, le courant de la poésie engagée et militante issue de la Résistance. Mais la position néoréaliste de Deluy est de plus en plus minoritaire à la fois au sein de la revue (où elle coexiste avec des positions (néo)surréalistes et, à partir du début des années 60, avec une tendance formaliste⁴⁵) et du champ littéraire en général (compte tenu du déclin du paradigme de la littérature engagée à partir de la fin des années 50⁴⁶). Jusqu'au moment de la crise de mai 68, Deluy reste, en

⁴² P. Olivera, «Le sens du jeu. Aragon entre littérature et politique (1958-1968)».

⁴³ Entretien avec H. Deluy, le 18 novembre 2000.

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ Sur la coexistence de ces trois tendances et sur «l'indétermination» esthétique d'*Action Poétique* à la veille de mai 68, voir B. Gobille, «La crise politique comme dénouement d'une crise collective: le cas d'*Action Poétique*», dans *Crise politique et incertitude*, p. 618-639. Cette indétermination esthétique permet cependant des investissements pluriels et attire la collaboration de poètes occupant des positions diverses dans le champ littéraire: pour ce qui concerne notre propos, Guillevic, Dobzynski, et Kérel publient dans la revue. Ces deux derniers rejoignent même le comité de rédaction en 1963.

⁴⁶ A. Boschetti, *Sartre et Les Temps Modernes*.

effet, très hostile à toute prise de position d'*Action Poétique* favorable au formalisme ou à l'avant-garde littéraire, cette inertie esthétique provoquant d'ailleurs des tensions importantes au sein de la revue. Le futur traducteur témoigne d'une inertie similaire d'un point de vue politique, qui lui vaut d'être alors taxé de «stalinien». Lui-même estime d'ailleurs qu'«à ce moment-là, [il était] un militant communiste très, très dur» et que parmi les autres membres d'*Action Poétique*, il a été «celui qui a résisté le plus longtemps»⁴⁷, puisqu'il a dénié la réalité communiste en dépit de crises politiques majeures, comme l'écrasement de la Révolution hongroise de 1956 (vécu, dit-il, «comme un communiste relativement orthodoxe, avec des arrières pensées»⁴⁸).

Enfin, le plus jeune des poètes-traducteurs dont les parcours sont analysés ici (il est né en 1941), Dominique Grandmont, partage cependant avec Dobzynski ou Kérel le même lieu de lancement poétique, puisqu'il fait ses débuts littéraires dans *Les Lettres Françaises*, en 1964. Partie-prenante de la vague des jeunes poètes découverts par Aragon dans les années 60, il confirme le rôle de promoteur de la nouvelle poésie joué par *Les Lettres Françaises* jusque dans les années 60⁴⁹. Comme certains de ses aînés, Grandmont voit également en Aragon, «l'écrivain résistant», une figure tutélaire et presque, nous dit-il, «un père de substitution»⁵⁰. Cependant, le rapport à la résistance (dont le père de Grandmont a été proche) est, pour le jeune homme né pendant la guerre, plus distendu. S'il joue sous la forme de références littéraires (Aragon, Frénaud...), et à travers des reconstructions biographiques («cela m'a beaucoup marqué, le fait de naître pendant cet hiver 40/41...»⁵¹), cet événement historique n'agit pas directement sur sa socialisation politique. Plus marquée par le climat de confrontation de la Guerre Froide, elle s'opère dès lors dans des cadres et dans un contexte historique différents de la socialisation de ses aînés. L'éducation «rigide»⁵² que Grandmont estime avoir reçue, à l'instar de nombre de membres de sa génération, influe à la fois sur le moment et le style de son engagement militant, ainsi que sur les vecteurs de sa socialisation politique, qu'il qualifie de diffuse et de très précoce (puisque déjà en train d'être accomplie au lycée Louis

⁴⁷ Entretien avec H. Deluy, le 18 novembre 2000.

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ P. Olivera, *Aragon et Les Lettres Françaises (1965-1972)*, p. 68-70.

⁵⁰ Entretien avec D. Grandmont, le 2 novembre 2000.

⁵¹ *Ibid.*

⁵² *Ibid.*

le Grand, par exemple, où «la caisse de résonance politique était très forte»⁵³). Si les guerres coloniales agissent également comme un catalyseur de ses dispositions militantes, elles ne provoquent pas pour autant l'adhésion effective au PCF. Ce n'est qu'en 1972, à la faveur de la signature du Programme commun entre les Partis socialiste et communiste français, que Grandmont prend sa carte de membre. Nous verrons plus loin de quelle manière cette adhésion est également déterminée par l'expérience directe d'un pays socialiste.

3. *Figures du traducteur*

L'appartenance préalable à l'univers littéraire de cette sous-population de médiateurs surdétermine leur rapport à la traduction: tous deviennent traducteurs parce qu'ils sont, avant tout, des poètes. Cependant, les appartenances générationnelles variées, les positions poétiques diverses et les capitaux culturels et linguistiques associés aux positions sociales qu'ils occupent s'articulent (sans toujours se recouper) avec des conceptions différentes de la traduction. Une caractéristique moins apparente découle aussi de cette appartenance préalable des traducteurs au champ littéraire: la combinaison de l'activité de traduction et de la compétence proprement linguistique peut varier de la dissociation complète (à première vue paradoxale), qui définit le poète-adaptateur, jusqu'à une priorité accordée (moins fréquemment) à la connaissance effective de la langue. L'équilibre entre le *poète* et le *traducteur* est, autrement dit, instable et penche généralement vers le premier, permettant — dans certains cas, au prix d'une méconnaissance totale de la langue d'origine — de «revaloriser» la traduction jusqu'à en faire quasiment une activité de création poétique et à l'élever ainsi au niveau d'un «travail d'auteur»⁵⁴.

3.1. *Le poète-adaptateur*

La figure la plus fréquente dans notre sous-population de traducteurs est celle de l'adaptateur, c'est-à-dire du poète qui n'a pas *acquis* la connaissance de la langue à partir de laquelle il traduit⁵⁵, mais qui, travaillant à partir des mots-à-mots, revendique cette compétence au nom de son talent poétique *inné* et de l'«empathie» avec le poète

⁵³ *Ibid.*

⁵⁴ D. Grandmont, «Une façon d'être», in *Le Voyage de Traduire*, p. 127.

⁵⁵ Ce modèle n'est ni inédit, ni «régional» dans l'histoire des traductions poétiques en langue française. Voir I. Kalinowski, *Une histoire de la réception de Hölderlin en France 1925-1967*.

traduit. La simple compétence linguistique n'est dès lors ni indispensable, ni valorisée, au contraire: «les conditions de traduction les plus malheureuses se trouvent réunies lorsque le traducteur n'a pas de dons poétiques, mais, en possession de deux langues, s'en autorise pour traduire n'importe quel poète», écrit Elsa Triolet, dans sa préface, intitulée «L'art de traduire», à l'anthologie de poésie russe parue en 1965⁵⁶. En revanche, «les conditions idéales, ajoute-t-elle, [...] seraient qu'un grand poète traduise un autre grand poète et que, par un effet de "congénialité" entre eux et des affinités partagées, il parvienne à réaliser le "miracle des poèmes jumeaux"»⁵⁷.

La mise en rapport des principes de la traduction-adaptation et des profils scolaires des traducteurs qui s'en réclament — Rousselot et Guillevic, rejoints par leur cadet, Dobzynski — montre que ceux-ci sont, en l'occurrence, les moins dotés en capital scolaire et ceux qui revendiquent explicitement des pratiques d'autodidaxie. Si deux de ces poètes — Guillevic et Dobzynski — font également des traductions directes, à partir de langues connues, les conditions d'apprentissage de ces langues tiennent pour beaucoup à leur socialisation primaire, rendant dès lors cette connaissance «naturelle»: Guillevic grandit dans une Alsace où l'allemand était encore une langue indispensable, le yiddish est la langue maternelle de Dobzynski et son père lui transmet l'allemand pendant la guerre. Des circonstances biographiques particulières font, en revanche, qu'il se trouve dans la situation de faire des adaptations à partir du polonais, la langue de son pays... d'origine. Ceci s'explique par le parcours migratoire accompli par sa famille et par ses efforts d'intégration, qui interrompent, en ce qui le concerne, l'apprentissage du polonais. Lorsqu'il reçoit, de la part d'Aragon, la proposition de traduire Mickiewicz, c'est dès lors en qualité, avant tout, de poète (certes, d'origine polonaise) qu'il est sollicité: «Toi, qui est Polonais d'origine, tu dois absolument faire quelque chose. Tu es poète, traduis-nous Mickiewicz!»⁵⁸, lui aurait dit Aragon. C'est en travaillant à partir des mots-à-mots et grâce à des lectures à haute voix en polonais faites par sa mère («ce qui m'a

⁵⁶ Participent à cette anthologie, entre autres, Aragon (lui-même poète-traducteur de Maïakovski dès 1933, grâce à Elsa Triolet), Guillevic, Dobzynski et Kérel. Cependant, Dobzynski a quelques notions du russe, et Kérel connaît, quant à lui, cette langue.

