

Dépasser l'exil. Degrés de médiation et stratégies de transfert littéraire chez des exilés de l'Europe de l'Est en France

In: Genèses, 38, 2000. pp. 5-32.

Résumé

■ Ioana Popa: Dépasser l'exil. Degrés de médiation et stratégies de transfert littéraire chez des exilés de l'Europe de l'Est en France L'article propose une analyse comparée des trajectoires de quatre exilées (roumaine, tchèque, hongroise, polonaise), arrivées en France après l'installation « des régimes communistes à l'Est et devenues par la suite essentiellement des traductrices. La démarche permet de dégager - étant donné ce contexte spécifique, puisque sur-politisé - différentes stratégies de transfert littéraire. Elle met également en rapport les degrés croissants de médiation ainsi observés avec l'usage contrasté de la position d'exilé, des ressources sociales initiales; des conjonctures du pays d'origine et d'accueil et . avec l'intensité variable de l'engagement politique.

Abstract

Getting beyond Exile. Degrees of Mediation and Strategies of Literary Transfer adopted by Eastern Europeans exiled in France . The article offers a comparative analysis of the , trajectories of four exiles (Romanian, Czech, Hungarian, Polish), who arrived in France : after the Communist regimes were set up in. Eastern Europe and became translators. The approach makes it possible to bring out - given the specific, hyper-politicised context - various strategies of literary transfer. It also compares the increasing amount of mediation observed with the varying use of the position of exiled ! person and of initial social resources, the economic situation of the country of origin and the differing degrees of intensity of political commitment.

Citer ce document / Cite this document :

Popa Ioana. Dépasser l'exil. Degrés de médiation et stratégies de transfert littéraire chez des exilés de l'Europe de l'Est en France. In: Genèses, 38, 2000. pp. 5-32.

doi : 10.3406/genes.2000.1606

http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/genes_1155-3219_2000_num_38_1_1606

DÉPASSER L'EXIL

DEGRÉS DE MÉDIATION ET

STRATÉGIES DE TRANSFERT

LITTÉRAIRE CHEZ DES

EXILÉS DE L'EUROPE

DE L'EST EN FRANCE*

Ioana Popa

* Cette recherche est menée dans le cadre d'une thèse de doctorat, actuellement en cours, faite à l'EHESS-ENS et dirigée par Frédérique Matonti. Je la remercie pour la lecture attentive de cet article et pour ses conseils et ses encouragements constants. Je remercie également pour leurs remarques Florence Weber et les membres du séminaire « Art et politique ».

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

2. Pour une esquisse d'un tel type d'analyse, voir Bernd Kortländer, « Traduire, la plus noble des activités » ou « la plus abjecte des pratiques ». Sur l'histoire des traductions du français en allemand dans la première moitié du XIX^e siècle », in M. Espagne, M. Werner (éd.), *Philologiques III. Qu'est-ce qu'une littérature nationale? Approches pour une théorie interculturelle du champ littéraire*, Paris, Éd. de la MSH, 1994, pp. 138 et suiv.

Parmi différents angles d'approche possibles de l'exil, nous voulons nous intéresser ici à l'exilé en tant que médiateur entre le champ littéraire national « de départ » et celui « d'arrivée » – en l'occurrence français. Défini comme intermédiaire et relais dans le processus de transfert littéraire¹, le médiateur possède certaines ressources sociales, politiques et culturelles qu'il s'agit d'analyser et de mettre en relation avec la production littéraire qu'il contribue à diffuser². Menant actuellement une recherche sur les enjeux politiques du transfert littéraire entre les pays de l'Europe de l'Est et la France dans l'après-guerre et jusqu'au début des années 1990, nous essayons de faire une sociologie des médiateurs, complément d'une recherche bibliométrique qui reconstitue le flux des traductions en français des littératures tchèque, polonaise, hongroise et roumaine. Par une enquête ethnographique de terrain, nous sommes ainsi en train de repérer rétrospectivement les réseaux d'interconnaissance³ qui ont rendu possible pratiquement le transfert littéraire, en partant d'un pôle parfaitement repérable, celui des traducteurs, et qui offre en plus l'avantage d'avoir des articulations à la fois dans le milieu éditorial français et dans les milieux littéraires nationaux. L'examen de différents cas de figure empiriquement rencontrés – dont cet article ne reflète qu'une étape – nous permettra ainsi à terme, par une reconstitution des réseaux et des trajectoires personnelles, d'identifier les ressources nécessaires à la position

DOSSIER

Figures de l'exil

Ioana Popa

Dépasser l'exil. Degrés de médiation et stratégies de transfert littéraire chez des exilés de l'Europe de l'Est en France

d'interface que le médiateur occupe et leurs incidences sur le processus de transfert littéraire.

Si, d'une manière générale, ces médiateurs peuvent provenir autant de la culture « d'accueil » que de celle « de départ », il est plausible, étant donné le contexte historique analysé, qu'ils se recrutent aussi parmi les exilés politiques des pays pris en compte. Cependant, notre propos ici ne se veut ni un aperçu monographique exhaustif des réseaux intellectuels de ces exils, ni une comparaison « horizontale » de leurs positions relativement homologues. À travers quatre études de cas, il s'agit d'illustrer différentes utilisations possibles de la position d'exilé et des attributs sociaux et politiques qu'elle suppose, dans la construction du rôle de médiateur. Leur choix permet en effet de dégager des degrés de médiation croissants et des stratégies de transfert littéraire différentes dans les conditions spécifiques de surpolitisation du champ intellectuel d'origine.

Concrètement, on explorera ici, à partir notamment de leurs récits de vie – tout en n'ignorant pas l'effet inévitable de rationalisation et reconstruction biographique⁴ qu'ils impliquent – les trajectoires de quatre femmes appartenant à des exils nationaux différents : roumain (Ana), tchèque (Vera), hongrois (Marie), polonais (Eva). Nous les avons choisies parce que toutes les quatre s'exilent en France à peu près au même âge (une vingtaine d'années) et dans la même période, qui va de la fin des années 1940 – juste après l'installation des régimes communistes à l'Est – jusqu'au milieu des années 1950. Dès lors, leur exil commence dans un contexte politique et intellectuel d'accueil identique et à une étape du parcours individuel similaire. L'étude de ce moment à la fois personnel et collectif permet ainsi de minimiser le poids de la trajectoire antérieure des quatre jeunes femmes – qui joue toutefois par les ressources héritées, la socialisation familiale et scolaire, les projets de carrière – d'éviter des phénomènes tel le déclassement professionnel et de considérer pleinement leur capacité à s'orienter dans l'environnement d'accueil et à « choisir » leur comportement social – stratégie d'assimilation, attitude de repli ou réclusion culturelle, action collective ou engagement individuel, etc. Cependant, nous avons également choisi ces quatre parcours, en raison de leur situation contrastée, l'intérêt étant de voir justement comment la capacité de médiation varie, voire augmente : l'analyse des

3. Pour une telle approche et pour une analyse des enjeux méthodologiques qu'elle implique, voir F. Matonti, « "Ne nous faites pas des cadeaux". Une enquête sur des intellectuels communistes », *Genèses*, n° 25, 1996, pp. 114-127.

4. Pierre Bourdieu, « L'illusion biographique », in *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 62-63, 1986, pp. 69-73; Jean-Claude Passeron, « Biographies, flux, itinéraires, trajectoires », in *Le raisonnement sociologique. L'espace non-poppérien du raisonnement naturel*, Paris, Nathan, 1991, pp. 185-206.

quatre trajectoires met ainsi en évidence un écart des positions d'arrivée, voire une gradation qui va de la marginalité presque complète d'Ana dans l'espace intellectuel d'accueil jusqu'au pouvoir de consécration d'Eva dans l'espace intellectuel d'arrivée, en passant par la position intermédiaire de traductrice de Vera et Marie. Cette gradation procède entre autres d'une utilisation différente de la conjoncture d'accueil et de l'évolution distincte de chaque contexte d'origine. Dès lors, c'est cet usage différent de la conjoncture, de même que le rapport différencié aux réseaux de l'exil auxquels chacune des quatre jeunes femmes appartient *de facto*, que nous voulons mettre en lumière. Il s'agit de voir ainsi, selon quelle stratégie et quel usage des ressources disponibles, une telle position se construit effectivement à partir de l'appartenance à l'exil et, enfin, s'il y a une relation quelconque entre le degré de médiation ainsi obtenu et un certain degré d'engagement politique.

Le «choix» de la marge

Un premier cas de figure permet d'illustrer une tentative manquée de médiation qui se conjugue avec une action orientée presque exclusivement vers le champ littéraire d'origine. Une telle orientation suppose à la fois des moyens matériels et symboliques et le fait de rester par rapport à l'espace intellectuel d'accueil dans une position peu visible, voire marginale. Dès lors, la présence à l'extérieur du pays est presque uniquement mise à profit pour rendre plus efficace cette action politique et culturelle à visée «interne».

La trajectoire d'Ana, animatrice d'émissions de critiques littéraires conçues pour le public roumain à Radio Free Europe (RFE), permet d'illustrer une telle option et d'en mesurer les contraintes. Ana présente elle-même le renoncement à toute stratégie d'intégration dans les milieux intellectuels français comme un choix volontaire. Il s'exprime dans son discours de présentation de soi par un «non-sens» assumé du placement social, justifié à la fois par le caractère dérisoire d'une carrière potentielle en France et le souci d'efficacité d'une action visant son pays d'origine: «Je n'étais pas intéressée par ce type d'intégration. Ce regard tourné vers la Roumanie ne signifiait pas un isolement complet de la France, mais il impliquait pourtant une économie des liens avec la vie française. [Je

DOSSIER

Figures de l'exil

Ioana Popa

Dépasser l'exil. Degrés de médiation et stratégies de transfert littéraire chez des exilés de l'Europe de l'Est en France

connaissais] beaucoup mieux ce qui se passait à Bucarest que ce qui arrivait à Paris⁵. »

Si la trajectoire d'Ana illustre d'une manière forte ce type de stratégie, le début de son parcours français est similaire à celui d'autres réfugiés politiques. Elle arrive à Paris en 1947 pour préparer une thèse de doctorat sur la mise en scène théâtrale, juste avant la suspension de l'accord culturel franco-roumain (et de sa bourse d'études) qu'entraîne l'instauration du régime communiste⁶. Le séjour en France, censé être un voyage d'études, se conclut dès lors brusquement par une demande d'exil politique en France signifiant un geste de protestation à l'égard de la prise du pouvoir par le parti communiste.

