

AGNÈS VADDÉ

*Politique éditoriale et traduction:*

L'exemple de la littérature française traduite en tchèque  
entre 1960 et 1989.

Mémoire présenté à l'Ecole de Traduction et d'Interprétation  
pour l'obtention de la Licence en traduction

Directrice de mémoire :

Mme Claire Allignol

Juré :

Mme Françoise Monat

Université de Genève  
Septembre 2001

# Table des matières

<b><u>Introduction</u></b> .....	p. 5
<b><u>Méthode de travail</u></b> .....	p. 8
<b><u>Première partie: Edition et traduction à Prague</u></b> .....	p. 12
<b>1) 1960-1989 :</b>	
<i>Différents contextes politiques, différentes politiques culturelles</i> .....	p. 12
<b>Après-guerre et déstalinisation</b>	
<b>1.1 Les années soixante</b> .....	p. 14
<b>1.2 Autour de 68</b> .....	p. 15
<b>1.3 Vers la « normalisation »</b> .....	p. 17
<b>1.4 L'ère Husák ou le retour au stalinisme</b> .....	p. 18
<b>1.5 Idéologie et culture</b> .....	p. 20
<i>1.5.1 L'idéologie marxiste ou « l'instrumentalisation de l'art et de la culture »</i> .....	p. 20
<i>1.5.2 Le « réalisme socialiste » et les théories de Jdanov</i> .....	p. 22
<b>2) Les maisons d'éditions tchèques : des tâches bien réparties</b> .....	
<b>2.1 Un domaine, un éditeur</b> .....	p. 23
<b>2.2 Les éditeurs de littérature francophone</b> .....	p. 25
<b>3) Odeon, le géant de la traduction</b> .....	
<b>3.1 Généralités</b> .....	p. 25
<b>3.2 Les principaux acteurs de l'édition</b> .....	p. 27
3.2.1 <i>Le rédacteur</i> .....	p. 27
3.2.2 <i>Le traducteur</i> .....	p. 28
3.2.3 <i>Le lecteur</i> .....	p. 29
<b>3.3 Choix des œuvres</b> .....	p. 31
3.3.1 <i>Le programme éditorial</i> .....	p. 31
3.3.2 <i>L'« avis du lecteur »</i> .....	p. 32
3.3.3 <i>La censure</i> .....	p. 35
<b>3.4 Situation économique</b> .....	p. 37

<i>Les Clubs de lecteurs : sécurité financière, sécurité d'« approvisionnement »</i> .....	p. 38
<b>4) L'édition clandestine : le samizdat</b> .....	p. 39
<b>4.1 Le samizdat : son rôle, ses aspirations, ses acteurs</b> .....	p. 40
4.1.1 <i>Les débuts</i> .....	p. 40
4.1.2 <i>Les acteurs</i> .....	p. 40
<b>4.2 Publications des maisons d'édition clandestines</b> .....	p. 41
<b>4.3 La place de la littérature française dans le samizdat</b> .....	p. 42
<b><u>Seconde partie: La littérature française traduite en tchèque</u></b> .....	p. 46
<b>1) Présence de la littérature française en Tchécoslovaquie</b> .....	p. 46
<b>1.1 L'importance de la littérature française : aperçu de la situation jusqu'en 1960</b> ....	p. 46
<b>1.2 Diffusion de la littérature française</b> .....	p. 49
<b>2) Les œuvres françaises traduites en tchèque entre 1960 et 1989</b> .....	p. 50
<b>2.1 Une vue d'ensemble</b> .....	p. 51
<b>2.2 Les années soixante</b> .....	p. 53
2.2.1 <i>Le dégel</i> .....	p. 56
2.2.2 <i>De 68 à 70 : des chiffres trompeurs</i> .....	p. 61
<b>2.3 La « normalisation » et les années soixante-dix</b> .....	p. 63
<b>2.4 Les années quatre-vingt : une lueur d'espoir ?</b> .....	p. 65
<b>2.5 Les grandes tendances, en conclusion</b> .....	p. 67
<b>3) L'auteur, son engagement politique, sa thématique :</b>	
<i>Destin de certains auteurs français dans les Pays tchèques</i> .....	p. 69
<b>3.1 Auteurs exclus en raison de leur engagement politique ou de leur thématique</b> .....	p. 69
<b>3.2 Auteurs édités en raison de leur engagement politique</b> .....	p. 70
3.2.1 <i>Les auteurs communistes</i> .....	p. 70
3.2.2 <i>Le cas Aragon, écrivain du PCF</i> .....	p. 72
<b>4) Le panorama littéraire français aux yeux du lecteur tchèque</b> .....	p. 74
<b>4.1 Les œuvres manquantes</b> .....	p. 74

économique, le réveil de la société civile et l'effet Gorbatchev<sup>28</sup> », ainsi que l'érosion du système, donnèrent espoir aux peuples tchèque et slovaque. Il fallut attendre 1989 et un nouveau contexte international pour que l'effondrement tant attendu ait lieu.

### 1.5 Idéologie et culture

Avant toute chose, il convient de rappeler que depuis le Coup de Prague jusqu'au début des années soixante-dix, période à laquelle les dirigeants tchécoslovaques optèrent pour une ligne plus dure encore que la ligne soviétique, c'est la politique culturelle de Moscou qui fut appliquée. Celle-ci se fonde sur l'idéologie marxiste-léniniste et sur la doctrine que Jdanov en a fait découler. Il y eut bien sûr des périodes où cette ligne idéologique fut appliquée plus strictement qu'à d'autres, mais à tout moment, en filigrane ou au premier plan, elle fut présente, dans tous les domaines. Nous allons nous pencher ici sur la conception de la culture dans les pays socialistes et sur la manière dont son application concrète était envisagée. Nous ne nous livrerons pas à une analyse approfondie, notre objectif étant seulement de donner à notre lecteur une idée de ce qu'était l'idéologie socialiste, ce qui lui permettra de mieux comprendre les divers phénomènes dont nous parlerons plus tard.