⁵⁷ Elsa Triolet, «L'art de traduire», in Elsa Triolet (dir.), *La Poésie russe*, p. 9-16.

⁵⁸ Entretien avec C. Dobzynski, le 11 avril 2000.

donné une idée du rythme, du ton, de la rime»⁵⁹) que Dobzynski se penche sur les vers du grand classique polonais.

Plusieurs poètes-adaptateurs ont ainsi décrit, en entretien, en quoi consistait leur méthode de travail, le défi *poétique* que cette activité représentait pour eux et les compétences spécifiques dont ils devaient faire preuve: la sensibilité aux *sons* à défaut de la maîtrise effective du *sens*, la capacité d'*entendre* une langue étrangère au lieu de celle consistant à la *comprendre* définissent ainsi une sorte de savoir-faire qui s'oppose à toute forme d'apprentissage scolaire ou de style «professoral». La traduction-adaptation est d'ailleurs conçue parfois explicitement en termes de concurrence avec la figure honnie de l'universitaire, définie par la connaissance savante de la langue et légitimée par le diplôme: «On ne voit pas pourquoi et comment des diplômes universitaires ou d'autres titres conféreraient à quelqu'un le don poétique», explique Guillevic. «[...] *Traduire* un poème ressemble à *écrire* un poème. Il faut être poète pour [cela]»⁶⁰. C'est pourquoi cette compétence pratique s'accompagne d'une hésitation fréquente lorsqu'il s'agit de nommer le type de travail ainsi accompli et d'un balancement entre deux façons de le qualifier — «adaptation» ou «traduction»⁶¹. La traduction-adaptation et les compétences

⁵⁹ *Ibid.*

⁶⁰ E. Guillevic, «Préface à la première édition», in *Mes Poètes hongrois*, p. 20-21, p. 25-26. Sur l'opposition de la traduction conçue comme «création» à «l'académisme» des traducteurs universitaires, voir I. Kalinowski, «La vocation au travail de traduction».

⁶¹ Comme dans l'entretien avec Jean Rousselot: «C'étaient des expériences absolument incroyables... Moi, j'ai une certaine façon de travailler. Et quand on me donne des mots-à-mots dans une langue que je ne connais pas, je n'accepte pas toujours, je suis assez rétif. Je suis très sensible aux sons. Le hongrois par exemple, je crois l'entendre... (je ne dis pas autre chose, par exemple le parler). Je suis sensible à cette langue et je comprends comment elle est faite. C'est déjà beaucoup. Alors il m'est toujours arrivé de dire: "Ah, ça, ça ne va pas! Vous voulez me dire qu'il a voulu dire ça. Oui, d'accord, mais il l'a sûrement dit beaucoup mieux... Le mot employé là, je le retrouve plus loin, c'est donc qu'il y tenait, il y avait une harmonie dans son esprit, un équilibre". "Mais oui, vous avez raison!", si bien que ça perfectionnait quand même les travaux auxquels j'ai participé. Comme ils pensaient que j'étais un bon adaptateur, un bon traducteur, ils m'ont demandé [en Slovaquie aussi]. Alors là, trouvant que ce qu'on me donnait comme traduction était... je ne sais pas, professoral, j'ai voulu avoir les textes originaux, j'ai voulu des dictionnaires, puis j'ai essayé d'apprendre le slovaque... Je [ne] comprenais rien en réalité. Mais tout de même, ça me permettait de placer les mots mieux où il fallait». Entretien avec J. Rousselot, le 8 octobre 1999.

spécifiques qu'elle stimule peuvent entraîner, en retour, des effets sur la compétence proprement poétique des adaptateurs: la traduction, considère toujours Guillevic, «est une excellente école d'écriture, qui nous enseigne certainement ce qui est essentiel en matière de poésie: le rythme et le chant»⁶².

Cette approche de la traduction permet aux poètes-adaptateurs de circuler entre plusieurs langues et littératures, puisque les compétences requises sont transposables indéfiniment. À tour de rôle, ils adaptent ainsi des poèmes hongrois, roumains, polonais ou russes, en réponse aux «appels d'offres» des différentes Unions des Écrivains des pays communistes. Car ce qui peut, en effet, varier (et expliquer ainsi les distances ou les proximités à l'égard d'une littérature ou d'une autre), ce sont, avant tout, les truchements institutionnels mis au service des poètes-adaptateurs dans les différents pays communistes pour y poursuivre leur travail. Or (et ceci est également vrai pour l'appareil éditorial du PCF), une «géométrie variable» des rapports et des «affinités» avec les pays de l'Est se manifeste aussi à l'intérieur des réseaux des poètes-adaptateurs communistes. Si, dans la relation privilégiée que ceux-ci ont avec la Hongrie, le climat à la fois politique et intellectuel y est pour beaucoup, la politique menée par l'Union des Écrivains ou par le Pen-Club hongrois à leur égard est également l'une des plus actives des pays de l'Est. Contribuant, indirectement, à «l'exportation» des œuvres littéraires en Occident, ces institutions encouragent, en effet, les poètes français à se lancer dans l'adaptation des poésies écrites dans une langue qui a la réputation d'être particulièrement difficile. Aussi les invitent-elles systématiquement en Hongrie, offrant même un placement éditorial pour leurs traductions (la maison d'édition hongroise Corvina, qui publie des livres en langues étrangères en vue de leur exportation en Occident⁶³).

À la mise en place réussie de ces filières contribue, enfin, le rôle que peuvent jouer certains médiateurs, cette fois hongrois. Ainsi, l'intercesseur par excellence avec la France est le poète Gyula Illyès, fort de son image francophone et francophile créée à la suite de son premier séjour parisien, au début des années 20, lorsqu'en jeune poète

⁶² E. Guillevic, dans Guillevic/Jacques Lardoux, *Humour-Terraqué. Entretiens-Lectures*, p. 75.

⁶³ Sur le circuit d'exportation des littératures de l'Est, voir I. Popa, «Un transfert littéraire politisé. Circuits de traduction des littératures d'Europe de l'Est en France 1947-1989». Sur Corvina, voir I. Popa, *La Politique extérieure de la littérature...*, p. 471-475.

féru d'avant-garde, il s'était rapproché des surréalistes français. Des ressources relationnelles «dormantes» qu'il accumule à cette occasion se trouvent «activées» à la faveur du nouveau contexte politique de l'après-guerre, lui offrant une légitimation littéraire et politique à la fois interne (en Hongrie) et externe (en France): parmi les poètes accueillis en Hongrie par Illyès après la guerre figurent, entre autres, d'anciens surréalistes, mais qui — à l'instar d'Éluard⁶⁴ — symbolisent désormais aussi l'adhésion des intellectuels français au PCF. Dès la fin des années 40, Illyès est ainsi «celui qui dirig[e] tout ce qui se pass[e] entre la France et la Hongrie»⁶⁵ en matière d'échanges littéraires.

Cependant, la prise en charge de l'accueil et du travail des poètes-adaptateurs par des institutions comme l'Union des Écrivains ou le Pen-club, d'une part, la limitation due à la méconnaissance totale de la langue qu'ils sont censés traduire, d'autre part, orientent inévitablement la logique du transfert littéraire. L'autonomie des choix de traduction faits par les médiateurs eux-mêmes s'en trouve, en effet, réduite et la marge d'initiative de ces derniers s'avère relativement faible, puisqu'ils ne peuvent opérer une sélection personnelle qu'à l'intérieur d'un corpus de textes déjà choisi et pré-traduit par leurs hôtes. Les traductions des poètes-adaptateurs sont dès lors des commandes passées par des représentants officiels de la littérature «exportatrice». Pour justifier, implicitement, cette «passivité» avec laquelle ils exercent leur rôle de médiateurs, certains invoquent simplement leur «extériorité» (qui frôle, en l'occurrence, une certaine «désaffection») par rapport à la littérature dont ils sont les ambassadeurs: «En général c'est eux qui me proposaient: "Tiens! Si vous pouviez faire ça, ce serait intéressant". Moi, je n'avais pas de raisons particulières, n'étant pas Hongrois»⁶⁶. Le caractère relativement institutionnalisé de ces collaborations n'empêche cependant pas les poètes-adaptateurs

⁶⁴ Cette prise en charge des invités français pouvait parfois aller jusqu'à la mise en scène. Une histoire circule ainsi au sujet de l'accueil organisé par Illyès pour Éluard, invité en Hongrie à la fin des années 40: accompagné par Illyès dans ses promenades dans la «Hongrie profonde», Éluard rencontrait uniquement des bergers qui lisaient — en français — ses vers. En réalité, il s'agissait d'étudiants «déguisés» en bergers et mis par Illyès sur le chemin d'Éluard, pour lui prouver ainsi l'impact de ses vers dans la nouvelle démocratie populaire. Entretien avec B. Vargaftig, le 28 décembre 2000.

