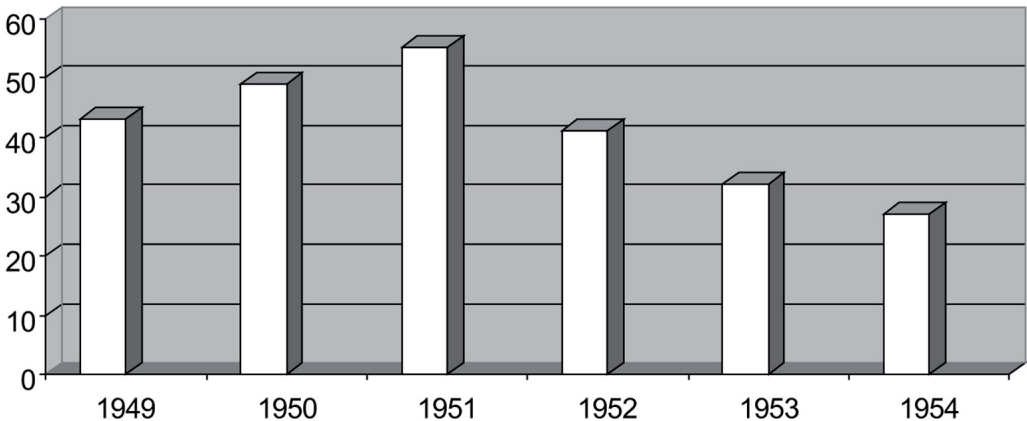


Dans les années cinquante, on continuait à éditer les grandes auteurs classiques, donc des oeuvres de qualité (Molière, Balzac, Stendhal, Hugo, Zola, Anatole France, Romain Rolland), mais on délaissait la littérature française contemporaine, à part quelques noms des auteurs procommunistes engagés, comme André Stil, Pierre Courtade, Vladimir Pozner, Roger Vailland ou Louis Aragon. Il en résultait une image assez déformée de la production littéraire actuelle de la France. D'autant plus qu'il n'y avait pratiquement pas de place pour les auteurs d'avant-garde, du Nouveau roman, ni pour les surréalistes et les existentialistes, dont certains ne pouvaient paraître de nouveau que dans la deuxième moitié des années soixante (Vaddé, 2001 : 49).

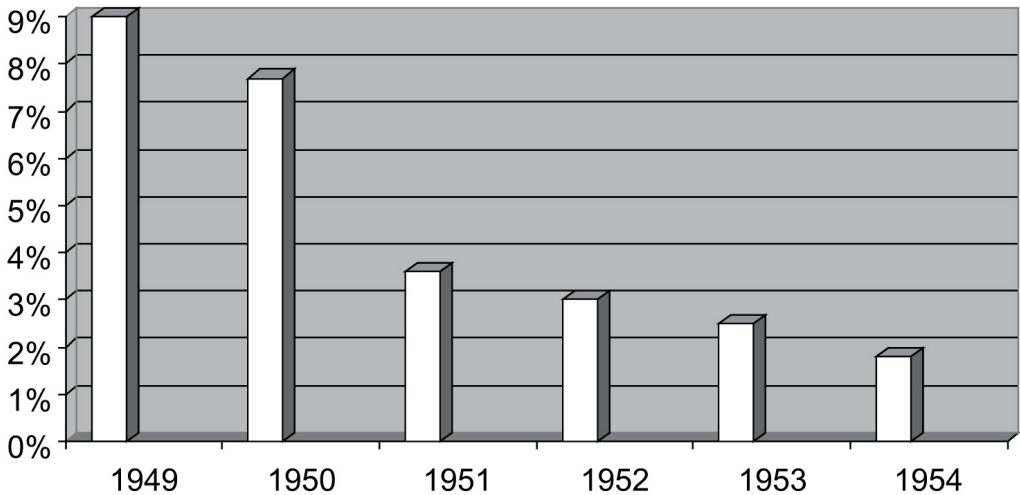
## 5. La traduction tchèque du français entre 1948 et 1960

Après le coup d'État communiste du février 1948, le pourcentage de livres français parmi les traductions tchèques s'affaiblit continuellement, comme en témoignent les chiffres suivants :

Graphiques n° 3 : Nombre absolu de livres publiés traduits du français en tchèque entre 1949 et 1954.  
Source : G. Pistorius, 1957 : 187.



Graphiques n° 4 : Nombre relatif de livres publiés traduits du français en tchèque entre 1949 et 1954. Source : G. Pistorius, 1957 : 187.



G. Pistorius (1957 : 187) donne pour les années 1949-1954 les statistiques ci-dessus, voir le graphique n° 4, quant aux livres traduits du français, tandis que les chiffres qu'apporte P. Čech pour la même période sont plus élevés ce qui peut s'expliquer par le fait que Pavel Čech compte aussi les livres du domaine des sciences humaines (philosophie, sociologie, politique, etc.), tandis que Pistorius compte uniquement les oeuvres littéraires. Ainsi, le nombre des oeuvres littéraires (belles-lettres) traduites du français et éditées sous forme de livre était respectivement : 43 titres en 1949, soit 9 % de toutes les traductions littéraires tchèques publiées dans l'année ; 49 titres en 1950, soit 7,7 % ; 55 titres en 1951, soit 3,6 % ; 41 titres en 1952, soit 3 % ; 32 titres en 1953, soit 2,5 % ; 27 titres en 1954, soit 1,8 % (Pistorius, 1957 : 187).

Les changements concernant le système de la publication du livre français se font sentir immédiatement après le Coup d'État de Février 1948. La politique éditoriale subit des influences de l'idéologie communiste. Le contrôle de l'État est établi. L'État veille sur les maisons d'édition dont le nombre est radicalement limité par rapport aux années précédant 1948. Tandis qu'entre 1946 et 1948, il y avait une cinquantaine de maisons d'édition ayant publié au moins un livre traduit du français - citons par exemple les maisons d'édition Julius Albert, František Borový, Dělnické nakladatelství, Družstvo Dílo, Evropský literární klub, Rudolf Kmoč, Melantrich, Mladá fronta, Nakladatelské družstvo Máje, Orbis, Vladimír Orel, Jaroslav Picka, Jaroslav Podroužek, J.-V. Pojer, Práce, Svoboda, Rudolf Škeřík : Symposion, Vilém Šmidt, Topičova edice, Josef