#### 1.5.1 *L'idéologie marxiste ou l'« instrumentalisation de l'art et de la culture<sup>29</sup> »*

Au début, il y a les principes culturels évoqués par Lénine, pour qui l'art appartient au peuple et doit « exalter les masses [...], éveiller en elles les artistes et les développer<sup>30</sup> ». Lénine prêche une continuité dans le « beau », qui doit être conservé et pris pour modèle. Il attache beaucoup de valeur au « grand art » et cherche, dans les textes, une signification sociale immédiate. Marx, lui, voyait les choses un peu différemment :

<sup>28</sup> RUPNIK, Jacques, *op. cit.*, p. 109

<sup>29</sup> VERDÈS-LEROUX, Jeannine, *Le réveil des somnambules : le parti communiste, les intellectuels et la culture (1956-1985)*, p. 382

<sup>30</sup> RESZLER, André, *Le marxisme devant la culture*, p. 83

*Marx a déprécié dans un sens la valeur de la création intellectuelle et artistique : non qu'il ait manqué de respect à son égard ni cessé de voir en elle un exemple de créativité humaine, mais il lui a refusé ce qui lui était attribué jusqu'à lors : la possibilité de façonner la destinée humaine<sup>31</sup>.*

C'est ainsi que l'art et la littérature sont relégués au rang d'instruments ayant « une mission sociale, morale, éducatrice – politique – [...], un message à délivrer, [et dont la] valeur est déterminée en fonction de l'efficacité de [leur] action<sup>32</sup> ». C'est d'ailleurs ce dernier critère qui domine dans l'évaluation d'une œuvre. Inévitablement, le fond – l'idée – prime toujours sur la forme, et le « beau », dans la mesure du possible, est esquivé. L'esthétisme a une tendance « déshumanisante » qui fait horreur à l'idéologie marxiste, pour qui l'homme doit toujours être le centre d'intérêt. Marx condamne à ce titre le romantisme, perçu comme une littérature « "d'évasion", se réfugiant dans le "merveilleux", dans le "mystique", l'imagination tenant lieu "de tête et de cœur"<sup>33</sup> », en d'autres termes, une littérature où l'homme est remplacé par ses pensées et ses états d'âme.

Dans l'esprit marxiste, « [la culture] n'est jamais libre ; elle doit toujours servir, donc être asservie<sup>34</sup> ». Toute œuvre sera jugée « en termes<sup>34</sup> d'efficacité, d'utilité, d'apport éventuel aux luttes politiques et sociales<sup>35</sup> ». Dès lors, on comprend mieux pourquoi les auteurs réalistes, rattachés à la cause du peuple qu'ils s'efforçaient de dépeindre – qu'il s'agisse de nobles, de bourgeois ou d'ouvriers –, étaient privilégiés dans les sociétés socialistes. On comprend aussi pourquoi certaines œuvres ou certaines mouvances n'avaient, dans l'optique marxiste, aucune utilité directe pour la société socialiste et devinrent de ce fait des tabous intransgressibles. C'est ainsi que fut banni l'«étalage de mœurs choquantes, en contradiction avec le style de vie socialiste que l'on s'efforçait de promouvoir<sup>36</sup> », c'est-à-dire tout ce qui touchait à l'érotisme, à la pornographie ou aux mœurs sexuelles en général, tout comme d'ailleurs les œuvres artistiques qui attachaient plus d'importance à la forme qu'au fond.

<sup>31</sup> Raymond Williams in : RESZLER, André, *op. cit.*, p. 70

<sup>32</sup> RESZLER, André, *op. cit.*, p. 71

<sup>33</sup> RESZLER, André, *Le marxisme devant la culture*, p. 81

<sup>34</sup> VERDÈS-LEROUX, Jeannine, *op. cit.*, p. 381

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 313

<sup>36</sup> Selon M. Václav Jamek. Propos recueillis le 5 mars 2001 à Prague.

Voilà, dans les grandes lignes, l'idée qu'avait Marx de la culture et de la littérature. C'est sur la base de ces considérations que Jdanov élaborera ses théories, que nous allons exposer maintenant.

### 1.5.2 Le « réalisme socialiste » et les théories de Jdanov

Au début des années trente, en Union soviétique, la doctrine du « réalisme socialiste » fut adoptée comme doctrine officielle pour tous les domaines de l'art. Le réalisme socialiste exigeait de l'artiste, ce qui inclut bien sûr l'écrivain, « une représentation véridique, historiquement concrète de la réalité dans son développement révolutionnaire<sup>37</sup> » et cultivait des principes très stricts :

*[...] dévouement à l'idéologie communiste ; mettre son activité au service du peuple et de l'esprit du parti ; se lier aux luttes des masses laborieuses ; [...] optimisme historique, rejet du formalisme et du subjectivisme, ainsi que du primitivisme naturaliste<sup>38</sup>.*

A. Jdanov (1896-1948), responsable de l'idéologie du parti communiste d'Union soviétique sous Staline, et chargé, en 1938, de la direction de la propagande, avait pour tâche de donner les directives en littérature, en histoire, en art et en philosophie. Reprenant la doctrine officielle du « réalisme socialiste », il promut une conception plus dure et plus dogmatique de l'art et de la littérature. La création artistique, dirigée par le Parti, devait selon lui contribuer à l'édification de la société socialiste. Les romans devaient être « vivifiants<sup>39</sup> » et « saluer la venue de "héros positifs"<sup>40</sup> ». En outre, toute recherche novatrice était qualifiée de « formaliste » et l'art abstrait perçu comme profondément « bourgeois ».

Tous ces principes, nous l'illustrerons dans la seconde partie de ce travail, se répercutèrent directement sur la politique culturelle et éditoriale tchèques : les tendances avant-gardistes furent bannies (surréalisme, Théâtre de l'absurde, Nouveau Roman, littérature

<sup>37</sup> BERGER, John, DANIEL, Howard. Réalisme socialiste. In : *Encyclopaedia Universalis*, p. 588

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 588

<sup>39</sup> VERDÈS-LEROUX, Jeannine, *op. cit.*, p. 383

<sup>40</sup> BERSANI, Jacques et al. *La littérature en France depuis 1945*. p. 83

fantaisiste...), de même que tout ce qui ne faisait pas « progresser » la société socialiste. Il s'agissait là d'ouvrages donnant une vision pessimiste ou destructrice du monde, ou dépeignant des mœurs allant à l'encontre du « style de vie socialiste », à savoir, nous le répétons, tout ce qui touchait à l'érotisme, à la pornographie, à l'homosexualité, ou à l'excès sous n'importe quelle forme.