Pour apprécier l'infléchissement que ces circonstances entraînent, il faut reconstituer à la fois le passé littéraire que, malgré ses vingt ans, Ana peut déjà invoquer et son « héritage » : en effet, elle est la fille de l'un des plus importants critiques littéraires roumains de l'entre-deux-guerres, théoricien de la vision moderniste de l'art et de son indépendance par rapport à toute tendance militante. Européen libéral, d'orientation pro-occidentale et de formation française, il s'impose dans le champ littéraire roumain, non seulement comme un chef d'école, mais aussi à travers le cénacle qu'il anime, comme la véritable instance de consécration de la plupart des grands écrivains de l'entre-deux-guerres. Ana hérite ainsi de l'orientation esthétique de son père et de tout le capital social, culturel et symbolique qui est attaché, dans la culture roumaine, à ce nom : « Moi, j'ai grandi dans un cénacle, j'avais tout. Si j'ai fait quelque chose dans ma vie, je n'ai aucun mérite. Mon seul mérite est de ne pas avoir trahi ce qu'on m'a donné, mais on m'a donné énormément⁷. » Après des études à la faculté de lettres de Bucarest, Ana écrit déjà dans la presse littéraire de l'époque et, indice de son goût pour l'avant-garde, participe en tant qu'assistante à un séminaire de théâtre expérimental. Ce sont les préoccupations de mise en scène théâtrale qui lui apparaissent à l'époque « comme une vocation certaine »⁸. Concentrée sur ses projets artistiques, Ana se dit très peu politisée à l'époque : « Si j'étais démocrate, c'était à cause du climat familial où j'avais grandi, ce n'était pas par vocation mais par formation. Tant que j'ai été en Roumanie, j'étais intéressée par la littérature, pour l'essentiel française. Moi, j'étais avec Rimbaud et je ne vivais pas dans mon temps⁹. »

5. Entretien avec Ana, 2 juin 1998.

6. Le 30 décembre 1947, le roi Michel est désormais contraint d'abdiquer et l'Assemblée des députés proclame la République populaire roumaine. Le nouveau gouvernement, instauré en mars 1945, est désormais placé sous la tutelle directe de Moscou et peut désormais procéder ouvertement – comme d'ailleurs tous les « partis frères » qui prennent le pouvoir à la même époque dans les autres pays du bloc de l'Est – à la « soviétisation » du pays (en présence de l'Armée rouge), à l'institution d'un contrôle politique total sur tous les domaines de la vie sociale et à la création d'un nouveau cadre politique, juridique, économique et culturel. La vie littéraire s'adapte désormais elle aussi, au niveau de ses institutions, au modèle soviétique et obéit exclusivement aux impératifs idéologiques du réalisme socialiste théorisé par Andreï Jdanov.

7. Entretien avec Ana, 3 mai 1998.

8. *Ibid.*

9. Entretien avec Ana, 28 janvier 1998.

Dès lors, il est tout à fait « naturel » que, même dans le nouveau contexte de l'exil, elle s'oriente dans les milieux intellectuels français en fonction de ses dispositions esthétiques. Si elle renonce assez rapidement à ses projets universitaires, Ana adopte dans un premier temps une stratégie d'intégration dans ces milieux. L'intention de jouer un rôle de médiateur entre la littérature roumaine et la France est visible par exemple dans l'initiative de créer – avec l'appui de la « main droite » de Grasset, René Bie-mel, d'origine roumaine et ami de son père – une agence littéraire qui propose aux éditeurs français de la littérature roumaine. Cette entreprise lui donne ainsi l'occasion de se lancer dans la traduction, mais tourne à l'échec deux ans plus tard. Elle crée aussi une « jeune compagnie » et collabore avec Georges Bataille à la mise en scène de spectacles d'avant-garde, dont *La Cantatrice Chauve* d'Eugène Ionesco, en s'orientant donc naturellement vers le pôle d'autonomie artistique de l'époque. Cette « sûreté » de soi, voire un léger sentiment de supériorité sont dus à une proximité culturelle sous-tendue par sa position sociale : « Nous n'avons eu aucun complexe quant à la manière dont on pouvait être Roumain. Passer à cette époque-là de Roumanie en France, si on restait au même niveau social, ce n'était pas un passage vertigineux. Lorsque je suis arrivée à Paris, je n'en croyais pas mes yeux qu'on venait à peine de donner le droit de vote aux femmes¹⁰. »

Comme beaucoup d'autres exilés, Ana vit ces premières années en France – surtout jusqu'à l'écrasement soviétique de la Révolution hongroise de 1956 – sous le signe du provisoire et dans l'attente d'une intervention militaire occidentale en faveur des pays de l'Est. Néanmoins, au début des années 1950, elle commence déjà à « court-circuiter » ses premiers projets intellectuels parisiens par une réorientation vers la Roumanie et une véritable conversion à la politique : « Lorsque des choses aussi graves arrivaient [en Roumanie], faire carrière chez Gallimard ou publier un livre [me] paraissait un non-sens. J'ai renoncé à ce que j'avais commencé¹¹. » Ce choix tiendrait selon elle à la nécessité de donner une réponse appropriée à la sur-politisation du champ littéraire roumain. Cette réponse ne peut plus consister en la pratique de l'art pour l'art à laquelle Ana était attachée : au contraire, la seule façon de revenir, au bout du compte, à l'autonomie du champ littéraire consiste en l'acceptation de

10. *Ibid.*

11. Entretien avec Ana, 2 juin 1998.

DOSSIER

Figures de l'exil

Ioana Popa

Dépasser l'exil. Degrés de médiation et stratégies de transfert littéraire chez des exilés de l'Europe de l'Est en France

mettre désormais la littérature au service de la politique, pour contrecarrer ainsi les effets de l'engagement de l'art¹² exigé par le pouvoir communiste.

Ana commence ainsi à collaborer aux revues littéraires de l'émigration, dont les plus importantes sont faites à l'initiative de celui qui allait devenir son mari: elles entendent faire le lien entre les intellectuels émigrés¹³ et, grâce à des collaborations sous pseudonyme, garder des relations avec les écrivains restés au pays. Néanmoins, c'est ailleurs qu'Ana trouve les véritables moyens matériels et symboliques pour concrétiser son engagement: dès 1951, elle collabore à la section roumaine de Radio Paris, puis à Radio Free Europe, ce qui lui permet d'agir désormais directement sur le public roumain: «Au moment où j'ai eu un microphone devant moi, j'ai emprunté un autre chemin, sans renoncer pour autant à l'effervescence intellectuelle parisienne. J'y renonçais non pas pour moi, mais pour la transmettre aux autres et plus loin¹⁴.»

Redoutable dispositif de communication de la Guerre Froide, RFE¹⁵ émet à destination des pays de l'Est et se propose de casser le monopole sur l'information des médias officiels en compensant leur propagande. Elle pose donc implicitement sa «marque» sur tout contenu diffusé, qu'il soit politique ou non, et sur ses collaborateurs. Dès lors, la négation volontaire de tout sens du placement affichée par Ana se conjugue avec les réticences, sinon l'hostilité politique que ce symbole et l'action qu'il suppose éveillent chez les intellectuels français: «Pour la simple raison que nous étions des réfugiés de l'Est, nous étions traités comme des fascistes vulgaires qui médiaient du paradis¹⁶.»

Cet engagement ne signifie pas pour autant l'abandon de la littérature, bien au contraire, il se construit à travers elle: pendant presque trente ans, Ana anime avec son mari sur RFE des émissions de critique littéraire ciblées sur le champ littéraire roumain et qui lui permettent d'être un médiateur, mais dans le sens inverse de celui souhaité initialement puisqu'elles informent le public roumain sur l'actualité littéraire française. En dépit de leur «délocalisation», ces émissions sont parvenues par leur impact à jouer un véritable rôle d'instance de consécration, à la fois esthétique et morale, à l'intérieur du champ littéraire national. Leur pouvoir consiste ainsi non seulement à faire et défaire des réputations littéraires, mais aussi à protéger de la répression du régime les écrivains dont elles parlent

12. Voir Gisèle Sapiro, *La guerre des écrivains*, Paris, Fayard, 1999.

13. Sur la fonction de ce type de publications, voir dans un autre contexte politique et intellectuel l'analyse de Jean-Michel Palmier sur les revues de l'émigration allemande, *Weimar en exil. Le destin de l'émigration intellectuelle allemande antinazie en Europe et aux États-Unis*, Paris, Payot, 1988, surtout la troisième partie, «Activités politiques et culturelles des émigrés», pp. 411-665.

14. Entretien avec Ana, 2 juin 1998.

15. Pour une analyse de RFE, voir Anne Chantal Lepeuple, «La Radio Free Europe et la Radio Liberty (1950-1994)» in *Vingtième siècle*, n° 48, 1995, pp. 31-45; Jacques Semelin, *La liberté au bout des ondes. Du coup de Prague à la chute du mur de Berlin*, Paris, Belfond, 1997; Allan A. Michie, *Voices through the Iron Curtain: the Radio Free Europe Story*, New York, Dodd, Mead & Company, 1963; George R. Urban, *Radio Free Europe and the Pursuit of Democracy. My War Within the Cold War*, New Haven et London, Yale University Press, 1997; Bogdan Calinescu, «La Radio Free Europe, est-elle toujours utile aujourd'hui?», mémoire Institut d'études politiques de Paris, 30 nov. 1993.

16. Entretien avec Ana, 2 juin 1998.

favorablement et à détruire par la critique l'image officielle des écrivains «collaborationnistes». Les émissions influent ainsi directement sur les prises de position des écrivains à l'égard du pouvoir politique. Si Ana parvient à reproduire, à une génération de distance, la position que son père occupait dans le champ littéraire, elle «trahit» néanmoins la prise de position esthétique de celui-ci par le fait de renoncer au modèle de l'art pour l'art en faveur d'un engagement «à front renversé» de l'écrivain¹⁷.

Dès lors, le régime de Bucarest craint si fortement l'impact politique de ce message littéraire, qu'il essaie de réduire Ana au silence par différents moyens: chantage (en arrêtant sa mère), stratégies de captation (en lui proposant de l'argent ou la liberté de retourner au pays), voire tentative d'assassinat (en organisant en 1977 un attentat manqué). Le régime surestime en effet l'influence d'Ana là où elle est en réalité la moins forte, c'est-à-dire dans les milieux occidentaux: alors que ses émissions sont presque totalement tournées, par leur efficacité effective et le réseau tissé autour d'elles, vers la Roumanie, il les considère comme une voix officieuse des chancelleries occidentales et dès lors, accroît leur pouvoir symbolique: «Derrière [mes] attaques à RFE, Ceausescu présupposait une coalition des chancelleries occidentales et lorsqu'un écrivain était loué dans ces émissions, Bucarest considérait qu'il était célèbre dans l'Occident tout entier. La méthode qui consistait à mettre les gens à l'abri était donc à portée de main¹⁸.»

La place d'Ana est néanmoins en partie contrainte et assignée négativement: étant donné l'environnement politique et intellectuel du début de la Guerre Froide, le fait d'être une référence de l'exil militant et de collaborer à RFE a des effets stigmatisants et entraîne une position marginale dans le champ intellectuel français. Par conséquent, dans un premier temps c'est le contexte d'accueil qui fait défection. Lorsqu'en revanche, dans les années 1970, post-Soljénitsyne (voir encadré 1), la réceptivité politique des intellectuels français à l'égard des signaux dissidents des sociétés de l'Est s'accroît, c'est le contexte de départ qui ne répond pas: selon Ana, une littérature de contestation et des prises de positions dissidentes des écrivains manqueraient dans le cas roumain. Ces spécificités conjoncturelles à la fois françaises et roumaines conduisent ainsi à une désynchronisation des contextes politico-intellectuels d'accueil et d'origine. Dès lors, par

17. Pour une analyse de ce type d'engagement, voir Ioana Popa, «L'«impureté» consentie. Entre esthétique et politique: critiques littéraires à Radio Free Europe» (à paraître).