R. Vilímek, en 1953, il n'y en avait que douze - Československý spisovatel, Melantrich, Mír, Mladá fronta, Naše vojsko, Orbis, Jaroslav Pícka, Práce, Rovnost, Státní nakladatelství dětské knihy / SNDK, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění / SNKLHU, Svoboda. (Čech, 2004 : 215-216) Plusieurs lois relatives à l'édition sont promulguées, en 1948 ou peu après, qui limitent la liberté éditoriale. Les maisons d'édition autrefois privées sont étatisées. Chaque maison d'édition fonctionnant après 1948 est orientée sur un secteur assez spécifique de production littéraire et ses programmes éditoriaux sont soumis à un processus très complexe des contrôles politiques et idéologiques. L'objectif du système est d'éliminer les titres idéologiquement indésirables aux yeux des responsables du régime communiste. Le nombre de titres traduits du français baisse rapidement dès 1948, le critère idéologique et politique en étant la cause principale ; une autre raison était évoquée par les responsables de l'édition de l'époque, à savoir la pénurie du papier, qui pourrait aussi expliquer en partie la réduction du nombre de livres publiés. (Čech, 2004 : 202-204)

Quoiqu'il en soit, la structure des livres traduits du français connaît des changements considérables entre 1948 et 1953 par rapport aux années 1945-1948, où les éditeurs tchécoslovaques pouvaient profiter encore d'une relative liberté éditoriale. Premièrement, certains auteurs français sont exclus de l'édition du livre tchécoslovaque à cause de leur comportement pendant la Seconde guerre mondiale : il s'agit des auteurs accusés de la collaboration avec les nazis ou autrement compromis pendant la guerre (R. Brasillach, L. F. Céline, J. Chardonne, P. Drieu de la Rochelle, E. Dujardin, J. Giono, Ch. Maurras et d'autres). La plupart d'entre eux étaient exclus de l'édition tchèque déjà après 1945 et cette situation continuait après 1948. Deuxièmement, certains auteurs de gauche ou ouvertement procommunistes commencent à être proscrits, malgré que leur oeuvre soit traduite en tchèque avant 1948. La raison en est une «mauvaise» orientation idéologique de l'auteur, par exemple les sympathies manifestées envers une ligne politique alternative à celle de Moscou, dans le cadre de l'idéologie communiste. L'accusation du titoïsme, c'est-à-dire des sympathies envers le chef politique de la Yougoslavie, Josip Broz Tito, avait suffi pour qu'un auteur soit proscrit et la publication de ses livres interdite en Tchécoslovaquie d'après 1948, ce qui est arrivé à Jean Cassou. Par contre, certains auteurs français ayant écrit les textes critiquant le titoïsme (Dominique Dessanti, Pierre Courtade) sont introduits sans difficultés sur le marché du livre tchèque. Le critère politique dominait pendant un certain temps sur l'esthétique dans le choix des titres pour l'édition. En témoigne également le procès juridique construit à la commande politique du régime, avec Milada Horáková, pendant lequel plusieurs personnes innocentes étaient accusées et exécutées, dont l'écrivain Závěš Kalandra. La condamnation de ce dernier

à mort provoqua une vague de solidarité parmi les écrivains français dont plusieurs signèrent un télégramme adressé au président tchécoslovaque Klement Gottwald (parmi eux, citons par exemple Simone de Beauvoir, André Breton, Albert Camus, Georges Duhamel, Julien Gracq, Michel Leiris, Maurice Merleau-Ponty, Jean Paulhan, Jean-Paul Sartre, Jules Supervielle, Charles Vildrac et d'autres). Le Ministère de l'information proposa ensuite d'interdire la distribution des livres et les représentations théâtrales des pièces des auteurs français engagés dans le procès. (Čech, 2004 : 207)

Troisièmement, étaient exclus de l'édition les auteurs dont l'oeuvre était jugée comme bourgeoise, cosmopolite, impérialiste, pessimiste, formaliste, naturaliste, éventuellement non-actuelle pour l'époque qui proclamait qu'elle allait vers l'avenir heureux. Il s'agissait de nombreux auteurs publiés sans problèmes avant 1948, comme les existentialistes, et certains autres auteurs publiés abondamment dans la période précédente, comme A. Maurois, G. Chevallier, Ch. Baudelaire, P. Verlaine, A. Gide ; ils disparaissent pratiquement de l'édition entre 1949-1953 de l'édition tchécoslovaque. Ce qui est un peu surprenant dans ce contexte, c'est la position neutre voire bienveillante envers Guy de Maupassant qui est rangé d'habitude aux côtés des naturalistes. Quatre titres de Maupassant sont publiés entre 1949 et 1953, dont deux volumes du Choix de l'oeuvre, *Výbor z díla*, dans la série d'édition prestigieuse Klasikové (Svoboda, 1950). (Čech, 2004 : 208-209)

Les auteurs édités en grand nombre sont surtout les classiques du dix-huitième, dix-neuvième et du début du vingtième siècle, qui mettent en relief dans leur oeuvre les défauts du système capitaliste, le critiquent et contribuent ainsi à l'éducation idéologique du lecteur. Parmi les auteurs les plus publiés immédiatement après 1948 appartiennent Balzac, Verne, Hugo, France, Stendhal, Molière, Coster, Daudet, Diderot, Barbusse, Maupassant et Rolland (voir le chap. 4). (Čech, 2004 : 209)

Parmi les écrivains français qui étaient publiés en ces années, on trouve relativement peu d'auteurs contemporains. Parmi ceux-ci, il n'y a pratiquement pas d'autres écrivains dignes d'être lus par le grand public tchécoslovaque que les auteurs communistes : Louis Aragon, 1897-1982 (9 titres différents publiés), Vladimir Pozner (5 titres), Roger Garaudy, André Stil, Pierre Courtade, Albert Soboul (au moins 3 titres chacun). Seuls parmi les auteurs contemporains non communistes étaient traduits les rares écrivains qui pouvaient être utilisés pour différentes sortes de propagande (antifasciste, antioccidentale), comme le roman de Robert Merle (*La Mort est mon métier*) ou le *Salaire de la peur* de Georges Arnaud. (Pistorius, 1957 : 190)