Un élément supplémentaire a influencé l'idéologie et surtout la politique éditoriale de l'époque : le fait que le régime tchécoslovaque se soit toujours efforcé de donner une image positive aux pays occidentaux, à savoir celle d'un régime tolérant et ouvert, pour autant que cela fût possible. Tout ce qui pouvait « contribuer à améliorer la façade culturelle du pays<sup>41</sup> » était chaudement encouragé et même récompensé par le régime. Malgré ces aspects qui peuvent sembler positifs, la répression culturelle en Tchécoslovaquie était pire que dans n'importe quel autre pays du bloc soviétique. Il n'y avait pas de règles clairement énoncées et l'on ne savait jamais jusqu'où l'on pouvait aller. C'est justement sur cette incertitude que le régime jouait, comme M. Pechar<sup>42</sup>.

## 2) Les maisons d'édition tchèques : des tâches bien réparties

### 2.1 Un domaine, un éditeur

Il est intéressant de s'arrêter un instant sur le fonctionnement de l'édition tchèque dans son ensemble, avant de se pencher sur les rouages internes d'une maison d'édition spécialisée dans la traduction de littérature étrangère comme Odeon. Jusqu'en 1989, 250 maisons d'édition tchèques se partageaient le marché, toutes étroitement contrôlées par l'Etat, depuis les lois de 1948 et 1949<sup>43</sup>. Chacune avait une activité sectorielle bien définie : il y avait les éditeurs du Parti, des institutions nationales (Union des traducteurs, Union des écrivains...), et des différents secteurs économiques. Le Ministère des Transports ou du Commerce avait son

---

<sup>41</sup> Selon M. Jiří Pechar. Propos recueillis le 1<sup>er</sup> mars 2001 à Prague.

<sup>42</sup> *Ibid.*

<sup>43</sup> 1948 : Loi selon laquelle seuls l'Etat, les partis politiques et les institutions d'intérêt national peuvent éditer des livres et des brochures. 1949 : Loi sur la distribution et la vente de livres, assurées sous le contrôle de l'Etat.

propre éditeur. Il existait même un éditeur de littérature technique (SNTL) et un de littérature sur le sport et l'armée (Naše Vojsko). Il faut préciser que le champ d'action de ces éditeurs n'était pas strictement cloisonné ; ainsi Svoboda, qui se concentrait en général sur des ouvrages politiques, a longtemps édité les œuvres d'Alexandre Dumas. Les maisons d'édition qui publiaient la littérature pour le grand public s'élevaient au nombre de quinze. Ci-dessous, un tableau récapitulatif de ces éditeurs :

<i>Nom jusqu'en 1967-68</i>	<i>Nom après 1968</i>	<i>Département</i>
SNKLHU (1953-65) (Edition d'Etat pour les lettres, l'art et la musique)	Odeon (65)	Littérature étrangère et tchèque, études d'histoire littéraire, monographies sur l'art, études artistiques, critiques et théoriques
Melantrich (1910-1950)	-	Maison d'édition du parti socialiste tchécoslovaque ; œuvres littéraires, revues et le quotidien <i>Svobodné Slovo (Le mot libre)</i>
Mladá Fronta (1945) (Front Jeune)	-	Œuvres littéraires, poésie, ouvrages de sociologie et de sciences, revues et le quotidien <i>Mladá Fronta DNES</i>
Naše Vojsko (Notre armée)	-	Littérature sur le sport, l'armée (Ex : Le pont sur la rivière Kwai)
Práce (1945)	-	Maison d'édition syndicale. Ouvrages littéraires, politiques et sociologiques, revues. Edition du quotidien <i>Práce (Le travail)</i> .
SNDK (1949) (Edition d'Etat du livre pour enfants)	Albatros	Littérature pour enfants et pour la jeunesse
SNPL (Edition d'Etat de la littérature politique)	Svoboda (Liberté)	Etudes politiques, philosophie
SPN (1921) (Editions pédagogiques de l'Etat)	-	Ouvrages du Ministère de l'éducation, manuels scolaires, revues pédagogiques
Svět Sovietů (Le monde soviétique)	Lidové Nakladatelství (= éditions du peuple)	Littérature soviétique
(fondé après 68)	Vyšehrad	(catholique-confessionnel)
Academia		Maison d'édition de l'Académie des sciences
Orbis	-	Documentaires, reportages, œuvres théâtrales
Československý Spisovatelé (Ecrivains tchécoslovaques)	-	Ouvrages de poésie



Il faut en outre mentionner l'existence de Dilia, l'agence littéraire qui se chargeait d'effectuer, pour l'ensemble des maisons d'édition, les démarches concernant l'acquisition des droits d'auteur pour les œuvres étrangères à traduire. Parallèlement, Dilia éditait, sous forme de photocopiés, des traductions de pièces de théâtre et de scénarios de films.

## 2.2 Les éditeurs de littérature francophone

Odeon était incontestablement la maison d'édition qui publiait le plus de traductions d'œuvres françaises. Les autres étaient, dans l'ordre d'importance, Mladá Fronta, Československý Spisovatel, Práce, Svoboda, Naše Vojsko, Dilia, Albatros, Lidové Nakladatelství, Orbis, Melantrich, pour ne citer que les plus grandes. Parfois, certaines maisons d'édition, pourtant spécialisées dans un domaine bien précis, se montraient désireuses d'éditer la traduction d'un ouvrage étranger, pour la simple raison que la publication d'une œuvre à grand public – et la littérature française était justement très demandée – permettait d'assurer un revenu financier confortable à l'éditeur. Tel était le cas des œuvres de Dumas, mentionné plus haut.

## 3) Odeon, le géant de la traduction

### 3.1 Généralités

Maison d'édition littéraire et artistique, Odeon fut fondée en 1926, époque où elle publia la littérature d'avant-garde. Durant la période 1953-1965, elle porta le nom d'Editions d'Etat pour les Lettres, l'Art et la Musique (SNKLHU). Retrouvant son appellation d'origine en 1965, elle publia alors des œuvres littéraires tchèques mais surtout étrangères (dont soviétiques), des études d'histoire littéraire, des monographies sur l'art et des études artistiques, critiques et théoriques. Odeon connut de graves problèmes financiers au début des années quatre-vingt, période durant laquelle nombre d'œuvres, de traductions ou d'analyses littéraires, en attente de publication, furent égarées.