⁶⁵ Entretien avec X., juin 2000. (Exilé d'origine hongroise, X. est devenu un poète de langue française).

⁶⁶ Entretien avec A., octobre 1999.

de tisser des liens plus informels, voire d'amitié. Ces liens sont souvent décrits dans des termes affectifs, au point que la frontière entre l'institutionnel et l'amical finit parfois par s'estomper, une certaine proximité culturelle et linguistique avec les personnes chargées de l'accueil des invités français — à l'instar d'Illyès — contribuant aussi à cette bonne entente. Deux types de motivations animeraient d'ailleurs, selon leurs propres témoignages, l'ethos des poètes-adaptateurs communistes: la «politique» et «l'amour»⁶⁷. Des affinités et un intérêt politiques, redoublés par des liens personnels progressivement tissés, poussent ainsi les traducteurs à se rendre dans les pays de l'Est pour vivre directement l'expérience socio-culturelle en train de s'y accomplir. Ils envisagent également ces voyages de travail comme une forme d'aide littéraire, à même, dans certains cas, de relégitimer politiquement des écrivains — notamment hongrois — critiqués dans le monde communiste à cause du rôle hérétique qu'ils ont joué lors de la révolution de 1956. Contribuer à la diffusion des littératures méconnues est aussi conçu et formulé sous forme de dévouement: les traducteurs-adaptateurs estiment leur travail d'autant plus utile, qu'ils occupent un créneau peu investi par d'autres filières de traduction.

Des dispositions comme le désintéressement, la générosité, l'abnégation — qui relèvent, en l'occurrence, de l'ethos qui caractérise les deux univers d'appartenance de ces traducteurs, littéraire et militant — coexistent cependant avec des formes de rétribution symboliques, littéraires, politiques, voire matérielles, à même de récompenser le travail de traduction-adaptation. Le cas des poètes-adaptateurs permet ainsi de montrer que la traduction est une opération dont les bénéfices peuvent être non seulement multiples, mais aussi réciproques: ils ne reviennent pas seulement aux poètes traduits grâce à leur transfert dans une langue et une littérature en l'occurrence dominantes,

⁶⁷ C'est un éditeur communiste qui, pour décrire les activités éditoriales autrefois déployées par les Éditeurs Français Réunis, fait la meilleure synthèse entre ces deux motivations: «D'abord il y a la politique, ensuite il y a l'amour. Je veux dire, c'est la politique qui faisait que c'était une nécessité et un objectif pour les E.F.R. de publier les écrivains de ces pays, les faire connaître, pour aussi faire paraître la réalité de ces pays à travers le prisme de la littérature, bien sûr... Il y avait aussi le sentiment de faire là un travail culturellement utile, parce que les autres éditeurs n'étaient pas aussi intéressés... Et puis, quand je dis qu'il y a l'amour, c'est qu'après, il se sont nouées des relations personnelles avec des écrivains. Et donc après, les écrivains [communistes français] eux-mêmes, qui ont toujours joué un rôle très important dans ce groupe éditorial, c'étaient eux qui disaient "il faut publier un tel"». Entretien avec G., mars 2000.

mais aussi aux poètes-traducteurs eux-mêmes. Le transfert littéraire ne se fait pas, autrement dit, à sens unique, puisque la participation de ces médiateurs à l'importation des littératures de l'Est en France contribue aussi à l'expansion symbolique de leur propre œuvre. Par un mécanisme, on pourrait dire, de don et contre-don, des recueils des poètes français sont ainsi traduits et publiés à Budapest. En outre, les tirages très élevés pratiqués dans le système éditorial socialiste, mais aussi l'engouement du public pour la poésie, contribuent à une large diffusion des œuvres des poètes français: «J'ai eu des livres entiers qui sont parus en hongrois, raconte l'un d'entre eux. Je vendais davantage ma traduction en Hongrie que l'original en France. C'était incroyable! [...] C'est pour ça que la Hongrie est devenue [pour moi] comme une espèce de terre d'élection»⁶⁸.

Les traducteurs des médiateurs français sont, très souvent, les partenaires hongrois qui leur avaient préparé les versions mots-à-mots, ou encore, les poètes qu'ils adaptent eux-mêmes en français. L'une des conséquences de cet «échange» est le cautionnement littéraire réciproque entre le traducteur et l'auteur traduit. Elle se manifeste particulièrement dans le cas d'Illyès et de ses traducteurs. Si ces derniers contribuent à l'accumulation d'une notoriété internationale de l'un des poètes de l'Est les plus traduits en français, réciproquement, sa renommée nationale rejaillit sur eux en Hongrie. L'un des poètes français d'origine hongroise décrit ainsi (de façon, on pourrait dire, passablement cruelle) ce jeu en miroir des grandeurs littéraires:

Je suppose qu'un Éluard n'était pas fébrile parce qu'il était à côté d'Illyès. Mais d'autres... Il y avait des poètes qui sont allés en Hongrie et qui, d'une manière beaucoup plus chrétienne, se sont mis à genoux devant Illyès, devant le grand poète. Ils ont énormément traduit, ils ont traduit tout ce qu'on pouvait imaginer, tout ce qu'on pouvait demander, du moment que c'était d'Illyès. Et Illyès, qui cultivait bien sa situation, ses ambiguïtés, a pris cela mot-à-mot: qu'il est un grand poète, qu'on le publie [en France]. Et qui sont ces gens-là qui le traduisent? Ceux-là, il faut les publier en hongrois, ce sont de bons poètes français, puisque [sinon], il n'aurait pas dû laisser traduire ses textes par eux!⁶⁹

Ces formes de gratification et de transfert de notoriété sont d'autant plus importantes que le changement des générations poétiques en France marginalise progressivement certains poètes qui ont connu la

⁶⁸ Entretien avec A., octobre 1999.

⁶⁹ Entretien avec X., juin 2000. Devenu poète de langue française, X. se sent esthétiquement proche de Jacques Roubaud ou de Denis Roche.

consécration littéraire à la fin de la guerre — comme, par exemple, les membres de l'École de Rochefort. En revanche, ainsi que le précise l'un des poètes-adaptateurs, «pour les Hongrois, l'École de Rochefort était [restée] ce qui était vivant»⁷⁰. Grâce à des effets d'inertie et aux décalages temporels entre les espaces littéraires français et hongrois, des poètes «dont l'écriture est acquise, immédiatement intelligibles, qui ne dépaysent pas, qui ne déconcertent pas»⁷¹ dans le premier espace peuvent ainsi rester «actuels», voire «survivre» littérairement, par la traduction, dans le second. Dès lors, non seulement l'occasion de devenir traducteur est pour eux une voie de reconversion littéraire — compte tenu de la dévalorisation de leur position dans le champ littéraire français — mais l'opportunité de se faire traduire eux-mêmes dans les pays de l'Est est également un moyen de limiter leur vieillissement littéraire et social, en accumulant une notoriété esthétique «délocalisée». Cependant, ce type de transfert — tout gratifiant qu'il soit pour les poètes français et tout utile qu'il soit pour qu'un espace littéraire plus démuné puisse accumuler un capital littéraire international⁷² — entretient inévitablement l'inégalité structurale et le décalage temporel entre les espaces littéraires exportateur (français) et importateur (hongrois), sans permettre au second de «se mettre à jour» en prenant connaissance de la modernité littéraire la plus avancée.

Mais la grande notoriété dont jouissent les poètes-adaptateurs français dans un pays comme la Hongrie procède aussi de la position que la poésie y occupe dans la hiérarchie des genres littéraires et de la reconnaissance sociale du statut du poète, qui contraste, selon leur témoignage, avec la France. En effet, malgré des temps forts comme le surréalisme ou la Résistance, la place de la poésie y reste relativement marginale et cette position est souvent vécue par les poètes français eux-mêmes avec un certain malaise⁷³. C'est pourquoi, pour ces der-

⁷⁰ Entretien avec F., décembre 2000.

⁷¹ *Ibid.*

⁷² Voir P. Casanova, «Consécration et accumulation de capital littéraire. La traduction comme échange inégal».

⁷³ Comme en témoignent les propos de Rousselot: «La poésie n'intéresse *pas grand monde* en France. Peu de monde. Ça m'embête de vous dire ça, parce ce n'est pas en l'honneur de mon pays, mais *il est exact*: la poésie en France n'est pas prisee par les critiques, qui n'en parlent presque jamais d'ailleurs. Et le grand public, la poésie, il s'en fout, mais complètement, je vous assure! "Qu'est-ce que vous faites dans la vie, monsieur?" "Je suis poète". "Ha, ha, ha!" Vous comprenez? On rigole! Vous n'êtes pas normal, vous êtes un malade, un rêveur. J'exagère à peine, je vous assure, mais c'est assez pénible». Entretien avec J. Rousselot, le 8 octobre 1999.

niers, le contact avec des pays où le modèle prophétique du «poète national» reste encore très vif et où le grand public — et non quelques initiés — possède une vraie culture poétique, est assez bouleversant. Alors qu'ils leur arrive même d'être reconnus dans la rue par des anonymes, cette expérience est pour eux presque une initiation à ce que le statut d'écrivain peut signifier, exerçant ainsi presque un effet compensatoire: «J'ai été bouleversé parce que pour la première fois de ma vie, j'ai été traité en écrivain!»⁷⁴, témoigne l'un d'entre eux.