En dehors de la grande littérature, plusieurs maisons d'édition continuaient à réimprimer des livres de Jules Verne (36 titres entre 1949 et 1955), l'auteur probablement

le plus populaire en Tchécoslovaquie de l'époque. Mais son sort était plutôt incertain immédiatement après 1948. Dans certains cas, les livres de Jules Verne étaient retirés de la circulation dans les bibliothèques et interdits aux jeunes lecteurs comme une lecture nocive. Mais grâce à ses défenseurs qui se référaient à des autorités telles que le héros-martyr du communisme tchécoslovaque Julius Fučík, qui lui-même aimait J. Verne, cet auteur fut sauvé pour le public. Le tirage des livres de Jules Verne augmentait au fur et à mesure que la ligne rigide de la vie culturelle cédait au goût du lecteur populaire. En 1951, *Un capitaine de quinze ans* fut tiré à 12 000 exemplaires, deux ans plus tard, le tirage total de ce même livre, sorti à la fois en trois éditions différentes, représentait 105 000 exemplaires. En 1955, à l'occasion du cinquantenaire de la mort de Jules Verne (1828-1905), on organisa à Prague une petite exposition en son honneur. En 1956, la popularité des livres de Jules Verne est déjà telle parmi les jeunes qu'il se révélait indispensable de les soumettre à un examen *idéologique*. Tout d'abord, on a commencé à ajouter aux éditions de ses romans des préfaces «orientées». En avril 1956, une revue pédagogique, *Literatura ve škole* («Littérature à l'école», IV, 1956 : 122-124) traça la ligne à suivre pour le choix prochain de ses titres : « Il est vrai qu'il y a parmi ses romans des oeuvres «progressistes», et que l'on trouve dans *Un Capitaine de quinze ans* l'idée fondamentale de la lutte antiesclavagiste, mais d'autre part, dans son vaste oeuvre, il y a aussi des titres qui ne sont pas progressistes et qu'il faut rejeter. Telle *La Maison à vapeur*, qui présente une apologie de l'avidité colonialiste française et anglaise». (Pistorius, 1957 : 190-191)

Le reste est représenté par les «classiques». Sur 263 livres français traduits en Tchécoslovaquie entre 1949 et 1955, 25 titres reviennent à Balzac, 16 à Romain Rolland, 12 à Anatole France, 12 à Molière, 11 à Victor Hugo, 7 à Stendhal. Beaucoup moins à Alphonse Daudet (6 titres), à Zola (4 titres), à Voltaire (4 titres) et Diderot (2 titres) (Pistorius, 1957 : 190).

Mais le choix des auteurs ne détermine pas entièrement l'accès du public à la littérature française ; celui-ci se trouvait régularisé par plusieurs autres moyens ; l'un d'eux était, par exemple, *le tirage*, en général toujours moins élevé pour les livres français que pour les traductions de la littérature russe, et parmi ceux-ci plus élevé pour un auteur progressiste que pour un ouvrage dont l'intérêt politique était moins prononcé. L'autre moyen, c'était les préfaces. Car elles permettaient d'être plus libéral en ce qui concerne l'admission des écrivains du passé, tout en en donnant une interprétation voulue et dirigée. Et ceci était le trait le plus typique des éditions de l'époque des auteurs occidentaux. Presque chaque livre était accompagné d'une « introduction » ou d'une « préface » spéciale, dont l'utilité dépassait largement l'explication historique ou littéraire. Il s'agissait plutôt d'une orientation idéologique qui donnait au lecteur des conseils sur la

façon dont il fallait lire l'écrivain en question et le comprendre du point de vue politique. Le contenu de ces introductions est assez stéréotypé : on y apprend que l'auteur est un précurseur des idées progressistes (du socialisme, du combat pour la paix, etc.), qu'il faut voir dans son livre une critique sévère de la société féodale ou bourgeoise de l'Occident, et que, même s'il n'était pas ou ne pouvait pas être progressiste, ses idées peuvent être envisagées comme parfaitement compatibles avec la conception marxiste actuelle (c.-à-d. actuelle au moment de la publication de la préface) (Pistorius, 1957 : 191-192).

En ce qui concerne les publications de la *poésie française* dans les revues littéraires tchécoslovaques, on doit constater que sa place était extrêmement faible. On trouve dans les revues littéraires, entre 1949 et 1955, 20 poèmes français, sur un nombre total de 1 987 poèmes. La poésie française se trouve ainsi reléguée à la septième place derrière les poésies russe (168 poèmes), allemande (45), polonaise (33), hongroise (27), espagnole (23) et bulgare (22). La poésie française était pratiquement éliminée des revues littéraires tchécoslovaques. Parmi les seuls auteurs publiés figuraient Victor Hugo, Paul Éluard, Paul Verlaine (donc les «classiques»), Louis Aragon, Henri Bassis, Georges Danhiel (les deux derniers étaient plus connus dans les pays de démocratie populaire que dans leur patrie). Les sujets choisis des poèmes publiés visaient beaucoup plus la propagande purement politique que l'intérêt littéraire du lecteur (Pistorius, 1957 : 192-198).

En ce qui concerne *le théâtre*, bientôt après la guerre 1939-1945 - qui a créé une coupure complète avec le répertoire français, les censeurs ne tolérant aucun auteur français sauf Molière, - les pièces françaises réapparaissent sur les scènes tchèques. Pendant la courte période 1945-1948, trois nouveaux noms, inconnus jusqu'ici au public tchèque, sont introduits - Jean Anouilh, (*Antigone*, *l'Invitation au château*), Jean-Paul Sartre (1905-1980, *La Putain respectueuse*, *Huis clos*) et Salacrou (*Les Nuits de la colère*) (Pistorius, 1957 : 225).

La création de l'*Antigone* d'Anouilh, au printemps 1946 au *Théâtre du 5 mai* à Prague, prit bientôt allure du plus grand événement théâtral en Tchécoslovaquie depuis des années. Mais beaucoup d'autres pièces françaises (comme p. ex. *Les Mouches*, de Sartre) déjà traduites ou retenues par les théâtres tchèques n'ont jamais été montées sur scène à l'époque. Sous influence des événements de février 1948, elles ont été tout simplement rayées des programmes, et celles qui se trouvaient déjà en répétition furent stoppées immédiatement ; car, désormais, le théâtre, comme toute la vie culturelle du pays, devrait être désoccidentalisé de la manière la plus rapide possible (Pistorius, 1957 : 225).

Dans cette atmosphère-là, douze semaines après le coup d'État communiste, Louis Jouvet et sa compagnie, venant de Pologne, sont arrivés dans trois villes tchécoslovaques, pour jouer *L'École des Femmes* de Molière (le 2 juin 1948, ils jouèrent à Ostrava ; le 4 juin,

à Bratislava, et les 7 et 8 juin, à Prague). Organisée par l'Association française d'action artistique et patronnée par le Ministère des Affaires étrangères, ce fut la première tournée d'une troupe française en Tchécoslovaquie depuis la guerre. Et ce fut aussi - pour sept ans - le dernier contact direct avec l'art dramatique français (Pistorius, 1957 : 225-226).