En ce qui concerne la traduction, l'importance du rôle joué par les éditions Odeon est incontestable. En effet, elles détenaient une forme de monopole sur toute la production littéraire étrangère traduite en tchèque, c'est-à-dire qu'elles avaient l'exclusivité du choix des œuvres à traduire. Les autres maisons d'édition, lorsqu'elles voulaient publier une œuvre étrangère, devaient ainsi s'adresser à Odeon pour obtenir son autorisation et surtout pour reprendre les droits d'auteur qu'Odeon avait généralement achetés au préalable.

Odeon était subdivisée en plusieurs secteurs qui correspondaient, le plus souvent, à des zones linguistiques ou géographiques (ex : section Littérature soviétique, section Amérique du Sud, section Littérature anglo-saxonne ou francophone) et qui étaient dirigés par un rédacteur chargé essentiellement de sélectionner les œuvres, mais aussi d'effectuer tout le travail qui précédait la publication d'une œuvre (cf. 3.2.1 Le rédacteur).

Le terme d'« université parallèle »<sup>44</sup> était souvent employé pour désigner Odeon, notamment en raison de « sa manière unique et fort intéressante de présenter la littérature étrangère, source d'inspiration pour beaucoup, et grâce à sa revue littéraire de qualité *Světová Literatura* »<sup>45</sup>, mais aussi parce que les meilleurs connaisseurs de littérature (universitaires, étudiants ou professeurs, de Prague mais aussi d'universités de province comme Brno, personnes travaillant à l'Académie des Sciences<sup>46</sup>) s'y retrouvaient pour prêter leurs services et, inévitablement, échanger leurs idées. Cet échange perpétuel faisait d'Odeon le cœur de toutes sortes de débats, et par la même, « le foyer de la vie culturelle pragoise »<sup>47</sup>. Ces personnes qui gravitaient autour d'Odeon étaient souvent appelées pour écrire les « avis de lecteurs » (cf. 3.3.2 *L'avis du lecteur*) ou les postfaces qui accompagnaient obligatoirement toute traduction. Très élaborées et d'une grande justesse littéraire, ces analyses – car il s'agissait bien là d'analyses ou études littéraires – étaient d'une qualité souvent supérieure à ce qui pouvait être écrit dans les sphères officielles de l'Université, ce qui créait

---

<sup>44</sup> Selon Mme Vlasta Dufková. Propos recueillis le 5 mars 2001 à Prague.

<sup>45</sup> VESELÝ, Jindřich, Pastýřko Eiffelko, jak bečí stádo mostů dnes, p. 8.

<sup>46</sup> Organe très influent dans le domaine de la littérature.

<sup>47</sup> Selon M. Václav Jamek. Propos recueillis le 5 mars 2001 à Prague.

inévitablement de fortes tensions entre ces deux « organes littéraires ». En effet, les gens les plus cultivés et les plus compétents désertaient ou refusaient les postes universitaires, surveillés de trop près par l'Etat, et préféraient se mettre au service d'Odeon, la sachant plus ouverte et moins surveillée. L'Université Charles représentait le côté officiel de ce monde de la littérature et de la traduction, inévitablement sous le contrôle direct de l'Etat, ce qui la limitait considérablement dans son action. Odeon, dans ses choix de publications, n'était soumise, à partir de 1968, qu'à un contrôle de « dernière instance » (cf. 3.3.1 *Le programme éditorial*), ce qui lui laissait nettement plus de libertés. S'il y avait une réelle scission entre l'université et Odeon, c'est aussi parce que cette dernière s'efforçait de garder secrets tous ses projets de traduction, de peur que le Ministère de la Culture ou les idéologues du Parti en aient vent et qu'ils sabotent l'entreprise (notamment lorsqu'il s'agissait d'œuvres « à problèmes »).

Grâce aux contacts professionnels qu'elle entretenait avec les maisons d'édition à l'étranger, Odeon se trouvait être l'une des rares portes ouvertes vers l'extérieur, c'est-à-dire vers l'Ouest. Un moyen d'accéder aux nouveautés littéraires arrivant de l'étranger – et parfois même de garder l'exemplaire dans sa bibliothèque privée, car les maisons d'éditions françaises, généreusement, « oubliaient » de réclamer les livres de présentation à leurs collègues tchèques –, était de prêter ses services de lecteur à Odeon, ce que les universitaires faisaient volontiers, en dépit de la rivalité ambiante.

## **3.2 Les principaux acteurs de l'édition**

### *3.2.1 Le rédacteur*

Personnage clef de l'édition, le rédacteur supervisait, pour son secteur linguistico-géographique, le parcours de l'œuvre, de la sélection préalable des ouvrages à leur publication.

Son rôle consistait, avant tout, à avoir une vue assez précise de ce qui s'éditait dans le pays ou la zone géographique dont il était responsable et à procéder, à partir de cela, à une première sélection personnelle des œuvres susceptibles d'entrer dans le programme éditorial de la maison. Comme nous le verrons un peu plus loin (cf. 3.3 Le choix des œuvres), il fallait, en effet, évaluer les problèmes que la publication d'une œuvre pouvait éventuellement poser du point de vue idéologique, et surtout s'assurer que ces choix ne compromettraient pas l'avenir, ou tout au moins la sécurité, de la maison d'édition en question. Il fallait donc avoir du flair et connaître parfaitement certaines limites implicites pour pouvoir oser certaines publications. Le rédacteur devait agrémenter l'œuvre sélectionnée de son propre commentaire ainsi que de deux « avis de lecteurs », appuyant son choix de préférence. Une fois l'œuvre approuvée par le comité de rédaction et le programme éditorial ainsi fixé, le rédacteur devait encore effectuer diverses tâches avant la parution, notamment choisir le traducteur.

