

удк 821.133.1.09 Триоле Е.
doi <https://doi.org/10.18485/zivjez.2025.45.1.10>

Original scientific paper

Received 25/06/2025

Accepted 10/11/2025

Velimir Mladenović*

Université de l'Ouest de Timișoara, Roumanie**

Chercheur/Postdoctorant

<https://orcid.org/0000-0003-2177-5625>

LIRE POUR COMPRENDRE LE MONDE: ELSA TRIOLET, UNE CRITIQUE LITTÉRAIRE ENTRE ENGAGEMENT ET ESTHÉTIQUE

Cet article se propose d'analyser l'activité critique d'Elsa Triolet à travers un corpus de ses textes publiés dans la presse française entre 1938 et 1970. L'objectif principal est de réévaluer la portée intellectuelle et esthétique de cette œuvre critique, trop souvent éclipsée par la renommée de sa production romanesque. Nous cherchons à montrer que Triolet développe une pensée dialectique originale, articulant étroitement engagement politique et exigence esthétique. La méthodologie adoptée s'appuie sur une approche sociocritique et sur la *lecture symptomale* inspirée des travaux de Louis Althusser et Pierre Macherey. Ce cadre théorique permet de saisir les tensions entre forme et idéologie, ainsi que les « non-dits » idéologiques révélateurs des limites de la conscience politique d'une époque. L'analyse croisée des textes critiques publiés dans *Ce Soir*, *Europe* et *Les Lettres françaises* met en évidence la cohérence d'un regard marxiste sur la littérature : la critique y apparaît comme un instrument de dévoilement du réel et de transformation symbolique du monde. Les résultats de cette recherche soulignent l'originalité de la posture critique de Triolet, fondée sur une lecture dialectique des œuvres de ses contemporains (Bory, Butor, Camus, Colette). Sa démarche combine rigueur analytique, sensibilité

* velimirmladenovic@gmail.com

** À présent, je suis affilié à l'Université de l'Ouest de Timișoara en tant que chercheur postdoctoral, financé par une bourse postdoc (du 01 octobre 2024 au 30 septembre 2026) soutenue par UVT. La présente communication est issue de la recherche postdoctorale avancée déroulée dans l'université mentionnée. velimir.mladenovic@gmail.com / velimir.mladenovic@e-uvt.ro

esthétique et engagement moral, redéfinissant la critique comme acte de pensée et de résistance. L'étude conclut que l'activité critique d'Elsa Triolet constitue un laboratoire intellectuel majeur du XX^e siècle, où se conjuguent théorie marxiste, lucidité historique et foi dans la puissance transformatrice de la littérature.

Mots clés: Elsa Triolet, critique marxiste, lecture symptomale, littérature engagée

1. Introduction : Elsa Triolet, une critique oubliée ?

Depuis le XIX^e siècle, la tradition littéraire française a vu émerger de grandes figures d'écrivains qui, au-delà de leur œuvre de fiction, ont également pris la plume pour commenter celles de leurs pairs. Hugo célèbre Balzac, ce dernier s'intéresse à Stendhal et à son roman *La Chartreuse de Parme*, tandis que Baudelaire rend hommage à Flaubert. Ces gestes critiques relèvent d'une chaîne intellectuelle qui se prolonge au XX^e siècle, donnant naissance à une figure singulière et complexe : celle de l'écrivain-critique. Rares sont pourtant les auteurs qui, tout en poursuivant une œuvre romanesque ou poétique, se sont aussi illustrés dans le champ de la critique littéraire avec une telle constance. Elsa Triolet (1896-1970) écrivaine française d'origine russe, récompensée pour son travail, appartient à cette catégorie restreinte – à l'instar de Gide, Aragon ou Sartre. En parallèle à son œuvre de fiction marquée par une grande richesse formelle et thématique, Triolet a mené une activité critique soutenue, faisant découvrir au public français de nombreux écrivains russes, soviétiques, français et internationaux.

Le présent article propose d'éclairer cette facette moins étudiée de son parcours intellectuel: sa pratique de la critique littéraire. Nous présenterons les auteurs sur lesquels elle a écrit, les supports de publication, ainsi que les traits distinctifs de sa pensée critique. Une attention particulière sera accordée à son rapport intime à la lecture, considéré ici comme fondement de sa réflexion. Cette posture de lectrice, nourrie par une vaste culture multilingue et un intérêt marqué pour les arts, constitue un fil rouge dans l'élaboration de ses textes critiques. Comme le souligne Marie Mourad, « le jeu des influences semble plus lisible dans la critique littéraire que dans la fiction, parce que ce discours ne cherche pas la naturalisation, c'est-à-dire l'invisibilité de sa production – de sa mise en œuvre » (Mourad 2007 : 83). Dès lors, il ne s'agira pas seulement de répertorier ses interventions critiques, mais de les inscrire dans une trajectoire esthétique et politique. Ce double axe – critique esthétique et

critique idéologique – constitue la charpente méthodologique de notre étude. Il s'agit d'interroger les modalités de lecture chez Elsa Triolet selon qu'elle mobilise sa sensibilité esthétique ou son engagement politique, parfois dans une tension productive entre les deux.

La riche expérience de lecture d'Elsa Triolet, sa capacité à s'exprimer, lire et écrire dans plusieurs langues, ainsi que son intérêt prononcé pour diverses formes d'art, ont conduit cette autrice à devenir une lectrice et traductrice passionnée d'œuvres appartenant à des genres variés, rédigées dans de nombreuses langues et issues de multiples horizons culturels (Mladenović 2021: 181-192).