Ce n'est qu'en mars 1955 que le public pragois put assister de nouveau à un spectacle donné par une troupe française. Le 21 mars 1955, *Le Théâtre National* populaire donna le *Cid* (avec Gérard Philipe) ; la salle de 1400 places fut comble (Pistorius, 1957 : 228).

En ce qui concerne la diversité des pièces françaises qui figuraient au répertoire des théâtres tchécoslovaques de cette période (1948-1956), elle fut très limitée. Les auteurs dramatiques contemporains furent pratiquement exclus (Sartre, le théâtre de l'absurde), et même le répertoire français classique était limité à quelques auteurs : en 1949, on a joué à Prague (Théâtre Tyl) *Cyrano de Bergerac* et *Le Mariage du Figaro* ; l'année suivante, trois pièces de Molière - *Le Bourgeois Gentilhomme*, *L'Avare* et *Tartuffe* - ont été successivement introduites sur la première scène de la capitale pour y être jouées pendant les quatre premières années du nouveau régime (Pistorius, 1957 : 229-230).

Mais, même pour pouvoir monter ces trois pièces du plus grand génie de la comédie française, il fallait inventer des *raisons idéologiques* et montrer l'utilité de Molière pour la « nouvelle société socialiste » :

« La vision réaliste de Molière est également une critique acerbe applicable à notre bourgeoisie actuelle », lisait-on dans une de ces justifications parues dans la presse de Prague en 1949. «Le sens de Tartuffe - écrivait-on ailleurs - c'est un avertissement pressant à la vigilance. Combien de Tartuffe, combien de criminels prennent le masque des saints pour se cacher dans la société bourgeoise.» Pour maintenir le grand classique français sur les scènes tchécoslovaques, il fallait changer son optique originale : «Molière a vécu, écrit et joué aux temps de la féodalité et pour les féodaux... Si, aujourd'hui, nous renouons avec le théâtre de Molière, nous devons éclairer ses personnages de telle sorte qu'ils soient bien visibles pour le peuple, c'est-à-dire d'éclairer l'autre face que celle montrée aux gens pour lesquels ses pièces avaient été écrites » (*Lidové noviny*, 7 janvier 1951). Mais la polémique concernant Molière continuait encore en 1953, lorsque toute une brochure fut consacrée à la cause : *Pourquoi jouons-nous Molière ? (Proč hraje me Moliéra*, Vladimír Brett, Prague, Orbis, 1953). « Nous le jouons,... parce qu'il est un réaliste qui a su saisir, dans son oeuvre, plusieurs aspects typiques de la vie sociale de son époque, parce qu'il a été un critique avisé et hardi de la société de son temps, parce qu'il a été partisan du progrès et de la vérité, parce qu'il a lutté contre la tyrannie et l'arbitraire des exploiters gouvernants, contre la réaction et les opinions réactionnaires dans l'art et la science... ; et nous jouons Molière aussi à cause de ses idées démocratiques. Et enfin

nous le jouons parce qu'il a su et sait encore faire rire les spectateurs..., parce qu'il sait éveiller en eux la bonne humeur et l'optimisme, les encourager à combattre la réaction et à lutter pour le progrès.» (Pistorius, 1957 : 230-231).

Désormais, Molière fut accepté sans réserve ; on s'est arrangé pour lui faire de la place dans le cadre du réalisme socialiste, doctrine artistique en Tchécoslovaquie des années 1950.

Pendant les années 1950-1955, Molière était donc le seul auteur français ne quittant pas l'affiche (*Tartuffe*, *L'Avare*, *L'École de femmes*, *L'École des maris*, *Femmes savantes*, *Monsieur de Pourceaugnac*, etc.). À côté de lui, peu de pièces françaises sont acceptées, parmi elles quelques oeuvres des auteurs des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles, dont Marivaux, Beaumarchais (*Le Barbier de Séville*, *Le Mariage de Figaro*), Balzac (*Le père Goriot*, *Eugénie Grandet*, *Le Cabinet des Antiquités*), Musset (*On ne badine pas avec l'amour*), Eugène Labiche (*Un chapeau de paille d'Italie*), Dumas fils (*La Dame aux camélias*), Victor Hugo (*Ruy Blas*), Edmond de Rostand (*Cyrano de Bergerac*). Les auteurs contemporains étaient très rares aux programmes des théâtres, tant à Prague qu'en province : Sartre (*La p... respectueuse*, *Nekrassov*) et Roger Vailland (*Le Colonel Foster plaide coupable*) (Pistorius, 1957 : 231-234).

## 5.1. La situation éditoriale en Tchécoslovaquie après 1948

Entre 1948 et 1989, toutes les maisons d'édition tchécoslovaques fonctionnaient sous le contrôle de l'État (depuis les lois promulguées en 1948 et 1949). Chaque maison d'édition s'orientait sur une partie du marché : les activités étaient réparties entre les différentes maisons d'édition, en fonction des besoins de l'État et du Parti. Certains éditeurs étaient ainsi spécialisés plus particulièrement à un secteur spécifique de la littérature, par exemple la littérature technique (Státní nakladatelství technické literatury), la littérature sur le sport et l'armée (Naše Vojsko, Notre armée), mais tout en publiant aussi les livres qui ne relevaient pas toujours de cette orientation ; ainsi, les éditions Svoboda qui publiaient en général les oeuvres politiques, ont également édité les livres d'Alexandre Dumas père (A. Vaddé, 2001 : 24).