La qualité des traductions était très importante aux yeux des maisons d'édition – ce qui n'est pas nécessairement le cas aujourd'hui. Le rédacteur en était pour ainsi dire le gardien, puisque c'est à lui qu'incombait la tâche de choisir un traducteur capable de mener à bien le travail (souvent, il le connaissait personnellement), tout comme celle d'ailleurs de réviser la traduction et de relire les commentaires l'accompagnant (préfaces, postfaces).

Le rédacteur effectuait, en outre, tout le travail de présentation de l'œuvre, à savoir la préparation des textes de couverture et des articles y afférents, destinés à paraître dans les catalogues ou les périodiques littéraires.

### *3.2.2 Le traducteur*

La plupart des traducteurs de littérature, en majorité des personnes ayant étudié la langue française ou la littérature comparée, travaillaient sous contrat avec les maisons d'édition, ce qui leur assurait un revenu régulier. Dans les années quatre-vingt, seule une vingtaine de personnes, toutes langues confondues, vivaient uniquement de leur salaire de traducteur

littéraire. Les autres exerçaient une activité en parallèle, souvent en tant que rédacteur ou lecteur auprès d'une maison d'édition. Un traducteur de prose française gagnait en moyenne autant qu'un ouvrier non qualifié. En revanche, pour la poésie, les honoraires étaient nettement plus intéressants, puisque le traducteur était rémunéré en fonction des tirages, en plus d'un contrat de base avec la maison d'édition. Mais la poésie était peu traduite et seul un petit nombre de traducteurs littéraires avait la chance de se voir confier un tel travail.

Dans les Pays tchèques comme ailleurs, la vie du traducteur littéraire indépendant n'était pas facile, « mais il y avait des avantages à cela<sup>48</sup> », notamment celui d'être libre de toute pression politique et libre aussi de traduire ce que l'on voulait. Quant aux traducteurs qui étaient sous contrat avec une maison d'édition, ils avaient le choix de faire partie ou non de l'Association des traducteurs, le *Sdružení překladatelů*, dont l'avantage principal était, aux yeux de certains, de faire partie des « officiels » et d'être ainsi bien vu du régime.

Depuis la fin des années soixante, nombre de traducteurs étaient interdits de publication à cause de leur engagement dans le mouvement de 68. De par leurs contacts personnels, certains purent continuer à être édités sous des noms d'emprunts, d'autres ont été publiés en *samizdat*.

### 3.2.3 *Le lecteur*

Autre acteur important de l'édition, le lecteur avait pour tâche, sur la demande du rédacteur, d'écrire un commentaire sur une œuvre lue dans le texte original : l'avis du lecteur. Il s'agissait en fait d'un compte rendu de lecture visant à favoriser la parution et donc la traduction d'une œuvre. Pour obtenir un avis favorable, le rédacteur devait donc faire appel à un lecteur dont il connaissait les opinions et sur qui il pouvait compter pour avoir un rapport de qualité. Un des deux avis, au moins, devait être écrit par un « officiel », personne bien vue du régime, à savoir exerçant à l'Université Charles, capable de livrer une analyse littéraire de

---

<sup>48</sup>Selon M. Jiří Pechar. Propos recueillis le 1<sup>er</sup> mars 2001 à Prague.

qualité tout en flattant l'idéologie dominante. Un subtil jeu de choix, donc, auquel se livrait le rédacteur, puisqu'il fallait que l'« officiel » en question soit assez malin et bien intentionné pour ne pas « saboter » le projet par une opinion négative. En cas d'avis défavorable, le rédacteur pouvait toujours faire appel à une troisième personne.

En plus de quelques filons indispensables à exploiter pour que l'œuvre ait l'air de correspondre aux critères idéologiques posés, le lecteur devait lui-même mettre en avant ses qualités de critique littéraire, selon le schéma argumentatif suivant:

- 1) *Je suis un historien de la traduction loyal, suffisamment vigilant pour distinguer le blé de l'ivraie. Jamais je ne recommanderais une œuvre à tendance antisocialiste.*
- 2) *Je suis donc apte à décider quelles œuvres ne correspondant plus exactement aux critères du « réalisme socialiste » il convient de présenter au lecteur tchèque.*
- 3) *L'édition de ces œuvres, choisies et recommandées, permet de prévenir certains dérapages idéologiques<sup>49</sup>.*

Des phrases clefs, bien que porteuses de peu de sens, qui avaient pour unique but de caresser dans le sens du poil les responsables de la Commission idéologique du parti<sup>50</sup> et de montrer que le lecteur en question allait dans le « bon » sens, à savoir qu'il suivait l'idéologie : une pratique inévitable pour parvenir à ses fins.

Dans son avis, le lecteur pouvait en outre se permettre une mention au sujet du traducteur. Ainsi, à la fin de l'avis accompagnant *La Semaine Sainte* d'Aragon, le lecteur précise que « la prose d'Aragon, qui fait penser, avec son expressivité, ses couleurs, sa plasticité, ses qualités communicatives ainsi que sa musicalité et son rythme, à de la poésie, requiert un traducteur excellent, doté d'une grande sensibilité. »<sup>51</sup>

<sup>49</sup> VESELÝ, Jindřich, *Takoví jsme (byli) ?*, p. 9

<sup>50</sup> Organe veillant sur les domaines de la culture et de l'éducation et sur tout ce qui pouvait toucher à la propagande, dont le responsable était Hendrých. Le « centralisme démocratique » voulait que la décision de l'organe supérieur (ladite Commission) corrige, jusqu'à la faire avorter, toute décision d'un organe inférieur.

<sup>51</sup> VESELÝ, Jindřich. In : *Louis Aragon, La semaine sainte, Gallimard, Paris 1958, 594 s./ Lektorsky Posudek, 1985 [Avis du lecteur]*

### 3.3 Le choix des œuvres

#### 3.3.1 *Le programme éditorial*

Avant de parler du programme éditorial, nous tenons à rappeler que ce procédé n'a pas subi de réel changement entre 1960 et 1989, si ce n'est dans le système de censure et dans le nombre d'œuvres éditées par an.