Dans le cadre de nos recherches doctorales¹, nous avons établi qu'Elsa Triolet était une fervente amatrice de poésie et de vers, lisant régulièrement les classiques français et russes, dont l'influence sur son œuvre littéraire est indéniable. Son amitié avec Maïakovski et d'autres formalistes russes a profondément marqué sa création. Elle confiait à plusieurs reprises que c'était Maxime Gorki qui l'avait encouragée à écrire (Delranc-Gaudric 2020). Il convient également de souligner ses liens avec les poètes surréalistes français, dont elle fut proche, et parmi lesquels elle se distingue comme l'une des rares femmes de lettres à avoir interprété les idées de ses collègues surréalistes (Mladenović 2020 : 187-199).

Par ailleurs, au cours de l'entre-deux-guerres, Triolet mène un travail de traduction particulièrement fécond, tant du français vers le russe que dans le sens inverse (Mladenović 2021). Cet exercice exigeant contribue à renforcer sa maîtrise de la formulation de la pensée. Il importe de rappeler que ses goûts littéraires, résolument éclectiques, ne se limitent pas aux auteurs classiques russes et français. Triolet appréciait également le théâtre (Triolet 1981), ainsi que des œuvres de tonalité plus légère, notamment les nouvelles et les romans policiers. Dans sa maison de Saint-Arnoult-en-Yvelines, elle possédait une étagère dédiée à ce type de littérature, qu'elle considérait comme un sédatif lors de ses insomnies. Elle décrit cette inclination littéraire de la manière suivante : « Lisant ces livres, cela devient une espèce de jeu, et l'on se surprend à se demander si l'on serait capable de commettre un crime parfait » (Triolet 1961 : 3). Enfin, il faut noter que l'œuvre romanesque d'Elsa Triolet se caractérise par une intertextualité foisonnante. L'écrivaine cite fréquemment de grands auteurs dans ses romans ; ses personnages, comme ceux des romans

1 La thèse sous le titre « Les guerres d'Elsa Triolet : romans, nouvelles, articles (1945-1957) », soutenue en co-tutelle, l'Université de Poitiers et l'Université de Novi Sad a été soutenue au mois de mars 2023.

Le Cheval roux, *Luna-Park* ou *Le Grand Jamais*, lisent souvent les mêmes œuvres qu'elle.

2. Fondements d'une pensée critique : entre esthétique et engagement

Pour analyser la spécificité de la critique littéraire chez Elsa Triolet, nous adoptons une approche historico-discursive croisant l'analyse littéraire, l'histoire des idées et les apports de la sociocritique. Cette perspective permet de montrer que sa pratique critique ne relève ni d'une subjectivité flottante ni d'un simple commentaire esthétique, mais qu'elle s'inscrit dans un système de pensée structuré, profondément enraciné dans les fondements du marxisme tel qu'il s'est diffusé en France au XXe siècle. La lecture trioletienne repose sur plusieurs piliers constitutifs de la critique marxiste : primauté accordée au contenu idéologique, attention portée aux rapports de classe et aux conflits sociaux, inscription de l'œuvre dans un contexte historique, et conception de la littérature comme outil de transformation du réel. Dans cette optique, ses critiques visent à dévoiler les tensions politiques et sociales présentes dans les textes, tout en mettant en évidence leur potentiel d'émancipation. C'est pourquoi, Triolet revendique une littérature du réel, tournée vers les enjeux de son temps.

Notre analyse s'inscrit dans la filiation théorique des grandes figures de la critique marxiste du XXe siècle, telles que Georg Lukács, Lucien Goldmann, Pierre Macherey ou encore Bertolt Brecht, tout en intégrant les perspectives renouvelées proposées par les études contemporaines sur la critique littéraire engagée en France (Dumont et Fondu et Véron 2018). Ces penseurs ont en commun de concevoir la littérature non comme un artefact autonome, clos sur lui-même, mais comme un produit historiquement et socialement situé, traversé par des forces idéologiques et politiques. Dans cette perspective, l'œuvre littéraire est perçue comme un lieu de médiation entre le réel et sa représentation symbolique. Elle est structurée par un ensemble de contradictions internes qui renvoient à des tensions extérieures : luttes de classes, conflits de valeurs, rapports de domination. C'est dans ce cadre que Pierre Macherey affirme que « le rôle de la critique n'est pas d'expliquer l'œuvre à partir d'elle-même, mais de la replacer dans un horizon conflictuel où se jouent les rapports entre l'esthétique, le politique et l'idéologique » (Macherey 2001 : 23). Dès lors, la lecture critique ne consiste pas à dégager un « message » explicite, mais à analyser la manière dont une œuvre se positionne, cons-