18. *Ibid.*

DOSSIER

Figures de l'exil

Ioana Popa

Dépasser l'exil. Degrés de médiation et stratégies de transfert littéraire chez des exilés de l'Europe de l'Est en France

un effet d'ajustement du vouloir-être au pouvoir-faire, Ana ne réussit pas à être un chaînon actif dans le processus de transfert littéraire entre la Roumanie et la France et se tourne complètement vers son pays d'origine, là où ses ressources spécifiques, par ailleurs conséquentes, peuvent être le moins dévalorisées et les plus efficaces.

L'intermédiaire passif

Occuper une position dans l'exil intellectuel militant peut n'être synonyme ni d'une focalisation exclusive sur le pays d'origine ni d'un engagement radical. Ainsi, le rôle de médiateur peut se construire à partir de la position occupée dans les réseaux de l'exil grâce à une conjoncture de réception littéraire et politique favorable, à même d'entraîner son dépassement. Cette position, à la fois d'intermédiaire – dans la mesure où sa visée n'est plus uniquement nationale – et intermédiaire – puisqu'elle n'implique pas encore une véritable indépendance par rapport à l'exil – représente une gradation supplémentaire par rapport au cas de figure antérieur.

Une telle position est construite dans l'entourage immédiat de la principale revue politique et littéraire de l'exil tchécoslovaque, *Témoignage*, par celle qui, à la faveur du Printemps de Prague, devient l'une des traductrices de référence de littérature tchèque en France. Vera se distingue ainsi non seulement par le nombre de traductions (une vingtaine de titres jusqu'au début des années 1990),

Encadré 1

La première traduction française d'Alexandre Soljénitsyne, *Une journée d'Ivan Denissovitch*, paraît en 1962. Néanmoins, comme le montre Pierre Grémion, *Intelligence de l'anticommunisme. Le Congrès pour la liberté de la culture à Paris, 1950-1975*, Paris, Fayard, 1995, pp. 596 et suiv., cette première traduction (dont le préfacier est, à la demande de Louis Aragon, Pierre Daix, le rédacteur en chef des *Lettres Françaises*) reflète la volonté du PCF de garder le contrôle sur les échanges littéraires avec les écrivains soviétiques et de s'approprier la littérature du « dégel ». En effet, publié en Union soviétique avec l'appui de Nikita Khrouchtchev, le roman pouvait témoigner ainsi en faveur de la libéralisation survenue après le XX^e congrès du PCUS. Cependant, « l'affaire Soljénitsyne » éclate en septembre 1973, lorsque le KGB saisit le manuscrit de *L'Archipel du Goulag*. L'impression à Paris, tout d'abord en russe, en décembre 1973, suscite à partir de janvier 1974 une campagne de dénigrement anticipée du PCF, avant même que la traduction française du premier volume ne paraisse au printemps 1974 au Seuil. Sur une esquisse d'analyse de la crise et de la recomposition intellectuelle et politique provoquées par la publication de ce livre, voir P. Grémion, *Intelligence...*, op. cit., pp. 599-609. Voir également le témoignage de P. Daix, *Ce que je sais de Soljénitsyne*, Paris, Seuil, 1973.

Encadré 2

L'onde de choc que le rapport Khrouchtchev au XX^e congrès du PCUS (1956) a induit dans le camp socialiste n'atteint pas immédiatement le régime de Prague, au contraire. Surtout après la Révolution hongroise, celui-ci se durcit et se veut à l'avant-garde de la lutte pour le rétablissement de l'unité du camp socialiste, s'opposant ainsi à toute velléité de « communisme national ». C'est à partir de 1963 qu'un mouvement réformateur commence à voir le jour, à l'initiative des intellectuels et des réformistes du PCT et sous différentes formes : les projets de réforme économique, les travaux du groupe de recherches interdisciplinaires sur la révolution scientifique et technique, les congrès de l'Union des écrivains de 1963 et, surtout de 1967 (lesquels, par la critique ouverte du régime venant de la part d'écrivains comme Ladislav Mnacko, Ludvik Vaculik, Pavel Kohout, Yvan Klima, représentent un véritable tournant dans le rapport entre les intellectuels et le pouvoir), enfin, la commission pour une réforme politique (présidée par le communiste réformiste Zdenek Mlynar). Toutes ces contributions aboutissent à l'élaboration, en avril 1968, du programme d'action intitulé « La voie tchécoslovaque au socialisme » et à des changements à la tête du pouvoir politique (en janvier 1968, Antonin Novotny est remplacé par Alexander Dubcek comme secrétaire général du parti et doit démissionner de la présidence de la République en mars). L'intervention des troupes du pacte de Varsovie en août 1968 met un terme à ce programme de réforme, tenté de l'intérieur même du PCT. Voir François Fejtö, *Histoire des démocraties populaires*, t. II, Paris, Seuil, 1969, pp. 185 et suiv. Pour la réception politique et intellectuelle de cet événement par la gauche française, voir P. Grémion, *Paris / Prague. La gauche face au renouveau et à la régression tchécoslovaques*, Paris, Julliard, 1985, et pour une analyse des réactions suscitées dans l'une des revues intellectuelles du PCF, voir F. Matonti, « Voie française et voie tchécoslovaque au socialisme », dans « La Double illusion. La Nouvelle Critique : une revue du PCF (1967-1980) », thèse de doctorat en science politique, université Paris I, 1996, pp. 548-583.

mais aussi par le profil politique particulier des auteurs traduits, puisque la plupart d'entre eux participent aux événements du Printemps de Prague (voir encadré 2).

Si sa carrière de traductrice débute seulement en 1968, le parcours en France de Vera commence à la même époque et dans des circonstances similaires à celles qu'a connues Ana. C'est en effet la logique des études universitaires, infléchie néanmoins par les changements politiques de 1948¹⁹, qui l'amène à Paris : Vera est censée y préparer une thèse de doctorat en littérature française sur les fabliaux du Moyen Âge, pour laquelle elle reçoit une bourse du Gouvernement français. Si l'instauration du régime communiste surprend Vera, à la différence d'Ana, encore dans son pays, elle n'entraîne pas toutefois, comme dans le cas roumain, la suspension immédiate des accords culturels avec la France. Dès lors, avec un an de retard, Vera peut quitter officiellement son pays, tout en modifiant la finalité de son départ puisqu'elle décide de s'exiler : « J'ai vécu une année du régime communiste et ça m'a suffi²⁰. » Si elle appartient à une famille de gauche – sa mère est membre du parti social-démocrate, son

19. L'instauration du régime communiste a lieu en Tchécoslovaquie, à la suite du « coup de Prague », en février 1948.

20. Entretien avec Vera, 24 novembre 1999.

DOSSIER

Figures de l'exil

Ioana Popa

Dépasser l'exil. Degrés de médiation et stratégies de transfert littéraire chez des exilés de l'Europe de l'Est en France

père, magistrat, vote pour le parti socialiste national d'Edvard Benès – elle n'est pas pour autant particulièrement politisée jusqu'à ce que le nouveau contexte politique la rende tacitement anticomuniste, même si elle accepte «stratégiquement» un bref passage par le Parti pour ne pas perdre sa bourse d'études. Dès lors, la rupture qu'entraîne l'exil n'est pas dans son cas, contrairement à celui d'Ana, imprévue, mais planifiée. Elle interrompt une carrière programmée d'enseignante à laquelle Vera se destinait, suivant ainsi sa mère, professeur d'histoire-géographie, et son grand-père, directeur d'école. Issue d'une famille francophone et étant donné son profil universitaire, Vera n'allait pas affronter en exil un dépaysement culturel radical, même si ses compétences linguistiques et littéraires ont plutôt été acquises qu'héritées (c'est à l'école, vers douze ans, qu'elle avait appris le Français).

Dès lors, le projet de rester en France – «Il fallait que je m'installe en France et que je fasse quelque chose de positif²¹» – a pour conséquence immédiate la réorientation de ses études: elle abandonne sa thèse – «Je ne pouvais pas me permettre de m'amuser avec les fabliaux de Moyen Âge. Ça, ce n'était pas possible si on devait vivre²²» – prépare une licence d'allemand, en valorisant ainsi une compétence linguistique déjà acquise, et par la suite, un diplôme de Hautes études européennes à la faculté de sciences politiques de Strasbourg, où elle contacte un professeur d'origine tchèque. Le choix de cette filière d'études apparaît lui aussi comme beaucoup plus lié à une finalité précise – travailler au Conseil de l'Europe – que motivé par un intérêt pour la politique. Dans son entretien, Vera «glisse» d'ailleurs de l'intérêt proprement politique à la réalité bureaucratique du travail et à sa finalité matérielle: «Ça m'a plu. Et c'était dans mes cordes. Le côté international et européen, parce que dès le début, j'étais pour l'Europe – à ce moment-là, la petite Europe à six – c'était vraiment chouette. Et puis je connaissais déjà un peu les lieux parce que comme étudiante, pour mettre un peu de beurre dans les épinards, j'allais tirer les stencils: à l'époque toute la paperasserie monstrueuse du Conseil était tapée sur stencil. La machine de la secrétaire, ça n'avait aucun secret pour moi, j'y allais le soir et j'étais bien payée²³.»

Par ses compétences linguistiques et ses études politiques, Vera a toutes les ressources nécessaires pour

21. *Ibid.*

22. *Ibid.*

23. *Ibid.*

rejoindre l'équipe de *Témoignage*, la revue la plus importante et la plus durable de l'émigration tchèque de 1948. Celle-ci est fondée en 1956 par Pavel Tigrid, l'un des chefs de file de l'exil tchécoslovaque, aux États-Unis et, à partir de 1960, à Paris. L'année de sa création n'est d'ailleurs pas sans conséquences sur le type de projet intellectuel et politique que la revue concrétise : l'écrasement de la révolution hongroise par l'Union soviétique signifie pour les réfugiés politiques de l'Est – c'était le cas d'Ana – la fin de « l'attente » et du « provisoire ». Elle détermine ainsi un changement profond des objectifs de l'émigration tchécoslovaque, qui n'espère plus la libération des pays communistes par une force militaire extérieure, mais tente désormais de renouer le dialogue avec la société tchécoslovaque et de « miner le communisme de l'intérieur [par] les idées, la persuasion, enfin, les mots²⁴ ». Inscrite dans cette orientation, *Témoignage* choisit entre les différentes stratégies possibles – viser le public émigré, national ou occidental – de s'adresser à la fois au public tchécoslovaque par des envois clandestins de la revue, et aux émigrés par un système d'abonnements. Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si P. Tigrid participe également à la mise en place de la section tchèque de RFE. Avec des moyens et un impact différents, les deux projets, celui de la radio et celui de la revue, sont convergents au niveau du type d'action, du public visé et des effets envisagés.