Les maisons d'éditions qui se consacraient à la publication des belles - lettres (mais aussi à des oeuvres philosophiques, sociologiques ou politiques pour le grand public) étaient notamment les suivantes :



SNKLHU (1953-1965, fonctionnant depuis 1965 sous le nom d'Odeon), Melantrich (1910-1950), Mladá fronta (1945), Naše Vojsko, SNDK (Státní nakladatelství dětské knihy, fondé en 1949, devenu Albatros après 1968), SNPL (Státní nakladatelství politické literatury), SPN (Státní pedagogické nakladatelství, fondé en 1921), Svět sovětů (devenu Lidové nakladatelství après 1968), Vyšehrad (fondé en 1934, renouvelé après 1968), Academia, Orbis, Československý spisovatel, Dilia (agence littéraire qui éditait des traductions de pièces de théâtre et de scénarios de films). Dilia se chargeait également des démarches nécessaires à l'acquisition des droits d'auteurs pour les oeuvres étrangères que les maisons d'édition tchécoslovaques voulaient publier (A. Vaddé, 2001 : 24-25). Parmi les éditeurs les plus importants de la littérature étrangère, on trouve en tête SNKLHU (Odeon), Mladá fronta, Československý spisovatel, Práce, Svoboda, Naše Vojsko, Melantrich, Dilia, Albatros. Parmi les éditeurs de la littérature française ou francophone, SNKLHU (Odeon) était celui qui était le plus influent. Parmi les autres grandes maisons d'édition publiant la littérature traduite du français appartenaient Mladá Fronta, Československý spisovatel, Práce, Svoboda, Naše Vojsko, Dilia, SNDK (Albatros), Svět sovětů (Lidové nakladatelství), Orbis et Melantrich, selon l'ordre d'importance.

La maison d'édition Odeon qui publiait le plus d'oeuvres traduites du français entre 1948 et 1989, était fondée en 1926. Il s'agissait d'une maison d'édition littéraire et artistique qui publia, dans l'entre-deux-guerres, la littérature d'avant-garde. Entre 1953 et 1965, elle porta le nom d'Éditions d'État pour les Lettres, l'Art et la Musique (Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, SNKLHU), avant de retrouver son nom d'origine en 1965. La maison d'édition publia des oeuvres littéraires tchèques mais surtout étrangères, des études artistiques et des études d'histoire littéraire. Au début des années quatre-vingt, Odeon eut de graves problèmes financiers ; pendant cette période plusieurs oeuvres traduites et plusieurs analyses littéraires, prêtes pour la publication, étaient écartées pour des raisons économiques.

Odeon (ou SNKLHU) possédait entre 1948 et 1989 une forme de monopole sur toute la traduction littéraire en tchèque, ce qui signifiait qu'elle avait l'exclusivité du choix des oeuvres à traduire. Lorsqu'une autre maison d'édition tchèque voulait publier une oeuvre étrangère, elle devait obtenir d'abord l'autorisation d'Odeon et reprendre les droits d'auteur qu'Odeon avait généralement achetés au préalable.

Odeon était divisée en sections qui correspondaient le plus souvent à des zones linguistiques ou géographiques (section consacrée à la Littérature soviétique, section Amérique du Sud, Littérature anglo-saxonne ou francophone). Chacune était dirigée par un rédacteur responsable du choix des oeuvres et de la préparation de la publication.

La maison d'édition rassemblait parmi ses collaborateurs les meilleurs connaisseurs de littératures étrangères (dont la littérature française) qui étaient invités à rédiger les « avis de lecteurs » ou les préfaces et les postfaces qui accompagnaient obligatoirement toute traduction (voir plus loin). Ces spécialistes de littérature française se recrutaient parmi les professeurs universitaires de Prague ou de Brno, ou parmi les personnes travaillant au sein de l'Académie des Sciences. Odéon n'était soumise, à partir de 1968, qu'à un contrôle de « dernière instance » quant à ses choix de publications. À la fin des années soixante, elle jouissait d'une assez grande liberté éditoriale. (A. Vaddé, 2001 : 26)

### **5.1.1. La structure de l'édition**

Plusieurs personnages exerçaient des fonctions clé dans une maison d'édition. Nous mentionnons trois professions impliquées plus particulièrement dans le processus d'examen idéologique, de la part des autorités politiques du régime, des oeuvres choisies pour la traduction et la publication. Il s'agissait du métier du rédacteur, traducteur et rapporteur (auteur d'un avis évaluant les qualités esthétiques et idéologiques de l'oeuvre).

#### **5.1.1.1. Le rédacteur**

Le rédacteur était le personnage clé de l'édition, parce qu'il supervisait, pour sa section linguistico-géographique, le processus entier de publication d'une oeuvre, dès la sélection préalable jusqu'à la parution. Il devait notamment avoir une idée assez précise de ce qui se paraissait dans le pays ou la zone géographique dont il était responsable et d'effectuer un premier choix provisoire des oeuvres susceptibles d'être intégrées dans le programme éditorial de la maison d'édition. Il devait savoir évaluer avec précaution tous les problèmes (esthétiques, idéologiques, politiques) potentiels que la sélection d'un titre pourrait provoquer, et connaître bien les limites implicites pour pouvoir publier certains titres délicats. Le rédacteur accompagnait l'oeuvre choisie de son propre commentaire, ainsi que de deux «avis de lecteurs» (il s'agissait de deux rapports / recensions critiques, évaluant les qualités littéraires et idéologiques du titre sélectionné). Il était souhaitable que les avis soutiennent le choix préalable du rédacteur. Une fois l'oeuvre approuvée par le comité de rédaction et intégrée dans le programme éditorial pour l'année en cours, le rédacteur devait assurer tous les travaux préparatoires avant

la parution, et notamment choisir le traducteur. La qualité des traductions était très importante aux yeux des maisons d'édition, ce qui n'est pas toujours le cas aujourd'hui. Le rédacteur était responsable du choix d'un traducteur compétent (souvent, il le connaissait personnellement), ainsi que de la révision de la traduction et des études accompagnant l'oeuvre (préfaces, postfaces). Il effectuait le travail de présentation du livre : il préparait notamment des textes de couverture et aussi des articles sur le livre, destinés à paraître dans les périodiques littéraires.

Ajoutons que la maison d'édition Odéon éditait elle-même la célèbre revue littéraire Světová literatura (Littérature mondiale), consacrée, notamment dans les années soixante, à la présentation de la littérature occidentale (elle publiait des traductions accompagnées des études littéraires théoriques et critiques, voir plus loin). (A. Vaddé, 2001 : 27-28)

### 5.1.1.2. 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 et avaient ainsi un revenu régulier assuré. Mais la situation matérielle des traducteurs variait beaucoup d'un traducteur à l'autre. Dans les années quatre-vingt, seulement une vingtaine de personnes, toutes langues confondues, vivaient uniquement de leur salaire de traducteur. Les autres exerçaient une autre activité parallèle, souvent celle d'un rédacteur ou lecteur auprès d'une maison d'édition. Vers la fin des années quatre-vingt, un traducteur de prose française gagnait en moyenne 80 Kčs/page, ce qui était, par rapport au salaire moyen, un tarif relativement plus élevé que les tarifs actuels qui varient le plus souvent de 120 à 200 couronnes tchèques/page pour la traduction littéraire. Pour la poésie, les honoraires étaient encore plus intéressants que pour la prose, 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 donc seulement un petit nombre de traducteurs pouvait bénéficier d'un travail si avantageux.