Aux gratifications symboliques et littéraires s'ajoutent, enfin, des récompenses matérielles. Mis à part les droits d'auteur pour la traduction de leurs œuvres littéraires, l'activité proprement dite de traduction-adaptation est rémunérée soit ponctuellement, pour chaque traduction réalisée, soit par une somme forfaitaire qui couvre la période d'un séjour en Hongrie. Dans ce cas, les poètes-adaptateurs (fréquemment invités avec leurs femmes et pendant la période des vacances d'été) sont payés avec une somme correspondant au salaire d'un ouvrier qualifié (du moins dans les années 70) — salaire le plus élevé d'une économie socialiste — et logés dans la plupart des cas, seuls les frais de voyage étant à leur charge. Au regard de ces conditions de travail, certains poètes-adaptateurs parlent de leurs «scrupules», qui les poussaient même à s'abstenir d'écrire pour eux-mêmes afin de travailler exclusivement à ce pour quoi ils étaient rémunérés: «Je voulais faire quelque chose, vraiment, je ne voulais pas passer du bon temps!», raconte l'un d'entre eux «[...] Une grande partie des grandes vacances, je m'abstrayais totalement de moi-même (et, en fait, ça me faisait du bien), parce que je n'écrivais pas pour moi, parce que je ne voulais pas voler l'argent. Donc je faisais le mieux possible, le maximum possible»⁷⁵. D'autres récits de séjours en Hongrie laissent cependant transparaître l'ambiance détendue dans laquelle ils se déroulaient. On va ainsi en Hongrie pour passer des vacances ou pour une convalescence au bord du lac Balaton. Les récits évoquent, avec enthousiasme, l'infrastructure dont les écrivains bénéficient dans les pays de l'Est (des maisons de repos ou de travail, par exemple), les hôtels et les restaurants où les poètes-adaptateurs se faisaient inviter par les officiels littéraires et où, précise-t-on, «le repas coûtait très cher»⁷⁶.

Ces formes de sociabilité littéraire participent de la fabrication de l'image de marque du régime hongrois en Occident. Les poètes-

⁷⁴ Entretien avec F., décembre 2000.

⁷⁵ *Ibid.*

⁷⁶ *Ibid.*

adaptateurs proches ou membres du PCF apportent, du moins implicitement, une caution symbolique⁷⁷ à un régime encore en mal de légitimité internationale après la crise de 1956. Plus généralement, ces sociabilités et le transfert littéraire qu'elles entraînent contribuent au maintien de la «croyance» en la possibilité d'une évolution positive des régimes communistes, malgré les ébranlements qu'ils ont connus depuis leur mise en place.

3.2. *Le connaisseur des langues*

La deuxième figure du traducteur est différente en ce qu'elle repose sur l'acquisition d'une compétence linguistique réelle, qui permet l'abandon de l'adaptation poétique à partir du mot-à-mot pour des traductions directes. Cette figure est représentée ici par Henri Deluy et Dominique Grandmont qui, grâce notamment à un séjour linguistique en Tchécoslovaquie, jouent un rôle important dans l'importation en France de la littérature de ce pays. Ils font ainsi partie des poètes qui revendiquent une compétence double et indissociable: poétique et linguistique à la fois. C'est grâce à cette compétence que, selon eux, la traduction ne se réduit ni à une prouesse technique, ni à un simple passage d'une langue à l'autre, pas plus qu'à une «adaptation» dépourvue de toute assise linguistique, mais qu'elle est, en revanche, un travail indirect sur le propre langage du poète. Faire des traductions «directes», grâce à l'apprentissage effectif d'une langue étrangère, ne diminue ainsi ni la rigueur de l'opération de transfert proprement linguistique, ni l'importance de la compétence proprement poétique. Cependant, si les poètes-adaptateurs pensaient leur rôle comme concurrentiel de la figure de l'universitaire, c'est toujours par l'opposition à cet «adver-

⁷⁷ Ceci ne manque pas de susciter les critiques d'autres médiateurs de la littérature hongroise: «C'était une couverture — raconte une traductrice, exilée d'origine hongroise — puisque D. est d'accord que ce régime est bien... Il cautionnait, en quelque sorte. Mais sans faire du mal, D. n'a jamais fait du mal à personne! [Il acceptait] parce que D. en France est personne. Enfin, personne... si, c'est un poète, mais bon... Là-bas, on le traitait comme s'il était Aragon: grandes réceptions, et tout ça... Ça plaît. [...] Il est de bonne foi, il est très charmant, c'est un ami à moi, mais il ne comprenait rien. Rien! On l'invitait, on lui donnait du travail, on le payait pour traduire, enfin... Alors, il préférerait ne pas voir ce qui était... moche. [...] *Ils ne compren[aient] pas!* À cette époque, les écrivains français allaient là-bas, ils étaient reçus comme des princes... Logés dans les plus grands hôtels, avec foie gras, musique tzigane etc. Ils étaient tous ravis d'être invités, d'être fêtés. Ils revenaient en me disant: "Comment nous avez-vous dit que la vie est très difficile [en Hongrie]? Mais c'est merveilleux!"» Entretien avec M., septembre 1999.

saire» trop savant et «livresque» que se définit, par exemple, Deluy — certes, connaisseur direct de langues étrangères, mais toujours poète avant tout: «Nous avons peu de traductions en France [à l'époque de son entrée en traduction]», raconte-t-il, «et quand nous en avons, c'étaient des professeurs qui traduisaient, pas des poètes»⁷⁸.

Deluy et Grandmont connaissent, voire pratiquent plusieurs langues en tant que traducteurs: leur apprentissage n'a pas toujours été scolaire, mais a pu tenir à des hasards biographiques, relever de pratiques d'autodidaxie, ou encore, d'un engagement militant. Ainsi, Deluy connaît l'italien (sa langue maternelle), le néerlandais (la langue de sa première femme) et le russe, qu'il apprend non seulement par intérêt littéraire et linguistique, mais aussi parce qu'il s'agit, à ses yeux, d'un corollaire intellectuel de son militantisme communiste. Grandmont connaît, quant à lui, le latin et le grec («des langues de prestige et des signes extérieurs de noblesse»⁷⁹, dit-il), dont l'apprentissage précoce tient à sa socialisation secondaire dans une filière scolaire d'excellence. Cependant, lui aussi envisage la pratique des langues étrangères sous un angle politique: s'il connaît très bien l'anglais et le russe, Grandmont raconte avoir refusé, pour des raisons idéologiques justement, d'en faire des traductions, puisqu'il considère ces deux langues comme étant des «langues de blocs». En revanche, il souhaite, comme on rembourse une dette, apprendre des langues de pays «vis-à-vis desquels nous avons des culpabilités»⁸⁰ historiques ou aller vers leurs cultures. C'est pourquoi il envisage même un temps de partir comme professeur de français au Cambodge et qu'il considère l'opportunité d'apprendre le tchèque comme relevant d'un «hasard politique»⁸¹. Cependant, ses dispositions sociales lui permettent de retrouver dans l'apprentissage du tchèque ce vers quoi toute son éducation familiale lui a imposé d'aspirer et ce que lui a inculqué son cursus scolaire d'excellence: le goût, «aristocratique», de la distinction. En effet, parmi toutes les langues slaves, estime Grandmont, le tchèque «est celle qui est arrivée au degré le plus haut de sophistication, de difficulté aussi, c'est une langue de haute culture»⁸².

Même si ces deux traducteurs sont mieux dotés en ressources scolaires que les traducteurs-adaptateurs, leurs parcours scolaires restent

⁷⁸ Entretien avec H. Deluy, le 18 novembre 2000.

⁷⁹ Entretien avec D. Grandmont, le 2 novembre 2000.