Chaque année, la direction littéraire d'Odeon rassemblait les propositions des différents rédacteurs afin de mettre en place, sur la base de quotas, le programme éditorial de l'année suivante. Pour la littérature française, seule une trentaine d'œuvres environ étaient éditées chaque année, chiffre qui pouvait varier sensiblement selon les périodes, notamment en raison des stocks de papier disponibles et des différentes politiques culturelles menées. Le fait est qu'en période difficile, économiquement ou politiquement, les œuvres françaises, particulièrement celles du XX<sup>e</sup> siècle, passaient plus facilement par pertes et profits que les œuvres soviétiques ou que n'importe quelle œuvre respectant plus nettement la ligne idéologique. En effet – nous le verrons d'ailleurs de manière plus approfondie dans la seconde partie du présent travail –, la littérature française du XX<sup>e</sup> siècle, de par ses grandes mouvances et sa production littéraire d'avant-garde, a toujours posé problème aux idéologues communistes, tant et si bien que chaque occasion était bonne pour lui faire perdre un peu de son influence.

Très souvent, les propositions étaient trop nombreuses et le comité de rédaction devait opérer un choix selon des critères économiques – la sélection « idéologique » ayant déjà été faite –, ce qui consistait à évaluer les frais de publication et à réfléchir sur la répartition du papier, dans l'optique d'avoir un excédent budgétaire. La plupart du temps, les gros tirages revenaient aux œuvres dites populaires, à savoir tous les réalistes, œuvres qui permettaient d'assurer une rentrée financière à la maison d'édition et de faciliter ainsi la publication des titres dits à perte, comme certains ouvrages soviétiques peu rentables, mais qu'il fallait à tout

prix publier, idéologie oblige. Tous ces éléments entraient en ligne de compte dans l'élaboration du programme éditorial.

Après discussion entre les membres du comité de rédaction (rédacteurs, lecteurs, directeurs littéraires), le programme éditorial était enfin fixé, mais il fallait encore attendre l'approbation finale du Ministère de la Culture. Ce contrôle a posteriori, qui se faisait alors que les livres étaient déjà prêts à être mis sous presse, a tout l'air d'une formalité, mais il s'est souvent avéré fatal pour certaines œuvres : le Ministère, de manière parfaitement arbitraire et sans justification aucune, décidait d'éliminer telle ou telle œuvre du programme éditorial au nom de la « pureté idéologique »<sup>52</sup>. Nous savons que ces choix arbitraires découlaient très souvent des préférences littéraires de certaines personnes influentes dans le milieu, comme Jan O. Fischer<sup>53</sup> ou Vladimir Brett<sup>54</sup>. Plusieurs œuvres sont restées ainsi « en attente », parfois jusqu'à l'année suivante, parfois pendant des décennies, parfois jusqu'à la chute du régime. Certaines ont pu être éditées en *samizdat*.

### 3.3.2 L'« avis du lecteur »

Nous avons vu que pour être susceptible d'entrer dans le programme éditorial, une œuvre devait être accompagnée de deux avis de lecteurs, écrits par deux personnes différentes. En ce qui concerne les grands classiques des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles, comme les œuvres de Zola, de Dumas ou d'autres auteurs réalistes, qui correspondaient parfaitement à l'idéologie socialiste, les avis de lecteurs n'étaient qu'une formalité. Mais lorsqu'il s'agissait d'œuvres se rangeant dans des catégories littéraires « idéologiquement problématiques », il

---

<sup>52</sup> VESELÝ, Jindřich, *Takoví jsme (byli) ?* p. 8

<sup>53</sup> Titulaire de la chaire de langue et littérature romanes de la faculté de philosophie de l'Université Charles de Prague, directeur de l'Institut pour la littérature tchèque et mondiale et auteur de l'anthologie de la littérature française en trois volumes, la *Dějiny francouzské literatury 19. a 20. století*, parue dans les années soixante et soixante-dix. Un des plus grands censeurs littéraires dans les années 70 et 80.

<sup>54</sup> Personnage influent au sein de l'Académie des Sciences et de la rédaction de la revue littéraire *Světová literatura*, dont il devient le directeur au début des années 70. Un autre fervent « gardien de la pureté idéologique ».



fallait impérativement respecter certains critères d'écriture et introduire quelques mentions bien précises, sans quoi l'œuvre en question n'avait aucune chance de passer.

Fort semblables aux avis de lecteurs (documents à usage interne) du point de vue du contenu et de la formulation, les postfaces (analyses accompagnant les œuvres dans le but de les présenter et de les expliquer au lecteur) étaient en quelque sorte une étude plus approfondie de l'œuvre et du message que celle-ci contient, destinée à orienter le lecteur. Les postfaces reprenaient souvent l'argumentation exposée dans l'avis, notamment pour les œuvres dites à problèmes, et respectaient les mêmes critères d'écriture. L'argumentation d'un avis de lecteur était peut-être plus explicite que celle des postfaces, ce qui est compréhensible puisque les avis avaient pour objectif de convaincre les gens du Ministère et les idéologues, alors que les postfaces avaient, elles, pour vocation de présenter l'œuvre au lecteur. Pour les œuvres « à problèmes », la présentation se faisait parfois sous un angle particulier, dans le but de manipuler l'interprétation personnelle du lecteur.

De manière générale, tout avis ou tout commentaire littéraire accompagnant une œuvre devait montrer que le livre en question était très critique vis-à-vis de la société bourgeoise et de la société occidentale (sauf si cela coulait de source à cause de la renommée de l'auteur ou de la notoriété du livre et de sa thématique) et devait souligner que l'auteur présentait la société occidentale comme « une société décadente où il n'y a rien de bon, [comme] une société bourgeoise et pourrie »<sup>55</sup>. M. Veselý, toujours dans l'article « Taková jsme (byli) ? », rapportant quelques anecdotes relatives à l'activité de lecteur à cette époque, résume par ces quelques phrases la tâche subtile du lecteur et du critique littéraire :

*Le mot « réaliste » était, à cette époque, synonyme de « bon ». Il était même possible de le grader, ce qui donnait « réaliste descriptif », « réaliste critique » ou « réaliste socialiste ». Dans toute littérature qui se respecte, toute œuvre digne de ce nom peut être classée dans une de ces catégories. Il suffit pour cela d'un peu d'habileté et d'un brin de fantaisie<sup>56</sup>.*

<sup>55</sup> Selon M. Václav Jamek. Propos recueillis le 5 mars 2001 à Prague.