Il y avait à l'époque (entre 1960 et 1989) les traducteurs littéraires indépendants aussi en Tchécoslovaquie et en Pays tchèques. Leur situation matérielle n'était pas assurée comme celle des traducteurs sous contrat, mais ils étaient libres de choisir les oeuvres qu'ils voulaient traduire (et ils étaient libres de toute pression politique, mais devaient avoir une autre source de revenus, un autre métier). Les traducteurs qui étaient sous contrat avec une maison d'édition avaient le choix d'adhérer ou non

à l'Association des traducteurs (*Sdružení překladatelů*). Ceux qui y adhéraient faisaient partie des traducteurs officiels et étaient ainsi bien vus du régime.

Depuis la fin des années soixante, beaucoup de traducteurs étaient interdits de publication à cause de leur engagement dans le Printemps de Prague. Certains d'entre eux réussirent, grâce à leurs contacts personnels, à pouvoir être édités sous des noms d'emprunts, d'autres ont été publiés en *samizdat*. (A. Vaddé, 2001 : 28-29)

### 5.1.1.3. Le rapporteur

Un autre métier important de l'édition du livre traduit était le rapporteur, dont la tâche consistait à écrire, sur la demande du rédacteur, un commentaire sur une oeuvre lue dans le texte original. Ce commentaire ou avis (*lektorský posudek*) était un compte rendu visant à recommander une oeuvre étrangère à la traduction et ainsi à la publication. Pour obtenir un avis favorable, le rédacteur devait de préférence s'adresser à un rapporteur qu'il connaissait (dont il connaissait les opinions politiques et sur qui il pouvait compter pour avoir un rapport de qualité). Un des deux rapports devait être rédigé par une personne bien vue du régime, c'est-à-dire enseignant à l'Université Charles, capable de donner une analyse littéraire de qualité tout en flattant l'idéologie dominante. (A. Vaddé, 2001 : 29-30)

## 5.1.2. Le choix des oeuvres

### 5.1.2.1. Le programme éditorial

Le processus de l'établissement du programme éditorial n'a pas trop changé entre les années 1948 et 1989, à part le système de censure, qui a connu des changements considérables au cours de la période, et le nombre de titres traduits du français par an.

Arrêtons-nous sur l'exemple de la maison d'édition qui assumait le rôle le plus important dans la publication des livres étrangers, dont les livres traduits du français. Chaque année, la direction littéraire d'Odeon rassemblait les propositions des différents rédacteurs pour fixer, à la base de quotas, le programme éditorial pour l'année suivante. Pour la littérature traduite du français, le nombre d'oeuvres éditées chaque année variait considérablement selon les périodes (voir les graphiques), surtout en fonction de la politique culturelle de l'époque (raisons idéologiques), mais aussi en fonction des stocks

de papier disponibles (raisons économiques). En principe, la littérature française du XX<sup>e</sup> siècle, notamment la production littéraire d'avant-garde, a toujours posé problème aux idéologues communistes. Très souvent, les propositions des rédacteurs étaient trop nombreuses et le comité de rédaction d'Odéon devait procéder au choix selon les critères économiques, évaluer les frais de publication et réfléchir sur la répartition du papier. La plupart du temps, les gros tirages revenaient aux oeuvres dites populaires, notamment aux auteurs de tradition réaliste, dont les oeuvres assuraient à la maison d'édition un excédent budgétaire et facilitaient ainsi la publication des livres à perte, dont certains ouvrages soviétiques.

Après la discussion entre les membres du comité de rédaction (rédacteurs, lecteurs/rapporteurs, directeurs littéraires), le programme éditorial était fixé, mais devait être encore approuvé par le Ministère de la Culture. Ce contrôle a posteriori s'effectuait lorsque les livres étaient prêts à être imprimés, mais pouvait encore suspendre ou complètement empêcher leur parution. Pour des raisons idéologiques, le Ministère de la Culture pouvait éliminer sans aucune justification telle ou telle oeuvre du programme éditorial. Ces décisions résultaient souvent des préférences littéraires de certaines personnes influentes dans le milieu, comme Jan O. Fischer ou Vladimir Brett (voir le chapitre 11). Plusieurs oeuvres sont ainsi restées en attente même pendant des années, dans certains cas jusqu'à la chute du régime. Certains titres ont cependant paru en *samizdat*. (Vaddé, 2001 : 31-32)

### 5.1.2.2. L'avis du lecteur/rapporteur

Pour pouvoir être intégrée dans le programme éditorial, une oeuvre 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 Diderot, Rousseau, Stendhal, Balzac, Hugo, Dumas et d'autres auteurs réalistes, qui correspondaient assez bien à l'idéologie socialiste, les avis de lecteurs n'étaient qu'une formalité. Mais lorsqu'on voulait éditer les oeuvres appartenant à des courants littéraires jugés idéologiquement problématiques, il fallait introduire dans l'avis du lecteur certaines mentions précises afin que l'oeuvre ait la chance de paraître.

Les préfaces et les postfaces étaient assez semblables aux avis de lecteurs du point de vue du contenu et de la formulation. Mais tandis que les avis de lecteurs étaient les documents à usage interne de la maison d'édition, les préfaces et postfaces étaient destinées à la publication ensemble avec le livre. Il s'agissait des analyses approfondies,

destinées à présenter et à expliquer l'oeuvre au lecteur. Les préfaces et les postfaces reprenaient souvent l'argumentation de l'avis du lecteur, notamment dans le cas des livres dits à problèmes. La formulation d'un avis de lecteur était seulement plus explicite, car celui-ci avait pour objectif de convaincre les idéologues et les responsables au Ministère, tandis que les préfaces et les postfaces suivaient seulement l'objectif d'orienter le lecteur et de lui expliquer le message contenu dans l'oeuvre.

En général, tout avis ou commentaire littéraire accompagnant un titre à paraître devait montrer que le livre en question était critique vis-à-vis de la société bourgeoise et de la société occidentale, et devait mettre en relief que l'auteur présentait la société occidentale comme une société décadente. Plus l'avis contenait de mentions qualifiant le livre en question d'oeuvre « réaliste », « sociale » ou « s'intéressant à la vie des gens du peuple », plus le livre avait de chances de se voir intégré dans le programme éditorial (Vaddé, 2001 : 29-3, 33-34, selon le témoignage de J. Veselý, Takoví jsme byli).