ciemment ou non, dans un champ de forces contradictoires. C'est précisément dans cette lignée que s'inscrit Elsa Triolet. Sa critique ne vise jamais une contemplation détachée de la forme : elle mobilise systématiquement l'histoire, les luttes sociales, les idéologies et les engagements collectifs pour interpréter l'objet littéraire. L'approche critique de Triolet peut également être rapprochée de ce que Louis Althusser et Pierre Macherey ont désigné sous le nom de *lecture symptomale* (Vincent 1993 : 67–70). Cette méthode, issue du marxisme structuraliste, propose de lire non seulement ce que le texte dit, mais surtout ce qu'il ne dit pas : ses silences, ses absences, ses contradictions internes. Il s'agit de dévoiler les «non-dits» idéologiques, ces lacunes qui marquent les limites de la conscience politique de l'auteur et révèlent les impensés d'une époque. Comme le formule Macherey : « il faut que quelque chose manque à l'œuvre pour qu'elle soit lisible » (Macherey 2001 : 23). Cette lecture en creux, attentive aux ruptures, aux décalages, aux refoulements narratifs, permet à Triolet de détecter les lignes de fracture idéologique qui traversent les œuvres qu'elle commente. Cette capacité à articuler les enjeux formels et politiques confère à sa critique une densité rare dans la presse littéraire de son époque. Elle parvient à conjuguer rigueur analytique et engagement, érudition et clarté, tout en restant sensible aux tensions esthétiques qui structurent les récits. Ainsi, chez Elsa Triolet, la critique devient non seulement un acte de lecture, mais aussi un acte politique et intellectuel à part entière, une manière de penser le monde à travers les formes qui le racontent.

Notre article s'appuie sur un corpus de textes critiques publiés entre 1938 et 1970 dans la presse littéraire française, en examinant les références qu'Elsa Triolet fait aux écrivains engagés, aux événements historiques majeurs (tels que la Résistance, la période après la guerre ou la Guerre froide), ainsi qu'aux débats relatifs à la fonction sociale de l'art. Nous analysons la manière dont Triolet développe une lecture dialectique des œuvres, en mettant en évidence les mécanismes narratifs susceptibles de véhiculer ou d'interroger des idéologies. Si l'on sait qu'elle a abondamment écrit sur la poésie, sur le théâtre, ainsi que sur les grands auteurs classiques russes et les écrivains soviétiques contemporains, ces dimensions de son œuvre critique ne seront pas traitées ici. Nous avons choisi de nous concentrer exclusivement sur ses écrits consacrés à ses contemporains français et leurs textes en prose, qui nous semblent particulièrement révélateurs de sa pensée critique. Ces textes serviront de point d'appui pour mieux comprendre la singularité de son positionnement intellectuel et littéraire dans le champ littéraire français du XXe siècle.

3. Une critique ancrée dans son époque: Elsa Triolet face aux romans contemporains

3.1 *Littérature et Résistance : entre mémoire et responsabilité*

Le public, c'est l'inconnu, c'est la bouteille à l'encre, c'est la nuit.
L'écrivain pousse sa chanson, et c'est tout ce qu'il a à opposer aux dangers
qui le guettent dans le noir. Une chanson, c'est dérisoire!
C'est de la viande dure qu'il faudrait jeter dans la mer.
(Triolet 1948a : 13)

Elsa Triolet envisageait la littérature comme un geste public, exposé, risqué – un acte fragile dans un monde souvent indifférent ou hostile. Sa conception de l'art dépasse les frontières du roman et s'étend à toutes les formes d'expression : musique, théâtre, peinture, architecture. Elle affirme que « l'art est le précurseur des temps à venir » et que « l'art peut être plus que contemporain ; il a le pouvoir de faire avancer son époque » (Triolet 1965a : 6). Cette perspective situe l'artiste non pas en retrait du monde, mais au cœur de son évolution, en interaction constante avec les tensions sociales et historiques. Triolet conçoit l'écrivain comme un être exposé, vulnérable, à la merci du regard public et de ses jugements : « Il l'expose à la calomnie, à la diffamation, à la mauvaise interprétation, à la mauvaise foi, à la sottise. [...] Il faut être deux pour qu'elle [l'œuvre] apparaisse : celui qui l'a créée ; celui qui la regarde ou la lit » (Triolet 1948a :12). Cette relation dialectique entre création et réception fonde sa vision de la critique littéraire comme médiation essentielle.

Dans cette optique, Triolet propose une typologie lucide des écrivains, distinguant ceux qui n'écrivent que par réflexe autobiographique, ceux qui maîtrisent leur art sans profondeur émotionnelle, et enfin, ceux capables de susciter une véritable émotion littéraire. Cette dernière catégorie, selon elle, se rapproche de l'essence artistique, là où la technique rencontre l'inspiration: « Le métier, le travail, le raisonnement peuvent suppléer à l'inspiration, mais pas la provoquer » (Triolet 1948a : 15). S'inscrivant dans une tradition critique profondément ancrée dans la lecture du réel, Triolet défend une conception exigeante de la littérature, qu'elle considère comme une forme de vérité sensible. La critique, selon cette perspective, ne se limite pas à une évaluation esthétique, mais se présente comme un exercice de dévoilement : elle révèle les enjeux souterrains des textes et accompagne le lecteur dans une compréhension plus fine de l'œuvre. En cela, elle

rejoint une définition de la critique littéraire comme activité à la fois immédiate et existentielle : «un rapport immédiat à l’œuvre » et « une des formes essentielles d’une vaste enquête sur l’homme» (Rebérioux 1967 : 3). Nombre de ses textes critiques témoignent d’un engagement intellectuel direct face aux œuvres de ses contemporains, souvent rédigés comme réponse vive à une lecture récente. Elle-même reconnaît : « Je ne peux pas parler au gré de mes lectures, mais peut-être, quand même, y a-t-il là déjà un choix de thèmes, héroïques et quotidiens, qui donne une vue plus générale de ce qui préoccupe de nos jours ceux qui écrivent » (Triolet 1957 : 5).