C'est dans ce maillon du réseau de l'exil que grâce à des amitiés tchèques, Vera s'intègre en tant qu'assistante et secrétaire de P. Tigrid. Néanmoins, alors que d'autres enquêtés caractérisent ce milieu comme un exil beaucoup plus anticomuniste que celui de 1968 – représenté quant à lui par ceux qui avaient cru au « socialisme à visage humain » – Vera définit le groupe de *Témoignage* simplement comme « un milieu plutôt intellectuel, pas forcément engagé [puisqu'] on ne peut pas vivre de politique quand on est un émigré²⁵ ». Sans écrire elle-même dans la revue, son activité se résume au travail rédactionnel : « Elle faisait tout le noir travail qu'on fait dans une revue de ce type, elle faisait tout !²⁶ ». Elle-même présente sa collaboration avec P. Tigrid sous une forme explicitement utilitaire, voire rabaisée : « On m'a embauchée pour des petits travaux, pour taper des choses en manuscrit à la maison, des choses comme ça. Mais à mi-temps, parce que mon fils est né en 1970, alors il fallait que je m'en occupe et je me partageais un peu²⁷. » Le fait de collaborer

24. *Ibid.* Voir aussi Milan Burda, « La vie littéraire des exilés tchèques de 1948 à 1968 », in Marie Delaperrière (éd.), *Littérature et émigration*, Paris, Institut d'études slaves, 1996, pp. 19-30.

25. Entretien avec Vera, 24 novembre 1999.

26. Entretien avec Eva, 1^{er} décembre 1999.

27. Entretien avec Vera, 2 février 1999.

DOSSIER

Figures de l'exil

Ioana Popa

Dépasser l'exil. Degrés de médiation et stratégies de transfert littéraire chez des exilés de l'Europe de l'Est en France

dans l'un des pôles les plus engagés de l'exil politique tchèque ne s'accompagne donc pas ici d'un discours *de et sur* l'engagement mais au contraire, d'une conception minimale de l'action politique : « [J'ai rejoint P. Tigrid] par intérêt personnel. Bien sûr, c'était tout à fait conforme à mes idées. Mais enfin, je ne suis pas une militante de nature. Ça n'a jamais été mon cas. Ça ne m'intéresse pas, moi, de vivre pour et par la politique. Je m'y intéresse, je lis tous les jours *Le Monde*, je suis l'actualité de près, je vote aux élections. Mais ça s'arrête là²⁸. »

Si la revue a une fonction politique, la place de la littérature n'y est toutefois pas négligeable : par des extraits ou des chroniques, elle reflète la production littéraire des écrivains exilés ou interdits. De plus, *Témoignage* n'est pas seulement un lieu de publication, mais aussi, surtout après 1968 (lorsque les instances de l'exil intellectuel tchèque se multiplient grâce à la deuxième vague massive de l'émigration tchécoslovaque), un lieu par lequel la littérature tchèque non-officielle – samizdats²⁹ ou publications des maisons d'édition en exil – transite. Être dans l'orbite de *Témoignage* signifie ainsi non seulement l'accès direct et immédiat à la production littéraire interdite en Tchécoslovaquie mais, à cause de l'intérêt que l'écrasement du Printemps de Prague suscite en Occident, une véritable rampe de lancement dans la traduction : « Surtout à l'époque, j'avais beaucoup de facilités pour avoir la littérature tchèque clandestine, parce que je travaillais à *Témoignage*. C'était un peu mon travail aussi de lire. C'est comme ça qu'on a fait des traductions en français³⁰. »

Événement éminemment politique, l'écrasement du Printemps de Prague n'est pas, en effet, sans incidences sur la chronologie littéraire : si au niveau interne, il modifie la configuration du champ littéraire, ne serait-ce que par l'interdiction d'un grand nombre d'écrivains, la réceptivité qu'il entraîne à l'étranger se concrétise par une vague massive de traductions : « L'occupation soviétique a beaucoup servi l'histoire du livre tchécoslovaque en France [et] a éveillé un énorme intérêt, alors on a connu "les vingt glorieuses". Enfin, ça a démarré³¹. » Un regard quantitatif confirme cette perception : si entre 1945 et 1967 paraissent en France une cinquantaine de titres de littérature tchécoslovaque, deux cents, environ, sont publiés entre 1968 et 1992.

C'est grâce à cette conjoncture, puisque Vera débute précisément en 1968, qu'elle commence à traduire pour

28. Entretien avec Vera, 24 novembre 1999.

29. Le terme « samizdat », d'origine russe (voulant dire « auto-édition »), désigne l'ensemble des techniques (manuscrits, copies à carbone ou dactylographiées, etc.) utilisées pour reproduire des textes interdits ou censurés. Ceux-ci pouvaient ainsi être diffusés (néanmoins, dans un nombre très limité) et circuler clandestinement. Utilisée initialement en URSS, cette pratique sera perfectionnée dans la Tchécoslovaquie des années 1970, c'est-à-dire dans la période dite de « normalisation » qui a suivi l'écrasement du Printemps de Prague (les premières éditions de samizdat, Edice Petlice, sont créées en 1973) et, surtout, dans le contexte de répression entraînée par la Charte 77.

30. Entretien avec Vera, 2 février 1999.

31. *Ibid.*

des maisons d'édition françaises. Dans un premier temps, à l'initiative de Claude Durand, à l'époque directeur de collection au Seuil³², elle traduit trois livres de documents et témoignages sur le Printemps de Prague. Les traductions proprement littéraires qui s'en suivent ne sont pas des choix politiquement neutres : les romans traduits sont le fait d'écrivains comme Pavel Kohout, Ivan Klima, Ota Filip ou Vladimir Putik activement impliqués dans les événements de 1968 et, par la suite, interdits en Tchécoslovaquie. En tant que traductrice, Vera contribue également à la redécouverte en France, à partir toujours des parutions dans les maisons d'édition en exil, de l'un des plus importants romanciers tchèques contemporains, Bogumil Hrabal. À ce moment-là, en effet, la seule possibilité de faire publier ces auteurs reste, à l'intérieur du pays, le samizdat et, à l'extérieur, la traduction ou la publication dans les maisons d'édition de l'exil. Dès lors, la traduction acquiert la fonction d'une diffusion « alternative » ayant ainsi implicitement une signification, sinon une visée politique.

Néanmoins, aucun de ces livres n'est traduit à l'initiative de Vera. Avant qu'elle ne se fasse un nom dans la traduction, le choix de Vera comme traductrice tient à sa position auprès de P. Tigris et au rôle de *Témoignage*, comme le rappelle l'une de ses éditrices : « Non, elle ne proposait pas. On lui proposait les traductions. Quand j'ai connu Tigris, on m'a dit : "si vous cherchez une traductrice, Vera le fait très volontiers !" Donc je lui ai confié les traductions. Ce n'est pas elle qui venait me faire les propositions³³. » Dès lors, le choix des livres traduits est, comme elle le dit elle-même, tout à fait conjoncturel, au sens où il est soumis à la demande littéraire du moment : « J'ai traduit ce qu'on me proposait. [J'ai traduit ces livres-là] parce que c'était l'époque. Si je m'étais retrouvée aujourd'hui, j'aurais traduit d'autres livres, sans doute. Mais à l'époque, c'étaient des écrivains qui étaient publiés³⁴. »

Si elle offre une compétence linguistique en tant que traductrice, Vera ne joue par conséquent aucun rôle actif dans le chaînon de médiation. La position d'interface qu'elle parvient à occuper se construit par un « dépassement » de sa position dans les réseaux de l'exil et grâce à une conjoncture de réception favorable. Si, par rapport à Ana, elle se lance dans une action dont la visée n'est plus uniquement nationale, elle joue néanmoins un rôle d'intermédiaire passif.

32. D'abord lecteur au Seuil, Claude Durand intègre la maison en 1965 et, peu avant mai 1968, crée la collection « Combats ». À partir de 1980 et après un bref passage chez Grasset (en tant que directeur général adjoint), C. Durand arrive à la tête de Fayard. Il est, entre autres, l'éditeur de *L'Archipel du Goulag*.

33. Entretien avec Eva, le 1^{er} décembre 1999.

34. Entretien avec Vera, 2 février 1999.

DOSSIER

Figures de l'exil

Ioana Popa

Dépasser l'exil. Degrés de médiation et stratégies de transfert littéraire chez des exilés de l'Europe de l'Est en France

Le «choix» du double jeu

La position de médiateur de Marie, traductrice de littérature hongroise, a une double particularité : premièrement, contrairement aux cas précédents, elle n'est plus construite à partir des ressources offertes par un ancrage initial dans les réseaux de l'exil. En effet, non seulement Marie ne s'engage dans aucune entreprise intellectuelle ou politique agissant en direction de la Hongrie, mais pendant ses dix premières années de présence en France, elle n'entretient aucune relation avec les milieux intellectuels de l'exil. De plus, lorsqu'elle entre en contact avec eux, c'est grâce aux réseaux intellectuels français et ces milieux ne constituent qu'un chaînon dans le capital social que Marie mobilise. Deuxièmement, cette position se construit par une stratégie délibérée de double jeu à l'égard du régime hongrois, qui consiste à prendre des initiatives de traduction en porte-à-faux par rapport à la politique culturelle officielle tout en étant *persona grata* à Budapest. On verra ici comment une position de médiateur peut se construire en «s'éloignant» de l'exil, bien qu'on lui appartienne *de facto*, et quel est dans ce cas l'apport de la conjoncture politique et littéraire.

À la différence d'Ana et de Vera, cette indépendance à l'égard des réseaux de l'exil procède avant tout d'une option initiale : arrivée à Paris en 1950, Marie fait le choix d'un désinvestissement radical par rapport à toute communauté ou «entre soi»³⁵ d'origine, voire d'une relativisation de l'usage de sa langue maternelle : «Pendant dix ans, je ne voulais pas entendre parler de la Hongrie, ni voir un drapeau rouge. J'avais une espèce de dégoût. C'était peut-être de l'autodéfense. Je me suis dit : "si je veux m'intégrer, si je veux parler français, si je veux arriver à vivre dans ce pays, il faut que je coupe. Si je reste dans un milieu hongrois, si je parle en hongrois toute la journée, je n'y arriverai jamais !" Donc jusqu'en 1960, je n'ai connu et je n'ai vu personne³⁶.»

Marie s'aperçoit d'ailleurs vite que, pour un réfugié de l'Europe de l'Est en France, l'exil fonctionne dans ces années-là comme une référence stigmatisante : en dépit de sa jeunesse, il lui arrive tout de même d'être étiquetée comme «fasciste réactionnaire»³⁷. Si l'exil n'est pas synonyme pour Marie d'une position d'attente liée à l'espoir du retour, c'est à cause des circonstances de son départ : c'est la situation familiale – plus que la logique de ses

35. Voir Gérard Noiriel, *Le creuset français. Histoire de l'immigration XIX^e-XX^e siècles*, Paris, Seuil, 1992 (1^{re} éd. 1988), pp. 169 et suiv.