### 5.1.2.3. La censure

Dans les années cinquante et soixante, il existait un véritable organe de censure en Tchécoslovaquie, qui avait pour objectif d'éliminer des oeuvres du programme éditorial avant qu'elles ne soient traduites et préparées pour l'édition. Cette forme de censure préalable était abolie en 1968, pendant le Printemps de Prague, et n'a jamais été réétablie. Déjà dans les années 1963-1968, l'édition des livres jouissait d'une relative liberté. Quant à la littérature française, la majeure partie des oeuvres traduites à cette époque était celles des auteurs contemporains écartés en général entre 1948 et 1963, comme Beckett, Ionesco, Sartre. Après 1968, durant la période de la « normalisation », un système de censure plus subtil s'instaura.

Un organe de contrôle, mis en place par le Ministère de la Culture, observait tout ce qui paraissait dans la presse et dans les maisons d'édition et veillait à la pureté idéologique des oeuvres éditées. Si un rédacteur avait réussi à publier un livre ne respectant pas la ligne idéologique autorisée, cet organe se chargerait de lui faire perdre son poste. C'est pourquoi un système d'autocensure s'est implanté. Les rédacteurs et les rapporteurs devaient réfléchir à ce que les choix des livres qu'ils avaient fait ne compromettent pas l'avenir de la maison d'édition (et le leur). Certaines oeuvres érotiques ou pessimistes étaient absolument exclues de l'édition. Mais une fois le livre introduit dans le programme éditorial, le livre était traduit entièrement : en principe, il n'y avait pas de censure partielle dans les années soixante-dix et quatre-vingt. Cependant, lorsqu'un livre

approuvé comprenait seulement un passage ou une phrase problématique, le traducteur était amené à atténuer un peu le sens du passage incriminé. (Vaddé, 2001 : 35-36)

### 5.1.2.4. La situation économique

Les maisons d'édition entre 1948 et 1989 fonctionnaient dans un régime de planification économique centralisée (entre les mains de l'État). Elles devaient maintenir l'équilibre des comptes, ou avoir un excédent budgétaire si possible. Ce bénéfice était remis à l'État qui se chargeait ensuite de refaire le budget pour l'année suivante. Plusieurs critères étaient pris en considération pendant l'élaboration du budget ; dans le domaine de l'édition, le facteur le plus important était le rationnement du papier. En situation économique plus difficile dans les années quatre-vingt, les restrictions de papier avaient des effets négatifs pour plusieurs maisons d'édition, notamment pour Odéon qui était éditeur de littératures étrangères. Lorsque l'éditeur ne réussissait pas à avoir un bénéfice et avait les stocks limités du papier, il ne pouvait par exemple pas envisager la réédition d'une oeuvre épuisée. Cela explique les manques dans l'approvisionnement des libraires, qui étaient assez fréquents durant toute la période, mais qui se faisaient sentir notamment pendant des moments de crise ou de récession économique (au début des années soixante et au début des années quatre-vingt). Pour résoudre ce problème de lacunes dans l'accessibilité des certaines grandes oeuvres classiques, le Ministère de la Culture avait décidé, dans les années soixante-dix, de mettre en place le Projet de la littérature classique, *Projekt klasické literatury* ou Fonds d'or, *Zlatý fond*, afin que les grandes oeuvres classiques soient toujours disponibles en traduction. Or, à cause de discordes sur le contenu de ce Fonds et à cause de la situation économique et politique du début des années quatre-vingt, le projet n'a pas abouti.

Les maisons d'éditions possédaient souvent un club de lecteurs qui leur assurait une rentrée financière, puisque les lecteurs faisant partie du club souscrivaient et s'engageaient ainsi à acheter telle ou telle oeuvre préparée pour l'édition. L'épuisement des stocks était ainsi assuré pour l'éditeur, parce que les tirages (parfois élevés), étaient fixés en fonction des souscriptions des lecteurs organisés dans les clubs. Odeon avait ainsi créé le *Klub čtenářů*, les éditeurs Naše Vojsko et Mladá Fronta avaient ensemble le club de lecteurs *Máj*. Ces clubs réunissaient un grand nombre de lecteurs (le *Klub Čtenářů* avait dans les années quatre-vingt autour de 25000 membres, ce qui est nettement plus que les quelques centaines de lecteurs dans les clubs aujourd'hui). Ainsi, il n'est pas tellement étonnant qu'un recueil de poésie, comme Apollinaire, était tiré à 30 000 exemplaires,

ce qui contraste avec la situation actuelle en République tchèque, où la poésie paraît le plus souvent en quelques centaines d'exemplaires. Pour le lecteur tchèque de l'époque socialiste, les clubs assuraient pratiquement le seul moyen sûr d'obtenir une oeuvre, parce que dans certaines périodes, il était difficile de trouver une oeuvre, notamment d'un auteur du XX<sup>e</sup> siècle, chez les libraires. De plus, l'inscription dans un club de lecteurs était presque gratuite et ses membres avaient la possibilité de réserver un livre prêt à paraître, à partir d'une liste hebdomadaire présentant les prochaines parutions. Les gens qui ne faisaient pas partie d'un club de lecteurs avaient ensuite la possibilité de venir attendre des heures devant une librairie le jour de la parution, pour avoir une chance d'obtenir un exemplaire. Pour certains titres, les stocks étaient épuisés en quelques jours, voire même en quelques heures. (Cela vaut pour les oeuvres qui n'étaient éditées qu'une fois par décennie et en nombre limité d'exemplaires, comme par exemple les sept volumes de Proust dans les années quatre-vingt). (Vaddé, 2001 : 37-39)

### 5.1.3. Le samizdat

Le mot d'origine russe *samizdat* (qui se traduirait comme auto-édition) désigne l'édition clandestine des oeuvres qu'il était impossible ou risqué de faire éditer par la voie officielle. Le samizdat existait avant 1989 en Union soviétique et dans les pays du bloc de l'Est. Dans la Tchécoslovaquie socialiste, la place occupée par la littérature française dans ce type d'édition était plutôt peu importante. Par exemple, à la fin des années soixante, seulement quatre ou cinq livres appartenant à la littérature française (belles-lettres) paraissaient par an en *samizdat*, sur les 450-500 publications annuelles éditées par ce type d'édition. Il faut rappeler que le samizdat se concentrait sur la publication des titres censurés par le régime, mais pour des raisons économiques - les moyens financiers des maisons d'édition clandestines étant limités -, ne pouvait pas combler tous les manques d'oeuvres qui étaient exclues de l'édition officielle. Le samizdat s'adressait avant tout à des cercles d'amis et de connaisseurs, d'où des tirages très bas ; il ne s'agissait pas de l'édition pour le grand public.