Fidèle à sa rigueur, Triolet n’hésite pas à dénoncer les effets délétères de la mauvaise critique : « Il y a encore moins de bons critiques qu’il n’y a de bons écrivains [...] Les mauvais critiques sont dangereux comme les médecins qui se trompent de diagnostic » (Triolet 2012 : 95). La critique véritable est celle qui éclaire l’œuvre, la rend lisible, la situe ; elle est, pour Triolet, aussi essentielle que la création elle-même. Son attachement à la lecture comme acte vital est sans équivoque : « Je crois en la vertu de la lecture autant qu’on puisse croire à quelque chose » (Triolet 1961 : 3). Elle précise : « Il n’existe pas d’art plus efficace (Triolet, 1961 : 3) », tout en soulignant qu’elle emploie ici le mot *efficace* non dans un sens utilitaire, mais comme synonyme de nécessité.

C’est dans cette posture intellectuelle que se déploie l’activité critique d’Elsa Triolet, entamée dès la fin des années 1930 dans la presse française. À travers une série d’articles publiés notamment dans *Ce Soir*², elle engage un dialogue lucide et sans concession avec les productions littéraires de son époque.

L’un de ses premiers textes critiques de ce type paraît en 1938, sous le titre « La bosse en dedans », et témoigne déjà d’un regard acéré sur le roman contemporain. Dans cet article, Triolet écrit à propos du troisième roman de l’écrivain et metteur en scène Jean Paul Le Tarare, *Moi, un nain*, publié chez Denoël la même année :

« Jean Paul Le Tarare a écrit un livre qui s’appelle : *Moi, un nain*. C’est la vie d’un nain, au cirque, au music-hall, parmi de jolies filles, de copains, avec le Paris théâtral et ses dessous. Le calvaire du nain, la cruauté des passants, son trop grand amour, désespéré des belles filles, l’amertume devant des hommes médiocres et soi-disant “normaux”. Car, dit le nain : « Nous autres, nous ne trompons pas le monde, comme tous ceux qui l’ont en dedans, leur bosse. » (Triolet 1938 : 2)

Ce roman met en scène la vie d’un nain dans les milieux du cirque et du théâtre

2 Dans l’entre-deux-guerres, Elsa Triolet publie plusieurs articles dans *L’Humanité*, et *Ce Soir*, notamment des textes sur les écrivains et sur l’art, ainsi que des reportages. Elle fait également paraître en 1938 son premier roman écrit en français, *Bonsoir, Thérèse*, aux éditions Denoël.

parisien, confronté à l'humiliation sociale, à l'injustice du regard des autres et à l'impossibilité de l'amour. Triolet n'en propose pas un résumé traditionnel, de dévoiler l'intrigue, préférant en dégager une lecture allégorique et sensible. Cette posture révèle déjà une première originalité de sa critique : à la fois subjective et empathique, mais aussi rigoureusement structurée selon les lignes d'une analyse idéologique. Dans son commentaire, Triolet oppose la lucidité du personnage principal – un nain – à la médiocrité des « normaux », dans un renversement des hiérarchies sociales et morales qui n'est pas sans rappeler certaines approches critiques d'inspiration marxiste : dénaturalisation des normes, dévoilement de la cruauté quotidienne, remise en cause des valeurs dominantes. En ce sens, sa lecture s'inscrit dans une perspective politique implicite, qui dépasse la simple chronique littéraire. Loin d'une critique purement informative ou descriptive, Triolet cherche à « extraire l'essence » de l'œuvre, selon ses propres termes, pour en proposer une interprétation empreinte d'une profonde sensibilité sociale et d'une attention soutenue aux figures marginales :

« Ce livre est poignant d'humanité, car il dit ce que nous taisons. Comme si lui, le nain, n'avait de toute façon rien à perdre, tandis que nous, nous essayons de cacher notre handicap par respect humain, par orgueil, par pudeur. Nous sommes tous, un peu, des nains, d'une façon, ou d'une autre... Mais nous l'avons en dedans, notre bosse. »
(Triolet 1938 : 2)

Elsa Triolet avait déjà, dès la guerre, manifesté un intérêt pour une écriture du quotidien, à travers sa lecture du roman *Pierrot mon ami* de Raymond Queneau, qu'elle commente en 1943 dans *Poésie 43*. Dans ce texte, elle brosse un portrait mi-ironique du protagoniste, un jeune homme lunetteux, amateur de PMU et de jeux à sous, qui semble incarner cette « vie de bistrot » que Triolet lit comme un symptôme social : « ces jeux automatiques infernaux qui vous pompent une fortune, vingt sous par vingt sous » (Triolet 1943). À travers le personnage de Pierrot, elle perçoit un reflet du monde moderne, un univers dérisoire mais révélateur, où l'aliénation douce remplace les grands récits. Le regard de Triolet n'est ni descendant ni moqueur : il traduit une attention profonde aux figures marginales, aux existences réduites à leur fonction dans l'économie du loisir. Cette lecture, marquée par une sensibilité politique discrète mais présente, montre combien elle est capable de s'emparer d'une matière apparemment légère pour en extraire une critique des rapports sociaux.