36. Entretien avec Marie, 20 novembre 1999.

37. *Ibid.*

études – qui en a décidé. Fille d'un avocat international de Budapest, de sensibilité social-démocrate mais qui « ne faisait pas de politique »³⁸, elle est contrainte de quitter la Hongrie avec sa famille en 1949, lorsque son père apprend qu'il va être arrêté. Pour la fille de dix-sept ans qui vient à peine de passer son baccalauréat, ces circonstances s'accompagnent inévitablement d'une prise de conscience politique dont le « flottement » se lit néanmoins entre les lignes plus ou moins reconstruites de son récit de vie : « Je n'étais pas contente de partir, j'avais mes amis, je ne comprenais pas très bien ce qui se passait et je voyais ça par le petit bout de la lorgnette, mais c'était hors de question que j'y reste. J'étais farouchement anticommuniste dès le départ³⁹. »

Le choix de Paris comme destination, fait pour elle par ses parents, tient à la fois au réseau d'amis avocats de son père, chez lesquels il avait déposé de l'argent, et à l'objectif d'y faire des études universitaires. Une fois arrivée à Paris, la tension entre options parentales et aspirations personnelles éclate : « Ils croyaient que j'allais aller à la Sorbonne. Et moi, je suis allée au Conservatoire⁴⁰. » Destinée par sa famille à devenir pharmacienne pour prendre la relève d'un grand-père propriétaire de l'une des plus grandes pharmacies de Budapest, Marie saisit au contraire cette occasion pour concrétiser ses projets artistiques rebelles. Ceux-ci portent toutefois l'empreinte du milieu familial : avocat de plusieurs théâtres de Budapest, c'est son père qui lui a fait indirectement découvrir, depuis son plus jeune âge, le monde théâtral : « J'étais toujours en rapport avec des gens de théâtre, j'allais à toutes les premières depuis que j'avais dix ans. J'avais de la chance d'être née dans un milieu qui me facilitait les choses⁴¹. »

Si Paris exerce sur Marie une fascination intellectuelle et artistique – « Tous les poètes hongrois parlaient de la Gare de l'Est et des Champs-Élysées, pour moi c'était une chose mythique⁴² » – son rapport culturel à la France est toutefois très relatif et cette « distance » se trahit avant tout par sa faible maîtrise de la langue. Car si elle a appris l'Allemand dès trois ans avec une gouvernante viennoise, l'Anglais, à six ans dans une école anglaise de Budapest, elle connaît seulement « très vaguement » le français. Ces proximités linguistiques et culturelles lui font ainsi dire que si « Vienne, c'était "chez nous" », en revanche la Hongrie était pour la France « complètement exotique »⁴³. Poussée par ses

38. *Ibid.*

39. Entretien avec Marie, 13 septembre 1999.

40. *Ibid.*

41. Entretien avec Marie, 30 novembre 1999.

42. Entretien avec Marie, 20 novembre 1999.

43. *Ibid.*

DOSSIER

Figures de l'exil

Ioana Popa

Dépasser l'exil. Degrés de médiation et stratégies de transfert littéraire chez des exilés de l'Europe de l'Est en France

44. Né en 1903, Jean Follain est avocat de profession. Il débute en 1933, avec *La Main chaude*, chez Corrêa, et publie dans les revues les plus prestigieuses de l'époque, la NRF, l'Europe, Cahiers du Sud. Pendant la guerre, il est membre de l'École de Rochefort, fondée en 1941 par Jean Bouhier.

45. Parmi eux, on retrouve Alain Bosquet, Georges-Emmanuel Clancier, Charles Dobsynski, Paul Éluard, Pierre Emmanuel, André Frénaud, Eugène Guillevic, Jean Rousselot, Robert Sabatier.

ambitions théâtrales, Marie rattrape toutefois rapidement son handicap linguistique et, au prix d'une rupture familiale, concrétise ses projets à partir de 1954, lorsqu'elle commence à jouer au théâtre du Châtelet.

Rien ne paraît par conséquent annoncer ses débuts dans la traduction, ni une compétence littéraire particulière, ni même une activité artistique ou politique orientée vers la Hongrie ; sauf peut-être, indirectement, son mariage avec un poète, à l'époque directeur du théâtre du Tertre et très lié, entre autres, avec un autre poète, Jean Follain⁴⁴. Or, au début des années 1960, ce dernier collabore en tant qu'adaptateur, avec toute une pléiade d'autres poètes français⁴⁵, à la réalisation d'une *Anthologie de la poésie hongroise* parue au Seuil en 1962. C'est J. Follain justement qui suggère à Marie de rejoindre l'équipe réunie par Ladislav Gara, qui dirige cette anthologie.

Marie intègre ainsi le réseau franco-hongrois tissé par le personnage central de la traduction hongroise de l'époque, L. Gara. Celui-ci réside à Paris dans les années 1930, quand il noue ses premiers contacts dans le milieu littéraire et éditorial français. De gauche, il occupe après guerre un poste officiel de correspondant à Paris de l'Agence de presse hongroise. Après l'écrasement de la

Encadré 3

Nommé Premier ministre en 1953 à la place du stalinien Mathias Rakosi, le communiste réformiste Imre Nagy annonce un programme de réformes (ralentissement de l'industrialisation et de la collectivisation, consolidation de la légalité, etc.) allant dans le sens d'une libéralisation, mais qui est néanmoins censé coexister avec une forte opposition des staliniens. La réaction de ces derniers se manifeste en mars 1955, lorsqu'I. Nagy est condamné pour « déviation de droite » et destitué. Le rôle des intellectuels et des écrivains hongrois dans l'acheminement vers la Révolution de 1956 est particulièrement important. Un premier memorandum contre les immixtions politiques dans la vie littéraire est signé en octobre 1955 par des écrivains et artistes communistes. Cependant, c'est le Cercle Petöfi – créé dans la même année sous l'égide de l'Union des jeunesses communistes, mais « émancipé » après le XX^e congrès du PCUS et s'adressant essentiellement à un public d'étudiants et de jeunes intellectuels – qui offre aux écrivains comme Tibor Déry, Tibor Tardos ou Gyula Hay, membres anciens du Parti communiste mais antistaliniens, un lieu de débats. Enfin, le Congrès des écrivains de septembre 1956 réclame « la liberté totale de la littérature ». Réinvesti de la fonction de Premier ministre, I. Nagy annonce le 30 octobre 1956 le retour au système de gouvernement pluripartiste qui coexiste avec le maintien d'une économie socialiste et parle de « la voie hongroise au socialisme », voire d'une dénonciation éventuelle du pacte de Varsovie, de l'indépendance totale et de la neutralité de la Hongrie. Le 4 novembre, l'intervention des troupes soviétiques met fin aux aspirations réformistes hongroises. Voir entre autres Raymond Aron, « Une révolution antitotalitaire », in Melvin J. Lasky et François Bondy (éd.), *La Révolution hongroise. Histoire du soulèvement d'octobre*, Paris, Plon, 1957 ; F. Fejtö, « Introduction » dans *Temps Modernes*, n° 129-130-131 / nov.-déc. 1956, janv. 1957, pp. 755-782. Sur les changements intellectuels et politiques que cet événement provoque en France, voir P. Grémion, *ibid.*, chap. v, « Le choc hongrois », pp. 227-275.

Encadré 4

Pierre Emmanuel (1916-1984), poète catholique, disciple de Pierre-Jean Jouve, participe à la Résistance, s'engage dans les activités du Comité national des écrivains et collabore au recueil clandestin *L'Honneur des poètes*. Proche de Pierre Seghers, ami de L. Aragon, il fait en 1947, un voyage dans les nouveaux pays communistes, à la suite duquel il écrit *Une semaine dans le monde*, pour témoigner de sa déception. Il fait par ailleurs partie des vingt-trois écrivains démissionnaires du Comité national des écrivains pour protester contre la répression de la Révolution hongroise de 1956. Membre de l'Académie française en 1968 (dont il démissionne en 1975), il est par ailleurs très actif dans diverses associations de solidarité et de défense de la liberté qui touchent aussi aux pays de l'Est : le Pen-club, le Comité pour le respect des accords d'Helsinki, la Fondation pour l'entraide intellectuelle européenne. Il préside également l'Association des amis de Soljénitsyne et l'Association internationale pour la liberté et la culture, née de la restructuration, au milieu des années 1960, du Congrès pour la liberté de la culture. Enfin, c'est P. Emmanuel qui fait contact avec Ladislav Gara et le Seuil, la maison d'édition qui publie en 1962 *L'anthologie de la poésie hongroise*.

Manès Sperber (1905-1984), né en Galicie, intégrée à l'époque à l'Empire austro-hongrois. Il est élève, à Vienne, d'Alfred Adler et, par la suite, professeur de psychologie et de sociologie à Berlin jusqu'en 1933. Juif, il se réfugie devant la montée du fascisme en France. Calmann-Lévy lui confie après guerre la direction de la collection « Traduit de ». Romancier et essayiste, il témoigne également dans ses écrits autobiographiques (*Porteurs d'eau*, 1974, *Au-delà de l'oubli*, 1977) de l'échec de son engagement communiste de jeunesse. M. Sperber prendra par ailleurs une part active aux activités du Congrès pour la liberté de la culture et s'exprimera régulièrement dans *Preuves*, la revue parisienne publiée sous les auspices du Congrès.

Arthur Koestler (1905-1983), journaliste juif hongrois, quitte Budapest en 1921 devenant par la suite un écrivain de langue allemande et anglaise. Correspondant de presse pour des journaux allemands, il rend compte de la révolution espagnole pour un journal de Londres et débute en 1938 avec le roman *Testament espagnol*. Arrêté en France en 1939 et interné dans le camp du Vernet, A. Koestler en témoigne dans *La lie de la terre* (1941). Cependant, le roman qui le rend mondialement connu est *Le zéro et l'infini*, paru en 1941 et consacré aux procès de Moscou, qui avaient ébranlé par ailleurs ses propres convictions politiques communistes (A. Koestler avait été membre du Parti communiste allemand dans les années 1930). Rallié après guerre au combat anticommuniste, il fait partie des pères fondateurs du Congrès pour la liberté de la culture. Voir également sa biographie, Pierre Debray-Ritzen, *Arthur Koestler, un croisé sans croix*, Paris, l'Herne, 1987.

révolution hongroise de 1956, il « choisit la liberté » et commence à collaborer avec le Congrès pour la liberté de la culture⁴⁶, organisation culturelle internationale d'origine germano-américaine qui soutient le combat anticommuniste en Europe et finance d'ailleurs la publication de *l'Anthologie*.

Ce ne sont donc pas les événements de 1956 qui jouent le rôle de « détonateur » de l'action de Marie qui, de plus, ne s'oriente pas vers les structures de l'exil hongrois créées après 1956, comme la *Gazette littéraire*, dont l'action est tournée, comme *Témoignage*, vers le pays d'origine et l'émigration (voir encadré 3). Au contraire, c'est la collaboration à *l'Anthologie* qui lui donne l'occasion de connaître et d'articuler plusieurs milieux : l'exil

46. Voir P. Grémion, *Intelligence...*, *op. cit.*

DOSSIER

Figures de l'exil

Ioana Popa

Dépasser l'exil. Degrés de médiation et stratégies de transfert littéraire chez des exilés de l'Europe de l'Est en France

intellectuel hongrois, le Congrès pour la liberté de la culture – où elle fréquente, entre autres, Pierre Emmanuel et Manès Sperber, et où elle retrouve Arthur Koestler, un ami de son père – les réseaux des autres exils intellectuels de l'Est proches du Congrès et enfin, les écrivains hongrois restés au pays (voir encadré 4). Complément indispensable, le contact avec ceux-ci lui permet par la suite de renouer sa relation avec la Hongrie et de commencer à traduire.