⁸⁰ *Ibid.*

⁸¹ *Ibid.*

⁸² *Ibid.* (C'est nous qui soulignons).

toutefois, nous l'avons vu, accidentés ou discontinus. C'est pourquoi la traduction peut par exemple représenter, pour Grandmont, le substitut d'une carrière universitaire manquée de peu, voire une voie de «rattrapage»: «Comme pour moi l'armée avait pris la place de l'Université, quand je suis sorti de l'armée, c'était un peu tard. Je me suis dit qu'une traduction valait bien un diplôme. [...] Moi, je suis un praticien de l'écriture»⁸³. Cette fonction «compensatoire»⁸⁴ se manifeste, dans le cas de Deluy, par l'énumération prodigieuse de ses différentes compétences linguistiques et, surtout, par la surenchère sur l'aisance de l'apprentissage (nécessitant tout juste, nous dit-il, «un petit peu de travail») et sur le caractère pratique (*versus* scolaire) de sa compétence, manière indirecte de dénier que l'institution scolaire lui ait refusé sa reconnaissance. De cet aspect pratique procèdent, par exemple, la présentation de ses investissements linguistiques comme liés à des voyages touristiques ou à des investissements amoureux, ou la façon d'envisager l'apprentissage comme une simple «contamination» entre langues déjà apprises et langues à apprendre: «J'avais l'italien, donc du côté des langues latines, j'apprends l'espagnol... Le roumain, à la lecture, j'arrive à peu près à le lire. [...] Vous savez, les langues étrangères, à partir d'un certain moment, quand on en connaît trois ou quatre...»⁸⁵.

Si Deluy et Grandmont apprennent tous les deux le tchèque, c'est que la politique de l'Union des Écrivains tchèques leur offre cette possibilité. Le type d'investissement qu'elle entend faire dans la traduction est cependant différent de celui de l'Union des Écrivains hongrois⁸⁶: dans la période de libéralisation progressive du milieu des années 60, qui mènera au Printemps de Prague, elle décide d'accorder à deux poètes français, des bourses modiques («Ce n'étaient pas des conditions extraordinaires! C'était juste de quoi fabriquer un tra-

⁸³ *Ibid.* (C'est nous qui soulignons).

⁸⁴ B. Gobille remarque que la production poétique de Deluy est encore, au milieu des années 60, relativement réduite et surtout concentrée dans les pages d'*Action Poétique* (dont la direction tient par ailleurs une place importante dans ses activités). Selon le témoignage de Deluy, il tirerait alors peu de satisfaction littéraire de ce qu'il écrit. On comprend dès lors mieux que la traduction vienne «comblé» le poète. Voir le témoignage de Deluy, cf. B. Gobille, *Crise politique et incertitude...*, p. 639.

⁸⁵ Entretien avec H. Deluy, le 18 novembre 2000.

⁸⁶ Pour une analyse du cas de l'Union des Écrivains roumains, voir L. Dragomir, «Les échanges culturels de l'Union des Écrivains», in *Une Institution littéraire entre exigences artistiques et commande politique. L'Union des Écrivains de Roumanie à l'époque communiste*, p. 214-235.

ducteur!»⁸⁷, précise Grandmont) pour apprendre la langue sur place, pendant deux ans. Pour tous les deux, cette opportunité survient après une rupture dans la trajectoire personnelle (démission de l'armée pour Grandmont, rupture amoureuse pour Deluy). Dans les deux cas, c'est sur la recommandation d'Aragon⁸⁸ que les deux jeunes poètes sont acceptés en tant que boursiers par les Tchèques.

Le contact direct avec l'Europe communiste attire particulièrement les deux poètes pour l'expérience politique qui s'y déroule alors. S'ils expriment cet intérêt en des termes parfaitement semblables, la trajectoire politique différente des deux futurs traducteurs distingue légèrement leurs expériences. Ainsi, alors que pour tous les deux le séjour en Tchécoslovaquie est vécu sous une forme initiatique, Grandmont veut découvrir, tandis que Deluy veut confirmer ses idées et ses convictions militantes:

C'était la fascination du rideau de fer, transgresser l'interdit, raconte le premier. [...] Je me suis juré que j'irai à Prague justement, pour voir. J'avais besoin d'un pays qui soit communiste et slave. Voilà mes deux routes. Je voulais un pays socialiste vraiment. Je n'y suis pas allé par enthousiasme, j'y suis allé dans un esprit de discipline d'école⁸⁹.

Deluy lui répond comme un écho, mais avec l'inquiétude d'un militant pour qui l'expérience risque de mettre la foi à l'épreuve:

[J'avais la] volonté d'aller voir, sur place, comment ça marchait dans les pays socialistes. Puisque déjà, depuis plusieurs années, je me posais beaucoup de questions. Le stalinisme, qu'est-ce que c'était, beaucoup de choses qu'on disait, beaucoup de choses qu'on ne disait pas, que le PCF ne disait pas, mais nous savions qu'elles existaient... Donc j'ai la curiosité d'aller là-bas, et j'ai la possibilité d'[y] aller. [...] Je savais qu'en Tchécoslovaquie, il se passait politiquement et culturellement des choses intéressantes. Mon désir d'aller à Prague est lié au fait que je voulais voir de près⁹⁰.

En effet, le séjour des deux poètes se déroule dans une conjoncture et dans un pays communiste particuliers, puisqu'il survient au

⁸⁷ Entretien avec D. Grandmont, le 2 novembre 2000.

⁸⁸ Alors qu'elle est prévisible dans le cas de Grandmont (compte tenu de la proximité des deux hommes), cette recommandation est, en revanche, moins «lisible» dans le cas de Deluy. (D'ailleurs, selon ce dernier, Aragon aurait, après 1968, nié avoir été à l'origine de son départ pour Prague en raison des positions radicales que Deluy avait prises lors des crises française et tchécoslovaque).

⁸⁹ Entretien avec D. Grandmont, le 2 novembre 2000.

⁹⁰ Entretien avec H. Deluy, le 18 novembre 2000.

moment où la Tchécoslovaquie est, à la veille du Printemps de Prague, un véritable laboratoire de réformes à l'intérieur du monde socialiste et un lieu d'effervescence intellectuelle. Présents à Prague de 1964 à janvier 1968 (Deluy) et de l'automne 1965 à 1967 (Grandmont), les deux futurs traducteurs sont enthousiasmés par le défi que la société tchécoslovaque est en train d'affronter: la mise en place d'un autre socialisme (ou, selon la formule consacrée, «à visage humain»). Cette expérience est dès lors — à la fois par ses débuts prometteurs et par sa fin dramatique, en août 1968 — déterminante pour leur trajectoire politique ultérieure. Elle contribue ainsi au réajustement de la position politiquement «orthodoxe» de Deluy, d'autant plus que, pendant son absence de France, la politique culturelle du PCF a connu des avancées importantes en matière de déstalinisation, notamment à l'occasion du Comité Central d'Argenteuil⁹¹ de 1966. En outre, le modèle de l'Union des Écrivains tchécoslovaques et le rôle particulièrement important qu'elle a joué dans le processus de réforme deviennent, pour le futur cofondateur de l'Union des Écrivains français, un référent important, explicitement invoqué par Deluy lors de l'occupation du siège de la Société des Gens de Lettres en mai 68. L'écrasement du Printemps de Prague radicalise, enfin, ses prises des positions critiques à l'égard de l'URSS et de la ligne «stalinienne» du PCF, comme le montre sa condamnation très vive de l'intervention des troupes du Pacte de Varsovie, en août 1968, dans les pages d'*Action Poétique*⁹². Si le même événement historique retarde l'adhésion de Grandmont au PCF, l'expérience du Printemps de Prague joue néanmoins de façon indirecte dans sa décision de prendre la carte du Parti: celui-ci croit le PCF, à l'heure du Programme commun, «apte à réaliser quelque chose de semblable»⁹³ à ce qui s'était joué pendant les années de réforme à Prague. La fine connaissance que des membres ou des sympathisants du PCF acquièrent sur le monde communiste à la suite de leurs activités de médiateurs dans les pays qui expérimentent déjà ce système leur sert dès lors à juger le Parti français l'aune des expériences politiques les plus innovantes à l'Est.

⁹¹ F. Matonti, *Intellectuels communistes. Essai sur l'obéissance politique. La Nouvelle Critique (1967-1980)*, p. 92-106; B. Pudal, P. Olivera, «Aragon au miroir du Comité d'Argenteuil»; N. Racine, «Le PCF devant les problèmes idéologiques et culturels»; J. Verdès-Leroux, *Le réveil des somnambules. Le Parti Communiste, les intellectuels et la culture (1956-1985)*, p. 113-127.

⁹² *Action Poétique* n° 38, 1968.

⁹³ Entretien avec D. Grandmont, le 2 novembre 2000.

Cette expérience similaire, vécue de façon quasiment simultanée par Deluy et Grandmont, entraîne cependant des usages et des conséquences littéraires distinctes, qui tiennent à la différence de génération et aux écarts entre les dispositions des deux poètes-traducteurs. D'un côté, cette expérience sert à Deluy à redéfinir et relégitimer la position esthétique et politique d'*Action Poétique*, en la plaçant à l'avant-garde littéraire. De l'autre, pour Dominique Grandmont, «ces histoires tchèques ne sont encore que de l'apprentissage»⁹⁴, sur le plan à la fois de la création littéraire et du métier de traducteur.