Après la Seconde Guerre mondiale, à laquelle elle a activement participé dans le cadre de la Résistance, Elsa Triolet adopte une posture critique marquée par

une inquiétude croissante face à l'avenir de l'humanité et à la possibilité d'un nouveau conflit mondial³. Cette préoccupation transparaît non seulement dans ses fictions, mais aussi dans ses interventions journalistiques où elle analyse les œuvres littéraires à travers le prisme de leur portée sociale et historique. Dans ces années d'après-guerre, Triolet adhère de manière explicite à l'esthétique prônée par le Parti communiste français, qui encourage la valorisation des œuvres dites « progressistes », celles qui mettent en lumière la lutte des héros collectifs, la mémoire de la Résistance et l'histoire nationale⁴. Cette ligne critique s'inscrit dans ce que l'on peut appeler selon les critiques, un « usage politique des enjeux littéraires » (Dumont et Fondu et Veron 2020 : 203).

Le 3 juillet 1945, l'Académie Goncourt attribue exceptionnellement le prix pour deux années, incluant l'année 1944. Elsa Triolet devient ainsi la première femme à recevoir le prix Goncourt, pour son recueil de nouvelles « *Le Premier accroc coûte deux cents francs* », aux côtés de Jean-Louis Bory, récompensé pour *Mon village à l'heure allemande*⁵. Ces deux œuvres ont en commun d'aborder la période de l'Occupation et de la Résistance, des thématiques centrales pour Triolet, tant dans son œuvre que dans sa vision du rôle de la littérature dans la société. L'année suivante, Elsa Triolet est l'une des rares critiques à commenter publiquement le roman de Bory, resté jusque-là sans véritable réception critique⁶. Dans un article publié dans la revue *Europe*, Triolet met en valeur la puissance morale de ce roman et la maturité inattendue de son jeune auteur: « Pour s'en sortir, avoir l'esprit et la faveur de la Résistance que nous sommes quelques-uns à pleurer aujourd'hui, il fallait avoir du talent » (Triolet 1949 : 103). Sa lecture insiste sur les qualités narratives du texte, notamment l'usage habile des monologues intérieurs et le dynamisme des dialogues, sans pour autant négliger la construction idéologique du récit : « L'auteur s'en est sorti. Malgré les artifices littéraires. [...] Cela donne de l'unité au livre, cela lui donne toutes les qualités de l'auteur, de la gaieté, de l'humour, un point d'observation, de l'image, des moyens d'écrivain, et une jeunesse débordante »

3 Cette angoisse devient chez Elsa Triolet une obsession récurrente, présente dans la plupart de ses romans, de ses articles et plus largement dans l'ensemble de ses engagements littéraires et intellectuels. (Mladenović 2022, Lewis 1986)

4 Aragon, Elsa Triolet, Pierre Daix, ainsi que certains responsables du Parti communiste français, élaborent alors leur vision d'une littérature progressiste. Sans entrer ici dans le détail, rappelons qu'Elsa Triolet joue à cette époque un rôle actif dans la « Bataille du livre », mouvement visant à promouvoir une littérature engagée, notamment les classiques. (Lazar 1986)

5 Jean Louis Bory reçoit le prix Goncourt, URL : <https://www.ina.fr/ina-eclaire-actu/video/afe86003369/jean-louis-bory-recoit-le-prix-goncourt>

6 Pour en savoir plus sur ce prix dans les années d'après-guerre, « Les polémiques du Goncourt de 1922 à 1949 » URL : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/du-cote-de-chez-drouant/le-goncourt-de-1922-a-1949-2163718>

(Triolet 1949 :103). Ce commentaire illustre une forme d’engagement critique où l’analyse stylistique se double d’un appel à la mémoire collective. Triolet regrette le désintérêt croissant du public pour la période de la Résistance et insiste sur la nécessité de perpétuer cette mémoire par la littérature : « Si ce livre avait paru dans l’illégalité, on aurait sans doute crié au chef-d’œuvre. [...] Et pourtant, on serait confondu d’apprendre combien de Français n’ont aucune idée de ce que c’était que la Résistance [...] Ce sont les mêmes qui trouvent que les histoires sur la Résistance ont fait long feu » (Triolet 1949 : 104). En conclusion, elle place sur Jean-Louis Bory une responsabilité éthique et artistique : « Je considérerai que c’est une trahison de sa part que de ne pas devenir un écrivain de premier ordre, à la barbe de ceux qui essayent de désarçonner ce très jeune cavalier » (Triolet 1949 : 104). À travers cette critique, E. Triolet illustre une pratique littéraire pleinement investie dans les enjeux idéologiques, où la littérature devient le vecteur d’un combat pour la mémoire, la vérité historique et la dignité des récits populaires. Son approche conjugue engagement politique et exigence esthétique, caractéristiques majeures d’une critique littéraire d’obédience marxiste.

Dès les débuts de la Guerre froide, Elsa Triolet affirme une position nette dans un monde divisé. Tout en restant fidèle à ses engagements, elle se pose en intellectuelle ouverte au dialogue, attachée à l’idée d’une compréhension possible entre les deux blocs. Cette tension entre engagement et ouverture traverse l’ensemble de ses prises de position, qu’il s’agisse de ses articles, de ses interventions en conférences, ou de ses textes littéraires. En tant que critique littéraire, Triolet manifeste une préférence pour les auteurs soviétiques et français contemporains, auxquels elle accorde une visibilité constante. Ce choix n’est pas neutre : il s’oppose explicitement à ce qu’elle perçoit comme une infiltration de la culture de masse américaine, qu’elle juge nuisible à la conscience littéraire et politique du lectorat français. (Lazar 1986 : 37–50)