<sup>56</sup> VESELÝ, Jindřich, *Taková jsme (byli) ?* p. 8

Plus un avis contenait de mentions qualifiant le livre en question d'œuvre « réaliste », « sociale » ou « s'intéressant à la vie des gens du peuple », plus il y avait de chances que ce livre soit intégré au programme éditorial. Prenons comme exemple l'avis écrit pour la parution d'*En attendant Godot*, de Samuel Beckett, en 1986 :

*La critique marxiste a souligné que le monde de Beckett, qui reflète la fatigue, le dégoût et l'absence de perspective de la société bourgeoise, dévoile la nature de certaines relations socialement conditionnées par le monde bourgeois. Ce monde est l'image parfaite de cette société pleine de contradictions [qui est la leur]<sup>57</sup>.*

Nous retrouvons ici les mentions d'« absence de perspective de la société bourgeoise » et de « société pleine de contradictions », qui illustrent fort bien le ton adopté dans ces avis et qui nous montrent comment la portée d'une œuvre pouvait être manipulée pour correspondre aux critères idéologiques du pays. En France, *En attendant Godot* a été perçu comme une œuvre abordant la thématique de la « quête d'une identité problématique, [de la] défaite du corps et [de la] crise de la parole<sup>58</sup> ». L'exemple de l'avis accompagnant la *Symphonie pastorale* d'André Gide est également intéressant : l'anticléricalisme y est mis en avant comme l'élément essentiel de l'œuvre. « Rien n'est faux, mais la sélection des informations est arbitraire », écrivent Stéphane Reznikow et Mathieu Bernstein<sup>59</sup>, ce qui illustre fort bien les pratiques de l'époque.

Parfois – souvent, même –, la critique sociale émise par l'auteur français collait parfaitement à la société tchécoslovaque. L'auteur de l'avis devait alors, une fois de plus, faire preuve d'une grande habileté et formuler son texte de manière à ce que l'on ne puisse pas voir, dans l'œuvre en question, une critique s'appliquant aussi à la société tchécoslovaque ! Il est intéressant de remarquer, à ce propos, une autre mention qui figurait dans l'avis sur *En attendant Godot* : « Certains aspects de la société bourgeoise – formalisme, lieux communs,

<sup>57</sup> VESELÝ, Jindřich. In : *Samuel Beckett, Čekání na Godota / Lektorský Posudek, 1986*

<sup>58</sup> LECHERBONNIER, Bernard et al., *Littérature du XX<sup>e</sup> siècle : Textes et documents*, p. 651

<sup>59</sup> REZNIKOW, Stéphane, BRAUNSTEIN, Mathieu, *La traversée du désert : 1951-1965*, p. 84

indifférence – ne sont pas complètement absents de notre société<sup>60</sup>. » Ceci nous montre que des critiques étaient permises malgré tout.

Ces mentions, qui allaient dans le sens de l'idéologie socialiste, étaient la condition sine qua non pour qu'un livre ne soit pas attaqué et qu'il puisse être édité. Elles servaient à orienter les « officiels » dans leur lecture et dans leur jugement. Encore fallait-il qu'ils n'aient pas connaissance de l'œuvre en question. Une analyse qui ne comprenait pas un commentaire négatif sur la société bourgeoise occidentale et qui restait, de surcroît, très abstraite dans ses propos, devenait inévitablement suspecte aux yeux des « censeurs »<sup>61</sup>, très hostiles à tout ce qui était « l'art pour l'art » et à la gratuité de manière générale. Toute entreprise devait en effet avoir un objectif culturel et social précis ; il était absolument impossible de publier une analyse littéraire simplement par amour de l'auteur ou de l'analyse littéraire.

C'est un véritable exercice d'équilibriste auquel se livraient rédacteurs et auteurs d'avis de lecteurs, prouesse qui avait pour mérite de permettre la publication d'œuvres peu connues du public tchèque, parce que trop souvent refoulées pour des raisons idéologiques, malgré leur appartenance au panorama littéraire français. La passion pour la littérature et l'immense volonté des gens de l'édition de divulguer la culture française ont motivé cet effort de façon décisive.

### 3.3.3 La censure

Il existait, dans les années cinquante et soixante, un véritable organe de censure, qui avait pour rôle d'éliminer des œuvres du programme éditorial *avant* qu'elles ne soient traduites et qu'elles ne soient préparées pour l'édition. Cette forme de censure fut abolie en 1968, pendant les événements du Printemps de Prague, et n'a jamais été rétablie sous cette forme par la suite.

---

<sup>60</sup> VESELÝ, Jindřich, *op. cit.*

<sup>61</sup> Si ce mot est mis entre guillemets, c'est parce qu'à partir de 1968, il n'existait plus d'organe de censure à proprement parler, même si l'édition demeurait étroitement contrôlée. (*cf.* 3.3.3 )

Comme nous le verrons plus loin, les années de 1963 à 1968 se déroulèrent sous le signe de la clémence et d'une relative liberté, et le monde de l'édition connut quelques années d'effervescence : la majeure partie des œuvres traduites était celles de contemporains autrefois écartés, comme Beckett, Ionesco ou Sartre. Vint ensuite la période de la « normalisation », qui ouvrit la porte à une nouvelle dictature, durant laquelle un système de censure bien plus subtil et pervers s'instaura.

Un organe de contrôle, mis en place par le Ministère de la Culture, observait tout ce qui paraissait dans la presse et tout ce que les maisons d'édition publiaient. Il se chargeait ensuite de faire tomber les têtes de ceux qui étaient allés trop loin, c'est-à-dire de ceux qui avaient tenu des propos n'allant pas dans le sens de l'idéologie du Parti ou qui avaient réussi, par quelque habile tour de passe-passe, à faire éditer une œuvre ne correspondant pas à l'idéologie et avaient ainsi heurté la sensibilité des « gardiens de la pureté idéologique »<sup>62</sup>. Le phénomène d'« autocensure »<sup>63</sup> prit ainsi une importance considérable. Rédacteurs et auteurs d'avis de lecteurs devaient veiller à ce que les choix qu'ils avaient fait et les arguments qu'ils avaient exposés ne compromettent pas l'avenir de la maison d'édition ni le leur. Certains tabous étaient notoires, comme par exemple les œuvres érotiques ou fortement teintées de pessimisme : il était alors inutile de vouloir les faire éditer. Elles étaient d'ailleurs écartées d'office, car en ce temps-là, si un ouvrage était traduit, il l'était entièrement, sans coupures ni retouches. Il n'y avait pas de censure partielle. Il arrivait toutefois qu'un livre approuvé contienne une phrase ou un passage problématique ; le traducteur devait, dans ce cas, avoir recours à un polissage ou à une atténuation de sens. Pour les œuvres se situant dans la « zone grise », entre ce qui était vivement encouragé et ce qui était strictement interdit, il fallait savoir jauger le problème, et décider si oui ou non, on tentait de mener ces œuvres à l'édition, bien conscient des obstacles à surmonter. Toute entreprise ou initiative comportait, en ce