Si la connaissance de l'Europe de l'Est que Deluy acquiert lors de son séjour à Prague lui sert à infléchir la position de la revue qu'il dirige, ce remplacement tient également à la reconfiguration du champ littéraire français — et surtout de son pôle d'avant-garde — lors de la crise de mai 68⁹⁵. Or, la multiplication des instances qui s'auto-proclament alors d'avant-garde — dont *Action Poétique*, *Change* et *Tel Quel*⁹⁶ — entraîne une concurrence accrue, tout en rendant impérative la production d'une définition spécifique de chacun de ces «micro»-circuits⁹⁷. La connaissance de certaines langues «rares» ou la capacité à importer des textes à même de consolider une position d'avant-garde sont, dès lors, des propriétés distinctives qui acquièrent, dans cette reconfiguration, une valeur et une efficacité particulières. La compétence linguistique de Deluy, son (nouvel) intérêt pour les avant-gardes d'Europe Centrale et le réseau de relations qu'il a tissé sur place s'avèrent ainsi des ressources importantes dans une stratégie orientée vers des enjeux propres au champ intellectuel français: d'une part, une stratégie de démarcation esthétique et politique vis-à-vis de *Tel Quel* (qui passe par une alliance avec *Change*), d'autre part, une stratégie de prise de distance par rapport à l'aile conservatrice du Parti Communiste, mais aussi par rapport à *La Nouvelle Critique*⁹⁸ (désormais ouverte à la modernité théorique et littéraire, mais alliée à

⁹⁴ *Ibid.*

⁹⁵ B. Gobille, *Crise politique et incertitude...* Voir également son article «Les mobilisations de l'avant-garde littéraire française en mai 1968. Capital politique, capital littéraire et conjoncture de crise».

⁹⁶ Pour une histoire presque «officielle» du groupe *Tel Quel*, voir P. Forest, *Histoire de Tel Quel, 1960-1982*.

⁹⁷ N. Kauppi, *Tel Quel: la constitution sociale d'une avant-garde*, surtout le chapitre 4, «Modifications structurelles et domination symbolique. Problèmes de légitimation comme avant-garde. Le "relancement" du surréalisme», p. 209-215.

⁹⁸ F. Matonti, *Intellectuels communistes...*

Tel Quel). Enfin, de manière implicite, *Action Poétique* est en concurrence, au regard des littératures de l'Est, avec *Les Lettres Françaises*, non seulement en raison des rapports entre Deluy et Aragon, mais surtout parce que depuis les années 60, *Les Lettres Françaises* se trouvent, elles aussi, à l'affût de tout signe d'*aggiornamento* littéraire et de libéralisation politique des pays de l'Est⁹⁹. Les numéros spéciaux consacrés par *Action Poétique* et *Change* aux avant-gardes est-européennes du début du siècle — russe¹⁰⁰, tchèque ou hongroise — à partir de la fin des années 60 ont ainsi pour fonction implicite de relativiser la nouveauté théorique et formelle que la revue *Tel Quel* prétend incarner et contester son monopole sur la modernité esthétique. En outre, les objets intellectuels qui, situés à l'intersection à la fois de la modernité théorique et du domaine littéraire est-européen, suscitent plus particulièrement des investissements croisés de la part de tous ces circuits concurrentiels touchent aux origines intellectuelles du formalisme et du structuralisme, paradigme qui domine la vie intellectuelle française au milieu de la décennie 60. L'importation de ce type de biens culturels produits à l'étranger ne se résume toutefois pas à un simple travail de distinction entre des avant-gardes parisiennes concurrentes: indépendamment de cet usage, elle comble aussi, dans le champ littéraire d'accueil, une lacune de près d'un demi-siècle.

À la différence de Deluy, Grandmont n'appartient pas aux réseaux intellectuels qui se disputent le monopole de l'avant-garde au tournant de la décennie 70 (bien qu'il ait, par exemple, participé au numéro de *Change* consacré au Cercle de Prague). Les usages de l'expérience de médiateur faits par les deux poètes laissent ainsi apparaître des différences redevables à des appartenances générationnelles, littéraires et politiques distinctes. Plus précisément, alors que Deluy est déjà rédacteur en chef d'une revue poétique et membre du PCF à la veille de son séjour à Prague, le «jeune» Grandmont — auteur, à ce moment, de poèmes publiés uniquement dans des revues et d'un roman — est encore dépourvu de tout ancrage institutionnel et politique. Le séjour tchèque sert ainsi à ce dernier à faire ses «premières armes littéraires»¹⁰¹. L'expérience acquise en tant que traducteur de littérature tchèque constitue en outre pour lui un «tremplin» pour sa vraie «vocation, [celle] d'helléniste: pas encore lancé sur [sa] vraie

⁹⁹ P. Olivera, *Aragon et Les Lettres Françaises (1965-1972)*.

¹⁰⁰ Parallèlement, Aragon revendique lui aussi un rôle de précurseur en matière d'introduction en France — dès les années 30 — de l'avant-garde russe.

¹⁰¹ Entretien avec D. Grandmont, le 2 novembre 2000.

voie»¹⁰² à l'époque de son séjour pragoïse, Grandmont fait à cette occasion un apprentissage qui lui servira ensuite dans un autre domaine linguistique et littéraire, puisque dans son cas le grec prendra bientôt le pas sur le tchèque en tant que langue de traduction. Mais le cas de Grandmont est spécifique notamment en ce que ses rapports, en tant que traducteur, avec la littérature tchèque passent par — et se limitent quasiment à — une relation privilégiée avec un auteur et son œuvre. La démarche de traduction qu'il adopte est ainsi conçue comme un investissement réduit dans le temps et concentré, presque exclusivement, sur un seul poète: Holan. Traduite pour la première fois en 1967 — après une longue interdiction imposée par le régime stalinien —, l'œuvre de ce dernier est introduite dans le circuit international grâce au travail de Grandmont. Un premier recueil de Holan paraît ainsi chez Oswald — petit éditeur gauchiste de poésie et, à l'époque, éditeur d'*Action poétique* — et inaugure la collection «Poésie des pays socialistes», dirigée par Deluy. Ce placement éditorial semble être *a posteriori* considéré par le traducteur comme dû à son faible sens du jeu et à son manque d'expérience de l'époque:

Il se trouve que, sachant que j'avais de mon côté — car c'était bien de mon côté! — un projet pratiquement en cours, l'éditeur me dit «je le veux!» Je me suis dit: pourquoi pas? Avant même que j'ai fait le boulot, on s'intéresse à ce travail... Je n'ai pas vu beaucoup plus loin! D'ailleurs je le regrette un peu. [...] Sinon, *Douleur* aurait pu passer tout de suite chez Gallimard, sans aucun problème. [...] J'étais quelqu'un non pas d'effarouché, mais je ne connaissais pas grand chose, j'enregistrais tout ce qui passait, mais je ne portais pas de jugements¹⁰³.

Que l'œuvre de l'écrivain tchèque mérite une meilleure consécration que celle qu'une petite maison militante peut lui apporter dans l'espace littéraire d'accueil, Grandmont ne tarde pas à s'en apercevoir dès son retour en France, en plaçant — grâce à Aragon — une autre œuvre poétique de Holan chez Gallimard¹⁰⁴. Si, en rationalisant le chemin parcouru, Grandmont entend incarner l'exemple d'une médiation circonscrite, il envisage également sa position de traducteur comme consubstantielle à sa position de poète:

[Mon activité de médiateur] n'est pas du tout quelque chose d'extensif, dit-il, mais de complètement concentré sur la poésie d'un

¹⁰² *Ibid.* Grandmont est notamment le traducteur en français de Ristos.

¹⁰³ *Ibid.*

¹⁰⁴ Cependant, la politique n'est jamais loin: paru en 1968, ce recueil est accompagné d'une préface autant politique que littéraire, signée par Aragon.

seul, voilà ce que j'ai voulu faire. Quand j'ai traduit Holan, je ne l'ai pas du tout amené dans un coin, mais au milieu de la place. En tant que poète français, j'ai voulu amener dans le domaine français des œuvres pour pouvoir [l']enrichir¹⁰⁵.

Enfin, puisqu'en raison de son entrée récente dans le champ littéraire, la construction de ses positions de traducteur et de poète est quasi simultanée, le cas de Grandmont permet également de remarquer la circulation des ressources entre ces deux positions: en effet, ce sont les mêmes éditeurs, Oswald et Gallimard, qui publient non seulement les traductions du médiateur «novice», mais aussi les recueils du jeune poète Grandmont.