En 1949, l’écrivaine publie un article intitulé « Enfant du siècle », consacré à la première œuvre romanesque de son ami et compagnon de la Résistance, Claude Roy. Le roman, *La nuit est le manteau des pauvres*, écrit entre 1946 et 1947 et publié chez Gallimard en 1948, met en scène une protagoniste amnésique, Maria, figure à la fois allégorique et profondément humaine. À travers son errance sans mémoire à travers l’Europe en guerres, de la guerre civile espagnole aux bombardements de juin 1940 en France, elle incarne la dépossession, la douleur historique, et la perte d’identité collective. Triolet perçoit ce roman comme une œuvre d’une intensité émotionnelle rare : « Émouvant et rapide, comme une de ces douleurs fulgurantes qui vous traversent le corps (Triolet 1948b : 4). » Elle

s'attarde particulièrement sur la complexité de l'héroïne, qui devient pour elle une figure de notre temps, porteuse de la violence du siècle et de l'amnésie des peuples. À travers cette lecture, Triolet articule une vision profondément politique de la littérature : le roman n'est pas seulement récit, mais symptôme, le témoin de l'histoire en train de se faire, et miroir de l'aliénation moderne :

« Maria, personnage central du roman, apparaît dans la vie de celui qui est le premier personnage, au moment même où, jeune prisonnier évadé, il est à nouveau libre. Il la trouve comme un nouveau-né abandonné sur une banquette de train qui va à Paris. Il la regarde dormir, elle est belle. Sur le quai de la gare, elle s'évanouit de faim, dira le docteur. Mais quand elle reviendra à elle, à l'hôpital, elle n'aura plus de passé qu'un passé qui vient de naître. Les médecins s'efforceront vainement de lui rendre ses attaches. Maria parle plusieurs langues, ce qui élargit encore le champ des recherches. Les biographies éclairent sur une Maria espagnole, italienne, française, anglaise, etc., etc., et mènent à la Maria trouvée dans le train... [...] Le thème est si vaste, tout ce que l'auteur sait, tout ce qu'il peut, son talent et ses connaissances du monde, qu'il faut regretter le roman-fleuve qu'il n'a pas écrit. » (Triolet 1948b : 4)

3.2 Voix féminines et subjectivités : Colette, mémoire et intimité

En 1949, Elsa Triolet consacre dans la revue *Europe* un article à la récente parution d'un ouvrage de l'écrivaine qu'elle admirait profondément, Colette. Écrivaine pionnière dans l'exploration de soi à travers la littérature, souvent qualifiée de précurseur de l'autofiction, Colette fut également une figure importante du féminisme français. Simone de Beauvoir la considérait même comme « le seul grand écrivain femme »⁷. À cette époque, Colette publie *Le Fanal bleu*, l'un de ses derniers ouvrages, recueil de souvenirs et méditation sur la vieillesse et la mémoire. Triolet y voit une œuvre d'une grande intimité, un livre-monde, une œuvre à part dans la littérature française contemporaine. Dans son commentaire, Elsa Triolet adopte une posture mêlant admiration et réserve pudique. D'entrée de jeu, elle confesse l'état émotionnel dans lequel la lecture du texte l'a plongée : « Je me suis trouvée abîmée dans un état mi-veille, mi-songe, et prête à la plus intime des critiques » (Triolet 1949 : 162). Le ton est donné : la critique ici n'est pas au sens analytique ou évaluatif du terme, mais bien une tentative d'entrer dans la texture même de l'œuvre, à travers une expérience sensorielle et affective. Triolet précise :

⁷ «Pour l'amour de Colette », par Nicolas Mathieu, Jeanne Cherhal, Chantal Thomas...URL : <https://www.nouvelobs.com/bibliobs/20230122.OBS68600/pour-l-amour-de-colette-par-nicolas-mathieu-jeanne-cherhal-chantal-thomas.html> « « Colette n'a jamais voulu que regarder, jouir, décrire; elle n'a rien affirmé, rien nié ; elle n'a rien cherché à changer ; elle n'a jamais tenté de se justifier.» (Beauvoir 2018: 728)

« Je dis, critique, pour, euphémisme, comme si j'allais me permettre de critiquer Colette, comme si le mieux n'était pas l'ennemi du parfait, comme si le miracle n'était pas l'ennemi du prodige. J'étais donc là, écoutée dans un abîme, entre la veille et le songe... plus haut, j'ai écrit, machinalement, je me suis trouvée abîmée... Ma main a trouvé le mot qui convenait pour son double sens de profondeur sans fond et de détérioration. Je n'aime pas les objets abîmés... » (Triolet 1949 : 163)

Cette réflexion sur le mot « abîmé » ouvre une méditation plus large sur la mémoire, le passé, la fragilité de l'objet littéraire, et les réminiscences personnelles que le *Fanal bleu* fait surgir. La lecture de Colette devient ici le déclencheur d'un retour intime:

« À cause du *Fanal bleu*, il ne s'agissait plus de la seule détérioration, il s'agissait aussi de ces moments où le passé revient et se transforme en présent, où le flot des souvenirs vous bouscule au point que l'on ne sait plus où l'on en est. [...] où la voix d'un ami depuis longtemps mort me parlait de l'intérieur d'un phono... » (Triolet 1949 : 163)