---

<sup>62</sup> VESELÝ, Jind(ich, Takoví jsme (byli) ?, p. 8

<sup>63</sup> Appellation reprise à la fois dans les interviews de MM. Veselý, Jamek, Pechar, Na(inec et par Mme Dufková, mais aussi par M. Vladislav dans *Minulost a budoucnost paralelní literatury v Československu*.

temps-là, des risques évidents et cette autocensure relevait, elle aussi, d'un subtil exercice d'équilibriste : comment prévoir, en effet, les ires subites de tel ou tel idéologue? Comment savoir jusqu'où l'on pouvait aller? Car il faut le répéter, le verdict final du Ministère relevait souvent de l'absurde et de l'arbitraire.

Odeon aurait pu mener une politique éditoriale moins risquée et ne choisir que des œuvres idéologiquement conventionnelles et financièrement plus avantageuses, mais en tant que foyer de la vie culturelle pragoise, et tchécoslovaque par la force des choses, son rôle est très vite devenu celui de «porte-parole» de la littérature et de la culture occidentale.

### **3.4 Situation économique**

La règle d'or, pour les maisons d'éditions, était de maintenir l'équilibre des comptes. Etant donné la planification économique (prévision et répartition des ressources pour cinq ans), aucun déficit n'était possible et il fallait au contraire engranger un bénéfice, de manière à financer l'année suivante. Le bénéfice était remis entre les mains de l'Etat qui s'occupait alors de refaire les budgets pour l'année suivante. Plusieurs composantes entraient en ligne de compte dans l'élaboration des budgets, mais la plus importante, pour le domaine de l'édition, était sans aucun doute le rationnement du papier, qui a eu des effets négatifs pour nombre de maisons d'édition, particulièrement pour Odeon. En tant qu'éditeur d'œuvres étrangères et plus particulièrement de littérature française, il était le premier à subir les conséquences d'une situation économique précaire (cf. 3.3.1 Le programme éditorial). Ainsi, en l'absence de réel bénéfice pour l'éditeur et compte tenu des restrictions de papier, la possibilité de rééditer une œuvre épuisée n'existait tout simplement pas – à moins d'attendre dix ou vingt ans –, d'où des manques considérables dans l'approvisionnement des librairies, plus forts à certains moments qu'à d'autres, comme en 1962 et autour de 1980-82, lorsque la Tchécoslovaquie connut une croissance négative.

Pour remédier à ces lacunes, le Ministère de la Culture avait décidé, dans les années soixante-dix, de mettre en place le *Projekt klasické literatury* alias *Zlatý Fond* ou « fonds d'or », considérant que les grandes œuvres classiques de la littérature mondiale devaient toujours être disponibles en traduction. Le projet n'a pas abouti à cause de divergences d'opinion sur le contenu réel de ce « fonds », mais aussi à cause des problèmes économiques du début des années quatre-vingt et du démantèlement progressif du système.

*Les clubs de lecteurs : sécurité financière, sécurité d'« approvisionnement »*

Très souvent, les maisons d'édition possédaient un club de lecteurs. Ainsi Odeon avait créé le « Klub Čtenářů », Naše Vojsko et Mladá Fronta, ensemble, le club « Máj » et ainsi de suite. Ces clubs regroupaient un nombre considérable de lecteurs (autour de 25 000 membres pour le « Klub Čtenářů » dans les années quatre-vingt, contre quelques centaines de lecteurs dans les clubs aujourd'hui) : en effet, pour le lecteur tchèque, ces clubs constituaient un moyen sûr – le seul! – de se procurer une œuvre. Pour les maisons d'édition, ils assuraient une rentrée financière, puisque les tirages étaient fixés en fonction des souscriptions et qu'il était ainsi certain que les stocks seraient écoulés. Pour donner une idée de l'importance de ces clubs de lecteurs, Apollinaire a été tiré à 30 000 exemplaires pour un club de poésie, alors que, de nos jours en République tchèque, la poésie est tirée à quelques centaines d'exemplaires !

En raison de la situation politique et économique du pays, dont nous avons déjà parlé, il était difficile, selon les périodes, de se procurer certaines œuvres, particulièrement celles des auteurs du XX<sup>e</sup> siècle. Un moyen d'y parvenir était de s'inscrire dans un club de lecteurs, ce qui était parfaitement gratuit. En effet, les membres avaient la possibilité de réserver un livre prêt à paraître, cela sur la base d'une liste hebdomadaire mentionnant les prochaines parutions. Trouver un ouvrage dans une librairie, surtout s'il s'agissait d'une œuvre un peu particulière, relevait effectivement de l'exploit. Pour certaines œuvres, qui n'étaient éditées

qu'une fois par décennie et en quantité limitée, comme celles de Proust dans les années quatre-vingt par exemple, les gens venaient attendre des heures devant les librairies, comme ils l'auraient fait pour de la viande ou une autre denrée, dans l'espoir d'obtenir un exemplaire. Il fallait donc être au courant du jour et du lieu de parution pour avoir quelque chance de se procurer un exemplaire, car les stocks étaient parfois épuisés en quelques jours, voire même en quelques heures! Hormis quelques véritables lecteurs, qui appréciaient les œuvres à leur juste valeur, la majorité des gens s'empressaient d'acheter des nouvelles publications ou des rééditions, animée par un snobisme qui voulait que certaines œuvres figurent à tout prix dans leur bibliothèque, plutôt que par une réelle soif de lecture.

---