Ainsi, c'est toujours par L. Gara que Marie rencontre Gyula Illyès, le « Victor Hugo hongrois » comme elle l'appelle, qui sera à l'origine de beaucoup de ses contacts littéraires et politiques hongrois et, grâce à sa propre renommée, son « protecteur » à l'égard du régime : « Du moment qu'Illyès protégeait quelqu'un, il était intouchable. Ils m'accordaient le visa parce que j'étais une amie d'Illyès. Il était à la fois un opposant, mais très respecté, alors comme j'étais protégée par lui, je ne risquais rien⁴⁷ » (voir encadré 5). C'est grâce à lui qu'au début des années 1960, Marie retourne pour la première fois en Hongrie. Désormais, sa stratégie consiste à y aller périodiquement pour garder un contact direct avec le monde littéraire, en rapporter des manuscrits et même entretenir des contacts avec les responsables culturels du régime, moyens d'action qui paraissent ambigus à une partie de l'émigration puisqu'ils signifient une concession : « Certains ne voulaient plus aller en Hongrie, plus avoir de rapports avec les écrivains. Moi, j'ai pris la position contraire : je ne fais rien pour leur plaire, mais tant qu'ils voudront

47. Entretien avec Marie,
13 septembre 1999.

Encadré 5

La position dans le champ littéraire de G. Illyès se construit dès les années 1930, lorsqu'il devient l'un des chefs de file du courant littéraire « populiste ». L'un de ses romans les plus connus, *Ceux de Puzstas*, est publié en 1936 et traduit en France chez Gallimard en 1943. De plus, G. Illyès entretient une relation particulière avec le monde littéraire français : exilé de gauche en France en 1919, après l'échec de la république des Conseils, il se lie aux milieux surréalistes, dont il gardera l'amitié d'André Breton, Paul Éluard et Louis Aragon. De retour en Hongrie en 1926, il reste un trait d'union entre les deux littératures en publiant en 1942 un *Trésor de la littérature française*. S'il représente les écrivains hongrois au congrès des écrivains soviétiques à Moscou en 1934, il ne sera toutefois jamais membre du Parti communiste. À l'époque où Marie fait sa connaissance, il mène un double jeu, en défendant à la fois sa réputation d'auteur du poème « De la tyrannie » – l'un des symboles de l'Insurrection de 1956 – et son pouvoir d'influence sur la scène littéraire hongroise : « Il essayait de ne pas trop se fâcher tout en disant ce qu'il pensait. Alors, tantôt on lui donnait une décoration, tantôt on interdisait ce qu'il écrivait. Il naviguait pas trop mal dans tout ça », dit-elle. Enfin, lors de la visite de François Mitterrand en Hongrie en 1981, c'est G. Illyès qui a été choisi par l'ambassade de France (et peut-être même par Marie, qui fut par ailleurs, à la demande de G. Illyès, l'interprète) pour rencontrer, en tant qu'écrivain hongrois, le président français.

bien me donner un visa, j'y vais. [...] Il fallait bien collaborer ! On peut résister, comme on a résisté en France pendant quatre ans, mais pas pendant quarante ! C'était le seul moyen d'essayer de les aider !⁴⁸».

Marie combine ainsi des amitiés influentes, comme celle du ministre de la Culture hongrois, György Aczel, «stalinien et tout ce qu'on veut»⁴⁹, des contacts efficaces à l'ambassade de France – c'est par la valise diplomatique qu'elle fait sortir des manuscrits interdits – et des interventions à RFE. Avec le consentement de G. Aczel, mais aussi grâce à des amitiés au Quai d'Orsay qui finance l'initiative, elle met ainsi en place au début des années 1960 une association franco-hongroise pour la culture dont les présidents sont J. Follain, P. Emmanuel et son mari. Son but est d'inviter en France des écrivains pas forcément opposants, mais qui ne pouvaient pas obtenir autrement de passeport.

Dès lors, tout s'enchaîne, puisque les «ingrédients» à la fois d'une capacité «d'intervention» dans les milieux littéraires hongrois et d'une présence, par des traductions et par son réseau d'amitiés, dans l'espace intellectuel français sont réunis. Marie commence ainsi par retraduire en 1969, avec le concours de J. Follain et Michel Chrétien, le roman de G. Illyès, *Ceux de puzstas*, et une de ses pièces, *Le Favori*, mise en scène par son mari et dans laquelle elle joue. Lors de sa création, la pièce est interdite en Hongrie et Marie reçoit la protestation de l'ambassadeur hongrois à Paris, mais autorisée quelques années plus tard, elle permet à son metteur en scène et à sa comédienne d'être invités en Hongrie en tant que «créateurs». Les ambiguïtés de la politique culturelle du régime lui-même entretiennent ainsi son propre «jeu» ambigu. Si la traduction faite par Marie d'un livre interdit de György Konrad et présenté en France sous ce label, provoque le mécontentement du ministre de la Culture, l'État hongrois encaisse toutefois des devises pour les traductions des livres du même G. Konrad qui ont pu paraître officiellement en Hongrie. Des deux catégories d'émigrés que le régime distinguait, «les "traîtres", qui ne rapportaient rien, et "nos compatriotes vivant loin", qui rapportaient de l'argent»⁵⁰, Marie appartient par conséquent à la deuxième.

Marie n'est donc pas la seule qui joue un double jeu. Si elle le pratique, c'est aussi parce que le contexte le lui permet : le régime Kadar préfère à partir du milieu des

48. *Ibid.*

49. *Ibid.*

50. *Ibid.*

DOSSIER

Figures de l'exil

Ioana Popa

Dépasser l'exil. Degrés de médiation et stratégies de transfert littéraire chez des exilés de l'Europe de l'Est en France

années 1960 la voie du compromis⁵¹, selon la devise «qui n'est pas contre nous, est avec nous». Marie peut ainsi naviguer dans des réseaux intellectuels et des milieux politiques différents, en cumulant leurs ressources à première vue incompatibles: «J'étais *persona grata*. Mais ça ne changeait rien à rien! Ils savaient très bien ce que je pensais. Vous voyez, c'est plus compliqué que ça⁵².» Dès lors, on peut comprendre que si 1956 est dans son cas une occasion «manquée», c'est simplement parce que la conjoncture favorable au type d'action qu'elle allait mener n'était pas encore en place.

La position en surplomb

Eva, traductrice de littérature polonaise, illustre le degré le plus fort de médiation littéraire en ajoutant un pouvoir de consécration au rôle que le traducteur joue normalement dans le processus de transfert littéraire⁵³. En effet, en qualité de directrice d'une collection de littératures de l'Europe de l'Est dans une maison d'édition française, elle participe à la prise de décision sur la traduction ou non d'un livre. Dès lors, cette position lui permet de dépasser le cas d'un transfert littéraire «à deux termes», c'est-à-dire entre la littérature nationale d'origine et la littérature d'arrivée. Enfin, son rôle est construit à partir de la position la plus excentrée par rapport à l'insertion dans les réseaux de l'exil national. Néanmoins, il n'est pas indifférent à ce type d'ancrage puisqu'il utilise comme ressource le point où des représentants de tous les exils de l'Est se rencontrent, à savoir une revue visant cette fois-ci le public français.

Eva adopte la même attitude initiale que Marie – éviter à tout prix le repli culturel sur l'entre soi communautaire – choix néanmoins plus facile en raison des circonstances de son départ de Pologne et des réseaux qui l'accueillent une fois arrivée en France. En effet, ce sont les amitiés françaises de son père, l'un des meilleurs spécialistes de Pologne en industrie lourde et professeur à l'École polytechnique de Varsovie, qui rendent possible son départ pour la France, à une époque – au milieu des années 1950 – où les frontières polonaises sont hermétiquement fermées: «je suis une exception qui confirme la règle, c'est-à-dire qu'il n'y avait pas d'émigration intellectuelle à cette époque⁵⁴.» Lorsqu'elle est invitée en France, de façon privée et pour une durée limitée, par «les amis de mon

51. Instauré par les chars soviétiques, le régime Kadar a besoin d'asseoir sa légitimité et de pallier son manque de popularité. Une fois l'opposition réformiste de 1956 éliminée, il s'oriente ainsi vers une libéralisation prudente, mais néanmoins progressive. Réformes économiques, ralentissement de la collectivisation, amnistie politique (des écrivains ayant été à la tête de la Révolution de 1956 – T. Déry, T. Tardos, G. Hay, Zoltan Zelk – sont libérés en 1960), allègement de la censure, ouverture contrôlée (culturelle y compris) vers l'extérieur. La recherche de ce *modus vivendi* – inscrite par ailleurs dans un climat international de «détente» et encouragée par le XXII^e congrès du PCUS de 1961, qui confirme la politique de destalinisation – singularise le régime hongrois (avec la Pologne, elle aussi mi-orthodoxe, mi-hérétique jusqu'au durcissement de 1968) du reste des pays socialistes. Voir F. Fejtő, *Histoire...*, op. cit., pp. 182 et suiv.

52. Entretien avec Marie, 30 novembre 1999.

53. Pour une analyse de la traduction en tant que consécration elle-même, voir Pascale Casanova, *La République mondiale des Lettres*, Paris, Seuil, pp. 40 et suiv.

54. Entretien avec Eva, 25 février 1999.

père», elle est en première année de faculté de journalisme après avoir passé brillamment son baccalauréat. Elle se dit contre le communisme «parce que... je l'ai vécu. Et mes parents étaient contre le communisme. Il était, évidemment, compromis à mes yeux⁵⁵». Étant donné aussi l'absence de toute barrière linguistique puisqu'elle avait appris le français dès son plus jeune âge, les études lui apparaissent très vite comme un des buts de son séjour en France, envisagé grâce justement à «l'encadrement» dont Eva bénéficie et qu'elle objective elle-même: «On a tout fait pour que je puisse rester au moins un an, pour étudier en France. J'ai eu la chance d'être présentée à René Cassin⁵⁶, [qui] m'a présentée au président de la Sorbonne. J'étais aidée par des gens très haut placés en France et j'ai pu rester deux ans pour faire un diplôme de prof de français. Puis ensuite, bon... je me suis mariée tout simplement⁵⁷.»