Elsa Triolet rend hommage à l'art de Colette, capable de transformer le particulier en universel, l'intime en expérience partagée. L'écrivaine célèbre ainsi la puissance sensorielle de cette prose : « Le monde de Colette est tout un monde qu'elle fait vivre en trompe-l'œil, en trompe le nez et oreille. On peut aussi le toucher de la main. C'est prodigieux » (Triolet 1949 : 163). Si Colette crée un monde à elle, cela ne suffit pas toujours à embrasser la totalité du réel : « Et pourtant, tout un monde n'est pas *le* monde, et il n'y a que les deux premières pages qui vous fassent passer du particulier au général » (Triolet 1949 : 163). À travers ce commentaire, Elsa Triolet articule une conception exigeante de la littérature : celle-ci doit non seulement transmettre une expérience sensible, mais aussi interroger le réel, dépasser l'individu pour parler à la collectivité. Son approche reste ainsi cohérente avec une vision engagée de l'écriture où l'œuvre littéraire est toujours évaluée en fonction de sa capacité à faire écho à l'histoire, à la société, et à la mémoire commune.

3.3 Triolet face aux mutations du roman contemporain

L'année 1957 revêt une importance particulière dans le parcours intellectuel et littéraire d'Elsa Triolet, notamment en raison de la publication de son roman *Le Monument*, œuvre marquante et le premier texte en littérature française, qui aborde de front les secousses idéologiques de la déstalinisation. (Rouch 2001) Dans ses écrits critiques publiés à la même époque, Triolet revient à plusieurs reprises sur cette année charnière, qu'elle identifie comme un tournant pour la littérature

française contemporaine⁸. Elle écrit ainsi : « Si la littérature ressemblait au vin, on rechercherait pour le roman l'année 1957, une bonne année, aussi parce que c'est en 1957 que le roman semble marquer un tournant abandonnant soudain la mode fangeuse des années d'après l'occupation » (Triolet 1957 : 1). Consciente des bouleversements politiques qui traversent le monde intellectuel communiste, Triolet accorde une place centrale à la littérature dans les débats idéologiques de son temps. Le roman redevient à ses yeux un médium essentiel, un carrefour entre pensée individuelle et mouvement historique : « Le livre devenu à nouveau ce point névralgique, que représente l'intersection de la pensée de l'auteur et un aspect de la vie, de l'écriture et de ce qu'elle exprime, du talent et du quelque chose à dire » (Triolet 1957 : 1).

Dans ce contexte, Triolet valorise certains textes récents pour leur capacité à saisir l'esprit d'une époque marquée par l'après-XXe Congrès du Parti communiste⁹. Elle cite ainsi *Les Embarras de Paris* de son ami Pierre Daix (1956), mais aussi *Rue du Havre* de Paul Guimard, roman couronné par le prix *Interallié* en 1957. Ce dernier trouve grâce à ses yeux pour sa capacité à individualiser les masses anonymes et à mettre en scène le chaos contemporain : « [Le roman] donne à la foule de *La rue du Havre* un visage, des visages qui cessent d'être anonymes, et il essaye de guider le destin dans le brouillard et la hâte des trains à prendre... » (Triolet 1957 : 5) Dans son article « L'art imprévisible ou le roman d'aujourd'hui », elle dresse un panorama des tendances du roman contemporain à travers l'analyse des prix littéraires majeurs. Si elle reproche au *Prix Goncourt* son désintérêt croissant pour les thématiques de guerre, elle souligne la curiosité du *Prix Femina* pour ces thématiques demeurées sensibles. Quant au Prix *Renaudot* attribué à Michel Butor pour son roman *La Modification*, elle en salue l'audace formelle :

« Quant au prix Renaudot à Michel Butor, le bien couronné, son livre est particulier, à cause, justement, de ce qu'il a de profondément quotidien. Un réalisme physiologique, obtenu par des moyens lents et patients, comme est obtenue la vision minutieuse d'un

8 Dans l'évolution de la pensée politique et esthétique d'Elsa Triolet, cette année inaugure une nouvelle ère: son roman *Le Monument*, salué par la critique et comparé par Aragon à *La Princesse de Clèves*, est le premier dans l'opus de Triolet où Staline n'apparaît plus sous un jour favorable. (Mladenović 2024a)

9 Le XX^e Congrès du Parti communiste de l'Union soviétique (14–25 février 1956) constitue un tournant majeur de l'histoire politique du XX^e siècle. Lors de ce congrès, Nikita Khrouchtchev prononce son célèbre « rapport secret » dénonçant le culte de la personnalité et les crimes de Staline. La révélation de ces abus provoque une onde de choc au sein du mouvement communiste international, en particulier parmi les intellectuels et écrivains français, et marque le début du processus de déstalinisation en URSS et en Europe de l'Est.

train, du compartiment avec ses voyageurs dans lequel le héros du livre fait son voyage de Paris à Rome. » (Triolet 1957 : 5)

À travers ces analyses, Triolet se fait témoin de l'émergence de nouvelles sensibilités romanesques. En 1958, elle approfondit sa réflexion sur ces mutations dans l'article « Qu'est-ce que l'avant-garde en 1958 », où elle aborde la question du Nouveau Roman. Elle en observe la fragmentation et les contradictions internes :

« Ainsi, actuellement, une tendance se fait jour en France, chez certains écrivains : cette tendance donne dans le roman la primauté à l'objet. Tendance encore incohérente, et qui n'est pas encore et ne sera peut-être jamais une avant-garde organisée. [...] Il ne s'agit pas pour Butor [...] de supprimer l'analyse de l'homme, [...] tandis que Robbe-Grillet aspire à supprimer dans le roman, et l'homme et l'histoire, au profit de l'objet. » (Triolet 1958 : 5)

Triolet ne rejette pas d'emblée cette modernité littéraire, mais elle en interroge les tensions. Elle reconnaît chez Butor une esthétique descriptive qui réinscrit la présence humaine au cœur même des objets, tandis qu'elle perçoit chez Robbe-Grillet une dérive formaliste susceptible d'aboutir à une déshumanisation du roman.