3.3. *Le traducteur professionnel*

Le dernier type de poète-traducteur est celui du traducteur professionnel, représenté par François Kérel, traducteur de littérature tchèque (et, de manière plus ponctuelle, russe). On peut, en l'occurrence, retenir plusieurs indicateurs de professionnalisation: d'abord, l'abandon de la poésie comme genre privilégié de traduction au profit de la prose et, corrélativement, le dépérissement de sa propre œuvre poétique. Alors que les deux positions sont toujours à construire simultanément, dans ce cas «le traducteur a tué le poète»¹⁰⁶. Ensuite, Kérel dispose d'une compétence linguistique certifiée par un diplôme. Le nombre des traductions (vingt-huit, au total) et la durée de ses activités de traducteur (entre 1950 et le milieu des années 1980), indiquent, en outre, un investissement très intensif et constant dans la traduction. Enfin, le manque d'attaches institutionnelles (telles que les Unions des Écrivains) permet à Kérel d'être à l'initiative de ses propres traductions, ce qui le conduit à devenir un authentique découvreur et introducteur en France d'écrivains tchèques auparavant inconnus.

Le cas de Kérel présente une autre particularité qui concerne cette fois sa trajectoire de militant: non seulement le début, mais aussi la fin de son engagement politique sont directement liés à l'expérience du pays dont il est le médiateur littéraire — la Tchécoslovaquie. Présent à Prague au moment de l'instauration du régime communiste, Kérel achève son rapprochement avec le PCF par l'adhésion en 1949. Inversement, un autre voyage en Tchécoslovaquie, cette fois au tout début des années 60, est à l'origine de son éloignement du Parti, bien que les signes du renouveau politique et culturel ne tardent pas alors

¹⁰⁵ *Ibid.*

¹⁰⁶ Entretien avec P. Gamarra, le 8 décembre 2000.

à se manifester. Ces deux réactions politiques (que l'on pourrait estimer *a posteriori* «à contretemps») délimitent un parcours militant qui s'arrête plus tôt que celui des autres poètes-traducteurs.

La trajectoire de médiateur de Kérel offre, enfin, un cas de figure exemplaire pour illustrer la jonction difficile entre deux types de circuits de diffusion des œuvres littéraires des pays de l'Est: l'un qui est explicitement marqué politiquement (à travers lequel il publie la première moitié de ses traductions) et l'autre qui, dépourvu d'une connotation politique particulière, obéit toutefois à la logique hétéronome du marché éditorial (et qui permettra la diffusion de la suite de ses autres traductions). La jonction entre ces deux circuits d'accueil éditorial n'a lieu qu'à partir de 1968, à la faveur de la reconfiguration de l'espace du transfert littéraire due à l'écrasement du Printemps de Prague.

Kérel fait ainsi son entrée en traduction en 1951 sous des auspices indissociablement littéraires et politiques. Jeune recrue du PCF, récemment rentré de l'une des toutes nouvelles démocraties populaires, il se lance dans la diffusion en France de la littérature tchèque. S'il ne conçoit sans doute pas alors le projet d'en faire une véritable activité à long terme, en revanche, Kérel témoigne déjà des dispositions propres aux découvreurs littéraires, puisque le choix à la fois de la traduction et du placement éditorial lui appartient exclusivement: Kérel choisit ainsi de traduire un roman qu'il qualifie de «réalisme à la Zola» et de littérature prolétarienne. Au regard du profil du livre, de l'auteur et du traducteur, le placement éditorial est tout à fait prévisible: il se fait, en l'occurrence, par l'intermédiaire d'Aragon, aux Éditeurs Français Réunis, mais obéira à cette même logique à l'occasion des traductions suivantes. Faits à la fois par affinité idéologique et par défaut — car, quoique bien écrits, ces livres «n'aur[aient] pas intéressé un autre éditeur»¹⁰⁷, témoigne Kérel — ces placements éditoriaux restent dès lors confinés dans le circuit culturel plus ou moins fermé de diffusion et d'(auto)consécration du PCF ou dans le circuit d'exportation tchèque (représenté par la maison d'édition Artia). Enfin, à la même époque, Kérel commence également à collaborer de manière assez suivie à la revue *Europe*, en y publiant soit des traductions, soit ses propres poèmes. Pierre Gamarra, le directeur de la revue, le situe ainsi «parmi les amis proches» de celle-ci et précise qu'«*Europe* doit beaucoup, dans ces années de dogmatisme et de stalinisme, à des gens comme lui, [qui] ont contribué au fait qu'[elle] a publié des œuvres de qualité»¹⁰⁸.

¹⁰⁷ Entretien avec F. Kérel, le 19 août 2000.

¹⁰⁸ Entretien avec P. Gamarra, le 8 décembre 2000.

En effet, Kérel est notamment l'un des principaux traducteurs qui réalisent le numéro double consacré aux littératures tchèque et slovaque, en 1958.

Alors qu'il mentionne ses premiers désaccords avec le Parti en 1953 («j'étais de ceux qui étaient dedans sans avoir le courage de partir»¹⁰⁹), Kérel situe le véritable point d'infléchissement de son parcours politique au tout début des années 60 et considère qu'il est directement lié à l'un de ses voyages à Prague. Cependant, si on regarde les lieux de publication des traductions de Kérel entre 1960 et 1966, cette prise de distance avec l'appareil culturel communiste semble moins nette, car les lieux restent en effet inchangés. Cette continuité objective révèle néanmoins autre chose qu'une simple inertie personnelle à sortir d'un circuit éditorial très marqué politiquement: elle relève de la difficulté à trouver des placements éditoriaux alternatifs en l'absence d'une conjoncture de réception favorable, c'est-à-dire à même d'entraîner une diversification des filières d'accueil, comme cela avait été le cas pour les littératures polonaise et hongroise après 1956¹¹⁰.

Pourtant, non seulement «l'offre» littéraire tchèque s'enrichit au milieu des années 60, mais elle trouve aussi en François Kérel un médiateur attentif qui essaie de la diffuser. Un nouveau séjour en Tchécoslovaquie en 1963 lui permet, en effet, de prendre connaissance du renouveau culturel qui prépare le Printemps de Prague et, surtout, des débuts littéraires d'écrivains comme Kundera, Hrabal, Skvorecký ou Vaculík. Puisqu'«il y avait plein de choses qu'il valait la peine de traduire»¹¹¹, Kérel rentre en France muni des manuscrits de ces «nouveaux» écrivains tchèques (dont certains font ou refont surface après des périodes de censure ou d'interdiction). Néanmoins, il lui est pratiquement impossible de placer leurs traductions. Alors que ces écrivains sont jugés «trop peu orthodoxes pour une revue du PC»¹¹² (à l'exception des *Lettres Françaises*) et donc difficiles à faire publier à travers l'appareil éditorial communiste à cause de leurs prises de position contestataires au sein de l'Union des Écrivains tchécoslovaques, Kérel ne parvient pas non plus, jusqu'en 1968, à pénétrer dans le circuit éditorial non-communiste: «en 1963-64, cela n'intéressait

¹⁰⁹ Entretien avec F. Kérel, le 19 août 2000. Sur la façon dont les dates clé de l'histoire du Parti communiste structurent la mémoire privée de ses militants, voir M.-C. Lavabre, *Le Fil Rouge. Sociologie de la mémoire communiste*.

¹¹⁰ I. Popa, *La Politique extérieure de la littérature...*, le chapitre 5, p. 365-480.

¹¹¹ Entretien avec F. Kérel, le 19 août 2000.

¹¹² *Ibid.*

[encore] personne [d'autre]. Personne ne suivait ce qui se passait à Prague»¹¹³. Ces difficultés sont révélatrices de l'état de «transition» que connaît pendant ces années l'accueil de la littérature tchèque en France. En effet, alors que les réseaux du Parti communiste sont «réticents» à son égard (avant qu'ils ne s'approprient, à leur tour, sa visée réformatrice), il n'existe pas encore de zones de réceptivité alternatives¹¹⁴.

L'éloignement progressif de Kérel du Parti Communiste s'accompagne d'une prise de distance (elle aussi graduelle) par rapport à la traduction littéraire. Des raisons professionnelles semblent déterminantes, puisque Kérel se lance dans l'interprétariat pour les organisations internationales, ce qui l'éloigne en même temps de la France. Si Kérel n'abandonne pas pour autant la traduction de la littérature tchèque, c'est, du moins indirectement, pour des raisons politiques: «Tout cela c'était la préparation du Printemps de Prague. Cela valait la peine de se donner la peine pour eux»¹¹⁵. Ainsi, tout en travaillant à New York, Kérel traduit par exemple deux romans de Skvorecky (dont le premier qui ait paru en France). Proposés par Kérel aux éditions Gallimard, ils ne paraissent respectivement qu'en 1968 et 1969. Dans la foulée de l'écrasement du Printemps de Prague, Kérel publie également chez le même éditeur encore trois titres, toujours à son initiative, signés par Kundera, Hrabal et Havel. Si la première traduction de Hrabal donne l'occasion à Kérel de manifester sa fierté de découvreur — «Je suis le premier à en avoir traduit du Hrabal! Et c'est moi qui l'ai proposé à Gallimard!»¹¹⁶, dit-il — la toute première traduction de Havel lui permet, une fois de plus, de témoigner du décalage auquel il a été confronté avant cette nouvelle conjoncture de réception politico-littéraire. Alors que la pièce de Havel faisait partie de ses découvertes littéraires et des manuscrits ramenés lors de son voyage de 1963, elle ne peut paraître qu'après de nombreuses insistances auprès de Dyonis Mascolo (le directeur de la collection «Du monde entier»), et seulement en 1969. À partir de ce moment et jusqu'à la moitié des années 80, Kérel se concentre (à deux exceptions près) sur la traduction d'un seul écrivain tchèque — Kundera — dont il a failli également être l'introducteur sous la forme d'une œuvre éditée en volume,

¹¹³ *Ibid.*

¹¹⁴ Voir P. Grémion, *Paris-Prague. La gauche face au renouveau et à la régression tchécoslovaques (1968-1978)*.