Si cette «lucidité» est manifeste lorsqu'il s'agit de mettre en lumière – ce qui est aussi une mise en valeur – ses amitiés françaises, l'attitude s'inverse lorsqu'il est question de son rapport à la communauté polonaise. Ainsi, si des liens familiaux («une cousine à Vaucresson») ou des amitiés polonaises («la tante d'un de mes amis juifs polonais») sont invoqués, c'est toujours pour retracer la «généalogie» d'une partie de son capital social français et expliquer comment «on m'a présentée au tout Paris»⁵⁸. En revanche, Eva justifie son travail dans une revue polonaise par le simple besoin de gagner sa vie et prend soin de préciser que si elle a collaboré à la section polonaise de Radio-Lille, il s'agissait néanmoins d'une section en langue française. Cette prise de distance est toujours explicite et son besoin de dire et de se dire que «Je me suis faite moi-même ici! Toute seule!⁵⁹» paraît ainsi destiné non pas à mettre en valeur une identité sociale, mais à gérer plutôt son rapport distancé à la communauté d'origine: «J'étais absolument en charge de moi-même, sans être greffée sur quelque milieu que ce soit. D'abord pas du tout dans le milieu polonais. Mon idée c'était de vivre bien en France, de comprendre la France, de me construire en France. Je n'avais absolument aucune velléité national-polonaise⁶⁰.»

Dans cette «auto-construction» de soi intellectuelle, à part les études de littérature comparée (qu'Eva interrompt d'ailleurs lors de la naissance de sa fille, pour les reprendre quelques années plus tard et obtenir une

55. Entretien avec Eva, 1^{er} décembre 1999.

56. René Cassin (1887-1976), juriste, fait partie de la délégation française à la SDN, dont il se retire en 1938 par esprit anti-munichois. L'un des premiers civils à rallier le général de Gaulle en juin 1940, il devient le juriste de la France libre. Après la guerre, R. Cassin est nommé à la tête du Conseil d'État, fonction qu'il occupe jusqu'en 1960, et préside le Comité consultatif qui élabore la Constitution de 1958. Il fait également partie du Comité international pour la défense des Droits de l'homme en URSS. Enfin, sa participation à l'élaboration de la Déclaration universelle des droits de l'homme lui vaudra en 1968, le prix Nobel de la Paix.

57. Entretien avec Eva, 25 février 1999.

58. Entretien avec Eva, 1^{er} décembre 1999.

59. *Ibid.*

60. *Ibid.*

DOSSIER

Figures de l'exil

Ioana Popa

Dépasser l'exil. Degrés de médiation et stratégies de transfert littéraire chez des exilés de l'Europe de l'Est en France

maîtrise), le fait de commencer à traduire prend une place de plus en plus importante : plaisir personnel pendant ses études, la traduction en devient une compensation après leur interruption : « Je voulais faire quelque chose, je ne voulais pas rester inactive. J'étais habituée à m'occuper intellectuellement. Je ne pouvais pas, comme ça, être juste l'épouse d'un comédien⁶¹. » Grâce à ce moment particulier de son parcours et à une conjoncture éditoriale favorable, Eva se lance au début des années 1970 dans la traduction pour des maisons d'édition françaises, tout d'abord dans le domaine de la littérature pour enfants. Elle propose ainsi aux éditions Saint Germain-des-Près la traduction d'un recueil de poésies polonaises pour enfants subventionnée par la section polonaise de l'Unesco. Ce livre, qui connaît quatre rééditions et reçoit le prix du meilleur livre « Loisirs jeunes », est destiné par la suite à inaugurer aux éditions Saint Germain une collection à part entière qui s'inscrit dans la dynamique que la littérature pour enfants connaît dans les années 1970⁶². Par un effet de rationalisation biographique, Eva présente son rôle comme une stratégie d'occupation d'un créneau éditorial non-investi jusqu'alors et dès lors, comme « fondateur » : « C'était ma proposition parce que, comme je sortais de mes études, comme j'avais une idée et que je lisais ces poèmes à ma petite fille, j'avais envie de faire ça. Comme tout commençait dans le milieu de l'édition pour enfants, on m'a tout de suite acheté mon idée, j'étais très demandée. On parlait de zéro⁶³. »

C'est à la faveur de ce lancement qu'Eva se propose d'introduire en France la littérature de l'Europe centrale, en ciblant son projet justement sur ce domaine particulier. Elle traduit ou préface ainsi une dizaine de livres polonais pour enfants chez Castor-poche, y introduit des livres tchèques et russes et collabore également avec d'autres maisons d'édition, y compris de gauche. Si c'est de cette manière qu'Eva « récupère » dans son travail l'Europe de l'Est et qu'elle commence à se faire un nom comme traductrice, le véritable « tremplin » se trouve ailleurs : à partir de 1975, elle rejoint l'équipe de la revue *Cahiers de l'Est*, qui vient d'être fondée à Paris par l'écrivain roumain exilé Dumitru Tepeneag. Le projet de cette revue est double : d'une part, « sortir du "ghetto" de l'exil »⁶⁴ en étant une revue internationale et publiée en français, d'autre part, faire connaître les littératures des pays de l'Est selon des critères uniquement esthétiques puisque,

61. *Ibid.*

62. Jean-Pierre de Beaumarchais, Daniel Coutry, Alain Rey (éd.), *Dictionnaire des littératures de langue française* Bordas, 1984.
François Caradec, *Histoire de la littérature enfantine*, Paris, Albin Michel, 1977. Marguerite Vérot, *Tendances actuelles de la littérature pour la jeunesse, 1960 – 1975*, Paris, Magnard, coll. « Lecture en liberté », 1975.

63. Entretien avec Eva, 1^{er} décembre 1999.

64. Entretien avec Dumitru Tepeneag, 15 octobre 1998.

selon son initiateur, leur oubli semble menacer la sélection des œuvres qui en proviennent. Ainsi, dans le nouveau contexte littéraire et intellectuel français entraîné par le «phénomène Soljénitsyne», la revue veut dépasser un double écueil, représenté par une production officielle, imposée par les gouvernements de l'Est⁶⁵ et par une littérature de témoignage, de contestation.

Le milieu des *Cahiers de l'Est* rassemble ainsi des représentants de tous les réseaux des exils intellectuels de l'Europe de l'Est, fait affluer des livres de toutes ces littératures et en est une source d'information idéale. En le rejoignant, Eva se situe donc à un carrefour intellectuel délocalisé, puisqu'en exil, de l'Europe de l'Est, où elle peut faire un véritable apprentissage: «C'est les *Cahiers de l'Est* qui m'ont greffée sur toute cette Europe-là. Franchement, je ne pouvais pas le faire si je n'étais pas passée par là⁶⁶.» Si Eva reconnaît cette «dette», elle prend néanmoins soin de se construire une image de «chasseur solitaire»⁶⁷ en se démarquant à la fois de toute tendance militante qu'un tel projet collectif pourrait sous-tendre – puisqu'on «peut être un militant, mais on n'est plus un intellectuel» – et de tout «patriotisme mal compris»⁶⁸.

Cependant, c'est par un contact *via* les *Cahiers de l'Est* qu'Eva tente sa première initiative éditoriale qui préfigure la future collection: il s'agit de la tentative manquée, auprès d'un petit éditeur qui fera faillite, d'une collection «Europe Centrale». Puis, ayant déjà commencé à traduire chez Laffont, elle lui propose en 1979 ses projets éditoriaux, concrétisés par la collection «Domaine de l'Est». Celle-ci peut ainsi se monter grâce aux contacts noués au temps des *Cahiers de l'Est* et qui permettent à Eva de faire ses choix littéraires et de les concrétiser par des traductions. Quant à la littérature polonaise, c'est elle qui s'informe le plus souvent directement en Pologne puisque le contexte polonais le lui permet: le visa lui est presque toujours accordé et la circulation des textes interdits y serait, selon elle, possible, tant «le sabotage» est quasi-généralisé en Pologne.

Pour analyser le démarrage de sa collection, Eva fait la part de la conjoncture, en considérant que c'est l'intérêt politique pour cette Europe-là, à commencer par l'intérêt pour les changements en Pologne du début des années 1980, qui l'ont permis: «L'intérêt pour nos littératures et nos auteurs avait une origine politique, évidemment. C'est cet événement-là, la politique, qui m'a permis de

65. Dans l'identification des différents mécanismes du transfert littéraire, il faut tenir compte aussi des canaux institutionnels officiels de diffusion: d'une part, la voie inter-étatique des échanges culturels (dont font partie les agences littéraires officielles – Dilia pour les Tchèques, Artijius pour les Hongrois ou l'Agence littéraire polonaise – qui négocient les traductions et gèrent les droits d'auteur, ou les maisons d'éditions «nationales», comme Corvina à Budapest ou Artia à Prague, qui publient des livres en langues étrangères destinés à une diffusion, par ailleurs très limitée, à valeur de «représentation» en Occident). D'autre part, il faut analyser l'appareil des relations culturelles du PCF, grâce auquel par exemple des traductions sont publiées dans les maisons d'édition du parti (comme les Éditeurs français réunis, Messidor, Farandole).

66. Entretien avec Eva, 1^{er} décembre 1999.

67. *Ibid.*

68. *Ibid.*

DOSSIER

Figures de l'exil

Ioana Popa

Dépasser l'exil. Degrés de médiation et stratégies de transfert littéraire chez des exilés de l'Europe de l'Est en France

fonder cette collection⁶⁹.» La collection contient ainsi au départ des titres ou des auteurs interdits dans leur pays d'origine, comme le Polonais Tadeusz Konwicki ou le Tchèque B. Hrabal: «J'avais à faire promouvoir les interdits de publication! Le début, c'était ça⁷⁰.» Le choix de faire de «Domaine de l'Est» une collection de littérature «alternative» a toutefois une signification ambivalente: si Eva considère que les meilleurs textes étaient censurés et donc que ce qui faisait leur intérêt c'était leur valeur littéraire, du point de vue des critères de réception, ces textes sont considérés comme intéressants parce qu'interdits et se prêtent par conséquent à une lecture «commerciale», pour laquelle «plus l'affaire ressemblait à un scandale politique, plus on était content⁷¹». Ainsi, la tension entre une lecture politique trop primaire de ces littératures, recherchant «l'image du martyr, qui appauvrissait terriblement le tableau»⁷² et la subtilité choisie par les écrivains de l'Est, pour lesquels «la lutte était beaucoup plus rusée»⁷³, pour faire passer le message politique est pour Eva évidente dès la parution du premier livre de la collection, *La petite apocalypse* de T. Konwicki, qui est bien reçu, mais, juge-t-elle, mal compris: «J'espérais toujours que ne serait-ce qu'une partie de ce message passerait, [mais] c'était impossible, ça-ne-pa-ssait-pas! Il y avait une incompréhension totale des enjeux. C'est là que je me suis rendue compte combien le vécu de l'Europe centrale est différent de celui de l'Occident et il n'y a rien à faire!⁷⁴».

Dès lors, Eva ne déplore plus, comme Ana, une carence dans la réception de ces littératures, mais constate une incommunicabilité. Par la visée de son action, Eva mène d'ailleurs jusqu'au bout son rôle de médiateur en le concevant uniquement par rapport aux effets potentiels sur l'espace intellectuel d'accueil et non plus, comme dans les cas précédents, également sur l'espace de départ.

Degrés de médiation: rapport à l'exil, apport de la conjoncture

Ces quatre trajectoires permettent d'articuler à la fois attributs sociaux de départ, gradation des positions d'arrivée, rapports à la conjoncture et degrés d'engagement politique.