Entre 1960 et 1989, seules soixante-dix oeuvres environ d'auteurs français sont publiées en samizdat, dont une trentaine relève de la catégorie « littérature française » (voir ci-dessous), les autres appartenant aux sciences humaines.

1960 : André Breton, Nadja, traducteur I. M. Jirous

1961 : Baudelaire, Petits poèmes en prose, traducteur H. Jelínek



- 1962 : Comte de Lautréamont, *Les chants de Maldoror*, traducteur J. Vodehnal
- 1963 : Maurice Maeterlinck, *Le trésor des humbles*, traductrice M. Kalašová  
Samuel Beckett, *Fin de partie*  
Eugène Ionesco, *Tueur sans gages*
- 1964 : Pierre-Jean Jouve, *Paulina*
- 1971 : Henri Michaux, *Lointain intérieur*
- 1975 : Charles Baudelaire, *Correspondance*, traducteur J. Vladislav  
Henri Michaux, *Lointain intérieur*
- 1976 : Henri Pourrat, (contes)  
Boris Vian, (textes)
- 1977 : Pierre de Ronsard, *Amours*, traducteur J. Vladislav
- 1978 : Georges Bataille, *Madame Edwarda*  
Baudelaire (titre inconnu)
- 1979 : Charles Péguy, (poèmes)  
Pierre Emmanuel, (essais)
- 1980 : Julien Green, *Préambule au Journal*, traductrice I. Mikešová  
*Poésie de la Renaissance française* (Labé, Ronsard, Du Bellay, Plantin, Passerat, Jodelle, de Magny, des Roches, Saint-Gelais), traducteur J. Vladislav  
Henri Michaux, *Lointain intérieur*
- 1982 : Guillaume Apollinaire, *Alcools*, traducteur P. Kopta  
Georges Bataille (titre inconnu)
- 1983 : Paul Verlaine, *Sagesse*, traducteur P. Kopta
- 1985 : Raymond Queneau, *Exercices de style*, traducteur P. Ouředník
- 1987 : André Breton, *Ode à Charles Fourier*  
Jeanne Termier, (poèmes)
- 1989 : Louis Chardonneau, (nouvelle de science-fiction)  
Arnaud Maloumian, *Mémoires*

Sur vingt-huit titres différents, au moins cinq représentent la tendance surréaliste (Lautréamont comme précurseur du surréalisme, André Breton et Henri Michaux comme de vrais surréalistes, Boris Vian et Raymond Queneau connus pour leurs expériences avec la forme linguistique), deux sont à ranger au théâtre de l'absurde (Beckett et Ionesco), d'autres représentent le symbolisme (Maeterlinck), la thématique chrétienne (Charles Péguy) ou mystique (Pierre Emmanuel, Pierre-Jean Jouve). Certains d'entre eux sont même édités dans une maison d'édition officielle. Il n'est donc pas facile d'expliquer pourquoi ils figurent tous au samizdat. D'autres auteurs de la liste,

comme Pierre de Ronsard, Louise Labé, Joachim Du Bellay, Charles Baudelaire, Paul Verlaine ou Henri Pourrat étaient pour la plupart édités officiellement ; ils figurent sur la liste des livres édités en samizdat probablement pas à cause de leur contenu, mais en raison de leurs traducteurs, mal vus du régime et dont interdits de publication (MM. Jan Vladislav, Petr Kopta et Patrik Ouředník - Jan Vladislav et Patrik Ouředník se sont exilés en France dans les années quatre-vingt). Certains traducteurs des livres édités en samizdat restent anonymes. (Vaddé, 2001 : 39-45)

## 6. La traduction tchèque du français entre 1960 et 1969

Dans les années soixante, les maisons d'éditions les plus importantes du point de vue de la traduction du français étaient, par l'ordre d'importance : Odeon (SNKLHU, 36%), Dilia (18 %), Albatros (SNDK, 12 %), Mladá fronta (10 %), Naše vojsko (5 %), Československý spisovatel (5 %), Orbis (4%), Svoboda (3 %) (Drsková, 2010 : 37-40).

La poésie française de cette époque est représentée par Villon et par quelques poètes du XIX<sup>e</sup> siècle tels Marceline Desbordes-Valmore, Baudelaire, Rimbaud, Verlaine et Maeterlinck, et par d'autres du XX<sup>e</sup> siècle comme Verhaeren, Paul Fort ou Saint-John Perse. Un recueil de poèmes du temps de la Commune de Paris est également publié en 1962. Jacques Prévert est le seul représentant des poètes d'après-guerre traduit en tchèque durant les années soixante.

Quant à la traduction prosaïque, on continua de publier les oeuvres relevant de la tradition réaliste. Le roman du XIX<sup>e</sup> siècle dépeignant différents milieux sociaux était représenté par Balzac, Stendhal, Hugo, Flaubert, Maupassant, Zola. Anatole France, Roger Martin du Gard et Henri Barbusse (auteur communiste) représentent le début du XX<sup>e</sup> siècle. Les romans d'aventures d'Alexandre Dumas père et de Jules Verne jouissaient d'une grande popularité. Leurs oeuvres se partageaient toujours les plus gros tirages, étant devancées parfois par des auteurs comme Romain Rolland, réédité par exemple à 125 000 exemplaires en 1963, ou par des biographies (*Mme Curie*, par Eve Curie, éditée à 153 000 exemplaires en 1964 ou *La vie de Cézanne* de Perruchot, tirée à 138 000 exemplaires en 1965), ou des classiques du genre policier comme Émile Gaboriau (1832-1873), dont *L'affaire Lerouge / Případ vdovy Lerougeové*, traduite par Eva Outratová en 1965 est tirée à 212 000 exemplaires. Il y avait aussi plusieurs romans policiers de Georges Simenon, dont quatre titres paraissent en 1965 (*Bratři Ricové*, *Obavy komisaře Maigreta*, *Trikrát Maigret*, *Můj přítel Maigret, en slovaque*). D'autres oeuvres connaissent un