¹¹⁵ Entretien avec F. Kérel, le 19 août 2000.

¹¹⁶ *Ibid.*

mais dont il reste, grâce à une prépublication pionnière dans *Les Temps Modernes* en 1964, le véritable découvreur en France. S'il illustre ainsi la jonction entre deux types de circuits d'accueil éditorial des littératures de l'Est — communiste et non-communiste —, le cas de Kérel témoigne aussi des conditions conjoncturelles de circulation internationale de ces œuvres et de leur nature politique.

L'analyse comparée des trois figures du poète-traducteur a permis de montrer que le degré variable de dépendance des traducteurs par rapport aux Unions des Écrivains oriente différemment leurs logiques de médiation. Ainsi, les traductions des poètes-adaptateurs — dont l'autonomie des choix est la plus réduite — sont, le plus souvent, des commandes passées par des représentants de la littérature «exportatrice». En revanche, les traductions des poètes connaissant la langue d'origine entrent dans des logiques d'appropriation et de transposition en fonction des enjeux propres au champ littéraire d'accueil. Enfin, sans attaches institutionnelles, le poète-traducteur qui se professionnalise le plus est en même temps, et d'une manière assez exceptionnelle, un authentique découvreur et initiateur de ses traductions.

L'analyse de cette filière spécifique de médiateurs montre en outre que, avant que la jonction entre le circuit éditorial communiste et les autres circuits éditoriaux ne devienne possible, le transfert littéraire accompli par les poètes-traducteurs communistes en provenance des pays de l'Est s'opère, le plus souvent, en vase politiquement clos. En effet, ce qui a l'air de faciliter l'échange — une solidarité avant tout d'ordre politique avec leurs confrères de l'Est — circonscrit en même temps la circulation des œuvres importées, puisqu'elles sont stigmatisées comme communistes, parfois indépendamment de leur contenu. Ce marquage agit, à l'intérieur du champ littéraire français, à l'égard des écrivains communistes en tant que tels: leur réception critique à l'extérieur de la communauté partisane peut, en effet, se révéler difficile, y compris après la période la plus exacerbée des débuts de la Guerre Froide¹¹⁷. Les œuvres littéraires que ces écrivains contribuent — cette fois en qualité de médiateurs — à importer en France n'échappent pas, lors de leur réception, à la mention de cette appartenance à l'univers partisan: «C'est pour ça qu'on n'arrivait pas à les publier en France», raconte un poète-traducteur. «Parce qu'[elles] étaient d'un pays de l'Est! Parce que tout ce qui était communiste

¹¹⁷ Voir F. Matonti, «“Il faut observer la règle du jeu”. Réalisme socialiste et contrebande littéraire: *La Place Rouge* de Pierre Courtade».

était marqué “trié sur le volet!”¹¹⁸. Cette tendance s’accroît pendant les années 70 et contribue, en même temps que l’apparition de nouveaux créneaux d’accueil et des filières de médiation inédites, à diminuer la capacité d’agir des réseaux communistes français sur le transfert littéraire.

Ioana POPA

Laboratoire d’Analyse des Systèmes Politiques, CNRS

¹¹⁸ Entretien avec B. Vargaftig, le 28 décembre 2000.

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

- Anna BOSCHETTI, *Sartre et Les Temps Modernes*, Paris, Éditions de Minuit, 1985.
- Pierre BOURDIEU, *La Noblesse d'État*, Paris, Éditions de Minuit, 1989.
- Pascale CASANOVA, «Consécration et accumulation de capital littéraire. La traduction comme échange inégal», *Actes de la recherche en sciences sociales*, 144, septembre 2002, p. 7-20.
- Jean-Yves DEBREUILLE, *L'École de Rochefort: théorie et pratiques de la poésie, 1941-1961*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1987.
- Lucia DRAGOMIR, *Une Institution littéraire entre exigences artistiques et commande politique. L'Union des Écrivains de Roumanie à l'époque communiste*, thèse de doctorat en sociologie, Paris, EHESS, 2005.
- Philippe FOREST, *Histoire de Tel Quel, 1960-1982*, Paris, Seuil, 1995.
- Boris GOBILLE, *Crise politique et incertitude: régimes de problématisation et logiques de mobilisation des écrivains en mai 68*, thèse de doctorat en science politique, Paris, EHESS, 2003.
- , «Les mobilisations de l'avant-garde littéraire française en mai 1968. Capital politique, capital littéraire et conjoncture de crise», *Actes de la recherche en sciences sociales*, 158, 2005, p. 30-61.
- Dominique GRANDMONT, *Le Voyage de Traduire*, Paris, Dumerchez, 1997.
- Pierre GREMION, *Paris-Prague. La gauche face au renouveau et à la régression tchécoslovaques (1968-1978)*, Paris, Julliard, 1985.
- Eugène GUILLEVIC, *Choses parlées. Entretiens*, Seyssel, Champ Vallon, 1982.
- , *Mes Poètes hongrois*, Budapest, Corvina, 1967.
- Eugène GUILLEVIC, Jacques LARDOUX, *Humour-Terraqué. Entretiens-Lectures*, Paris, Presses Universitaires de Vincennes, 1997.

- Richard HOGGART, *La Culture du pauvre*, Paris, Éditions de Minuit, 1970.
- Isabelle KALINOWSKI, *Une Histoire de la réception de Hölderlin en France 1925-1967*, thèse de doctorat de l'Université Paris XII, 1999.
- , «Traduction n'est pas médiation», *Études de lettres*, 2, 2001, p. 29-49.
- , «La vocation au travail de traduction», *Actes de la recherche en sciences sociales*, 144, septembre 2002, p. 47-54.
- Niilo KAUPPI, *Tel Quel: la constitution sociale d'une avant-garde*, Helsinki, The Finnish Society of Sciences and Letters, 1990.
- Marie-Claire LAVABRE, *Le Fil Rouge. Sociologie de la mémoire communiste*, Paris, Presses de la FNSP, 1994.
- Karl MANNHEIM, *Le Problème des générations*, Paris, Nathan, 1990.
- Frédérique MATONTI, *Intellectuels communistes. Essai sur l'obéissance politique. La Nouvelle Critique (1967-1980)*, Paris, La Découverte, 2005.
- , «“Il faut observer la règle du jeu”. Réalisme socialiste et contrebande littéraire: *La Place Rouge* de Pierre Courtade», *Sociétés et représentations*, 15, décembre 2002, p. 293-306.
- Philippe OLIVERA, «Le sens du jeu. Aragon entre littérature et politique (1958-1968)», *Actes de la recherche en sciences sociales*, 111-112, mars 1996, p. 76-85.
- , *Aragon et Les Lettres Françaises (1965-1972)*, Mémoire de DEA, Institut d'Études Politiques, Paris, 1990.
- Claude F. POLIAK, *La Vocation d'autodidacte*, Paris, Éditions L'Harmattan, 1992.
- 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*, 38, mars 2000, p. 5-32.
- , «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*, 144, septembre 2002, p. 55-69.
- , *La Politique extérieure de la littérature. Une sociologie de la traduction des littératures d'Europe de l'Est (1947-1989)*, thèse de doctorat en sociologie, Paris, EHESS, 2004.
- Bernard PUDAL, *Prendre Parti. Pour une sociologie historique du PCF*, Paris, Presses de la FNSP, 1989.
- Bernard PUDAL, Philippe OLIVERA, «Aragon au miroir du Comité d'Argenteuil», *Annales de la Société des amis de Louis Aragon*

et Elsa Triolet, 2, 2000, p. 257-272.

Nicole RACINE, «Le PCF devant les problèmes idéologiques et culturels», dans *Le Communisme en France et en Italie* (tome I), *Cahiers de la FNSP*, 175, 1969, p. 4-6.

Gisèle SAPIRO, *La Guerre des écrivains (1940-1953)*, Paris, Fayard, 1999.

Elsa TRIOLET (dir.), *La Poésie russe*, Paris, Seghers, 1965.

Jeannine VERDES-LEROUX, *Le réveil des somnambules. Le Parti Communiste, les intellectuels et la culture (1956-1985)*, Paris, Fayard/Minuit, 1987, p. 113-127.