Si les ressources dont les quatre femmes sont munies dans le contexte social initial continuent à jouer un rôle

69. Entretien avec Eva, 25 février 1999.

70. Entretien avec Eva, 1^{er} décembre 1999.

71. *Ibid.*

72. *Ibid.*

73. *Ibid.*

74. *Ibid.*

dans le nouveau contexte de l'exil, elles n'y sont néanmoins que partiellement transposées à travers «le filtre» de ce qui se passe «à l'arrivée». Autrement dit, c'est la nouvelle situation créée par l'exil qui, par les circonstances d'arrivée et le contexte d'accueil, cristallise différemment ces ressources et transforme leur efficacité sociale. Ainsi, si les quatre jeunes femmes appartiennent toutes aux fractions sociales dominantes en héritant, chacune différemment, des ressources à la fois sociales, culturelles et matérielles, celles-ci ne peuvent pourtant être reconverties en exil – compte tenu du changement radical et brutal de contexte social – ni entièrement, ni proportionnellement à leur structure d'origine⁷⁵.

Si la socialisation familiale et scolaire favorise avant tout une proximité culturelle et linguistique avec la France (à l'exception de Marie) qui décide du lieu même de l'exil, les ressources sociales initiales jouent déjà différemment dans les circonstances d'arrivée: alors que pour Ana et Vera, celles-ci sont liées à la poursuite des études universitaires, c'est la logique familiale qui prévaut pour Marie et Eva (encore que, si Marie est contrainte de partir *à cause* de son père, Eva part *grâce* au sien). Dès lors, malgré la similitude pour toutes les quatre du contexte global d'accueil, les circonstances personnelles de leur arrivée influent différemment, comme nous l'avons déjà vu, sur le premier repérage dans le nouvel environnement social et les opportunités de construction de nouveaux réseaux. Cependant, étant donné la classe d'âge des jeunes femmes et leur position sociale de départ, les deux logiques identifiées, scolaire et familiale, finissent par interférer: grâce (au moins initialement) aux ressources familiales (réseaux restés efficaces dans le nouveau contexte et dans une moindre mesure, ressources matérielles), Marie et Eva peuvent commencer des études universitaires à Paris. En revanche, bien qu'elles soient censées y préparer un diplôme, Ana abandonne et Vera réoriente ses études.

Le poids des ressources littéraires spécifiques joue d'une manière surprenante: c'est Ana, la mieux dotée en héritage littéraire, qui se tourne complètement vers le pays d'origine. La «transposition» de ses ressources initiales dans le contexte d'arrivée se serait vraisemblablement traduite par leur dévaluation. Leur réinvestissement dans l'espace intellectuel de départ permet en revanche de les rentabiliser au maximum au profit d'une efficacité

75. Pour une analyse en termes de «structure des chances de profit» des différentes espèces de capital, voir Pierre Bourdieu, «Les trois états du capital culturel», in *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 30, 1979, p. 6.

DOSSIER

Figures de l'exil

Ioana Popa

Dépasser l'exil. Degrés de médiation et stratégies de transfert littéraire chez des exilés de l'Europe de l'Est en France

« nationale » empêchant implicitement une « dévalorisation du nom »⁷⁶. Malgré sa compétence littéraire acquise et le nombre élevé de ses traductions, Vera semble illustrer le mieux « la situation problématique et paradoxale » du traducteur : « intermédiaire entre l'auteur et le technicien de la traduction », il est « dominé à la fois sur le plan matériel et symbolique⁷⁷. » Si son travail à la revue était d'exécution et non pas de création, comme traductrice, Vera garde toujours une très faible autonomie de choix, en reflétant par ailleurs les tensions que son activité sous-tend et en la rattachant à des sphères de légitimité différentes⁷⁸ : si la traduction paraît être pour elle un métier relié à « l'espace de "l'artisanat" »⁷⁹ – « J'aime bien le métier [...] Si jamais j'avais été pâtissière, j'aurais peut-être inventé des gâteaux tchèques »⁸⁰ – Vera revendique toutefois de façon hésitante la reconnaissance littéraire du traducteur – « je ne suis pas une personne littéraire, enfin, je suis littéraire comme traductrice, ça, c'est sûr⁸¹ » – et croit nécessaire de légitimer sa compétence par des titres universitaires – « J'avais tous les diplômes universitaires nécessaires⁸² ». En revanche, bien qu'elle soit la seule dépourvue d'une compétence littéraire sanctionnée par un diplôme, Marie parvient à gérer ce statut ambigu du traducteur par les profits symboliques dus à l'utilisation habile de ressources sociales et politiques opposées. On pourrait par ailleurs supposer que cette capacité à manier des rôles sociaux si divers n'est pas sans lien avec sa socialisation professionnelle de comédienne. Enfin, Eva résout ces ambiguïtés par le dépassement du statut de simple traducteur, devenu un tremplin pour la position de décision qu'elle parvient à occuper dans le milieu de l'édition française et qui conforte à l'extrême la « sûreté » de soi : « Dans l'histoire même tout court – peut-être Adam Mickiewicz au Collège de France, et encore ! – je suis la seule et unique polonaise, arrivée de Pologne à dix-neuf ans, qui représente l'Est dans l'édition française⁸³. »

On voit donc que le rendement inégal des compétences littéraires spécifiques est dû moins à leur volume qu'à l'effet amplificateur exercé sur elles par le capital relationnel⁸⁴. Ce dernier n'est pas, quant à lui, indifférent aux attributs sociaux de « genre » : en tant que traductrices, non seulement les quatre jeunes femmes exercent un métier dont « l'image [est] relativement féminisée »⁸⁵, mais leurs récits de vie laissent voir aussi ce que l'articulation, facilitée ou freinée, du capital relationnel doit à ces

76. G. Noiriel, *Le creuset...*, *op. cit.*, p. 168.

77. Nathalie Heinich, « Les traducteurs littéraires : l'art et la profession », in *Revue française de sociologie*, vol. 25, n° 2, 1984, pp. 274 et suiv.

78. *Ibid.*

79. *Ibid.*, p. 280.

80. Entretien avec Vera, 24 novembre 1999.

81. *Ibid.*

82. *Ibid.*

83. Entretien avec Eva, 1^{er} décembre 1999.

84. P. Bourdieu, « Le capital social. Notes provisoires », in *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 31, 1980, pp. 2-3.

85. N. Heinich, « Les traducteurs... », *op. cit.*, p. 264.

attributs. En outre, si la capacité de médiation dépend des ressources initiales transposées dans le contexte d'accueil, elle fonctionne cependant indépendamment d'une notoriété préalablement construite dans le contexte intellectuel d'origine, prouvant ainsi que cette mise en rapport n'est pas indispensable⁸⁶. En revanche, un lien direct se dégage entre la capacité de médiation et le rapport aux réseaux de l'exil national : elle augmente au fur et à mesure que la prise de distance à l'égard de ces réseaux s'accroît. Toutefois, aucun des degrés de médiation analysés – ni même dans le cas de Marie et d'Eva – ne parvient à se construire sans l'apport, soit-il passager ou conjoncturel, de l'exil en tant que « ressource ».

Si globalement, toutes les quatre perçoivent de la même façon le contexte d'accueil et ses points d'infléchissement (Alexandre Soljénitsyne, les « nouveaux philosophes ») en laissant ainsi penser que dans leur cas « l'effet d'âge » coïncide avec un « phénomène de génération »⁸⁷, elles font néanmoins un « usage » différent des conjonctures à la fois nationales et françaises : ainsi Ana, dont l'action commence le plus tôt, joue toujours à contre-temps, ce qui explique sa position « à la marge » ; Marie, qui entre ensuite en action, « laisse passer » le moment 1956 pour jouer par la suite sur les ambiguïtés internes du régime hongrois ; Vera construit sa position de médiateur grâce à l'impact international d'une crise interne qui, contrairement à celle de 1956, ne suscite guère de controverses ; enfin, en différant le plus son entrée en action, Eva agit à un moment où, nourrie des effets additionnés des crises précédentes, la synchronisation entre la conjoncture de départ et celle d'accueil est la plus réussie.

Enfin, si le rappel des conjonctures qui président au transfert littéraire – de nature, au moins dans ce cas, essentiellement politique – est indispensable à la restitution des conditions dans lesquels ce transfert s'opère⁸⁸, on peut se demander quel rapport peut empiriquement s'établir, dans un tel contexte, entre une activité de médiation littéraire et l'action politique. Le rapport des réfugiés à la politique n'étant ni obligé, ni statique⁸⁹, ici il n'est pas non plus prévisible. Ainsi, c'est Ana qui mène l'action et tient les discours les plus engagés, alors qu'elle devrait se situer au pôle le plus autonome du champ littéraire puisqu'elle possède un capital d'avant-garde⁹⁰. Accompagné dans les trois autres cas d'une prise de conscience politique, l'exil n'implique pas un tel degré d'engagement. Bien qu'elle

86. M. Espagne, M. Werner, « La construction... », *op. cit.*, p. 975.

87. Jean-François Sirinelli, « Effets d'âge et phénomènes de génération dans le milieu intellectuel français », *Les Cahiers de l'IHTP. Générations intellectuelles*, n° 6, 1987, pp. 5-18.

88. M. Espagne, M. Werner, « La construction... », *op. cit.*

89. J.-M. Palmier, *Weimar...*, *op. cit.*, pp. 148 et suiv.

90. P. Bourdieu, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1992.

DOSSIER

Figures de l'exil

Ioana Popa

Dépasser l'exil. Degrés de médiation et stratégies de transfert littéraire chez des exilés de l'Europe de l'Est en France

participe initialement à une action de portée similaire à celle d'Ana et qu'elle dit avoir travaillé «pour la bonne cause»⁹¹, Vera tient toutefois des propos explicitement «désengagés». Quant à Marie, c'est un discours implicite de justification, censé légitimer l'ambiguïté de son rôle, qui prévaut sur un discours de l'engagement. Enfin, Eva paraît la plus «indifférente» aux enjeux politiques éventuels de son action. Toutes les trois disent avoir privilégié dans leurs choix de traduction la valeur esthétique, se ralliant ainsi au propos de Marie: «J'ai traduit les dissidents parce qu'ils avaient du talent, pas parce qu'ils sont dissidents⁹².» À une échelle réduite, ces quatre cas illustrent ainsi la diversité de degrés, des pratiques et des formes possibles d'accès à l'action politique. À la différence d'une définition très souvent monolithique de l'engagement politique, cette diversité, retrouvée empiriquement, permet d'envisager que la palette des rapports au politique soit encore plus nuancée.

La manière différentielle dont s'opère, malgré une similitude globale des contraintes qui pèsent sur les champs littéraires, le transfert en France des littératures de l'Europe de l'Est tient ainsi à la fois au profil sociologique des médiateurs et à leurs stratégies de médiation, à «l'offre» littéraire des espaces de départ (lié au degré de censure qui pèse sur le champ littéraire et au degré de fermeture des régimes sur eux-mêmes) et aux jeux sur une conjoncture de réception favorable.

91. Entretien avec Vera,
24 novembre 1999

92. Entretien avec Marie,
30 novembre 1999.