Durant l'Occupation, Elsa Triolet entretient une relation intellectuelle et humaine avec Albert Camus, relation scellée par un geste crucial : c'est Camus qui procure à Triolet et à son époux Louis Aragon de faux papiers, leur permettant ainsi de poursuivre leurs activités clandestines. (Camus, Triolet 2023 et Mladenović 2024b) Bien que leur amitié se dissolve dans l'après-guerre, en raison de divergences idéologiques croissantes, Triolet n'interrompt jamais sa lecture de l'œuvre camusienne. Au contraire, elle continue de manifester une profonde admiration pour sa pensée de l'absurde, en particulier *Le Mythe de Sisyphe*, dont elle s'inspirera dans son propre essai *Le Mythe de la baronne Mélanie*. L'intérêt de Triolet pour Camus ne se limite pas à la lecture : elle assiste également à des représentations théâtrales fondées sur ses textes. Après avoir vu une adaptation scénique de *L'Étranger*, elle publie une critique dans laquelle transparaît à la fois l'admiration et l'analyse pénétrante de cette figure héroïque solitaire. Elle identifie d'abord les vertus éthiques qui sous-tendent l'attitude du personnage principal :

« Les qualités humaines de *L'Étranger* sont donc : le courage, puisqu'il refuse de fermer les yeux sur le danger ; le sens des responsabilités, puisqu'il entend lui-même

porter le poids qui lui est échu ; et le sens de l'honneur, puisqu'il entend vivre suivant sa vérité. [...] Les tortures de son esprit révolté qui constatent ses limites et son impuissance, qui n'a pour réponse à ses appels, à sa nostalgie de clarté que "le silence déraisonnable du monde..." [...] son cœur qui n'a pas ce qu'il désire, qui a ses raisons que la raison ne connaît pas. » (Triolet 1960 : 1)

En soulignant le conflit entre lucidité rationnelle et douleur existentielle, Triolet ne se contente pas de reproduire l'analyse camusienne, mais y injecte une tonalité affective et presque compassionnelle. Elle interprète le refus du suicide de Meursault non pas comme un pur acte de défi philosophique, mais comme un consentement tragique à une vie dépourvue de sens transcendant : « L'Étranger ne refuserait-il pas le suicide parce qu'il consent à vivre avec son mal ? [...] Ils ne pensent pas au suicide parce qu'ils ont à vivre, une joie qui leur est donnée comme le désir sexuel » (Triolet 1960 : 1). Triolet conclut son commentaire en mettant en avant une qualité essentielle du héros camusien : l'intelligence, qu'elle définit comme moteur d'un dépassement de l'absurde par la conscience même de celui-ci : « Et j'allais oublier une qualité essentielle de l'Étranger : l'intelligence. [...] Il prétend en gardant constamment conscience de l'absurde, sans aucun secours, sans le moindre espoir [...] faire du défi qu'il jette à l'absurde une passion qui constitue alors une raison de vivre » (Triolet 1960 : 4).

À travers cette lecture, Elsa Triolet ne rompt pas avec ses principes critiques issus de son engagement marxiste, mais démontre une capacité d'ouverture vers une littérature existentielle, où l'homme, même privé de transcendance, lutte pour maintenir sa dignité. La figure de Meursault, bien qu'extérieure à toute dialectique historique, devient pour elle le symbole d'une conscience douloureuse, mais lucide, confrontée à l'injustice du réel.

3.4. Autobiographie, autofiction et construction du « je »

Dans ses chroniques littéraires des années 1950 et 1960, Elsa Triolet interroge avec perspicacité les mutations de la forme romanesque contemporaine, notamment la porosité croissante entre le *je* autobiographique et la fiction. Dans un article intitulé « Les romans du jour », publié en 1962 dans *Les Lettres françaises*, elle évoque plusieurs ouvrages récemment parus : *Cygne sauvage* de J.-L. Curtius, *La Vie rêvée* de F.-R. Bastide, *La Soldat inconnu* d'Hélène Permelin, *Mobile* de Butor ou encore *L'Horloge populaire* de Nicole Verdes, et elle note que « toute l'édition y paraissait à titre d'exemple » (Triolet 1962 : 1). Cette remarque traduit une volonté de saisir, à travers une lecture transversale, les tendances émergentes

du paysage littéraire français. Triolet s'attarde en particulier sur le roman *La Vie rêvée* de Bastide, où elle perçoit un jeu subtil entre le vécu personnel et l'élaboration fictionnelle : « Avec quelle maestria, l'auteur passe du JE autobiographique – lieu de naissance, date, adresse – au JE de la fiction, avec quelle dextérité, il fait naître la fiction quand même de l'enfance authentique... » (Triolet 1962 : 5).

Cette analyse témoigne de son attention aux formes narratives où le sujet se construit entre authenticité vécue et invention littéraire. Triolet anticipe ainsi, sans le nommer, ce que la critique théorisera plus tard sous le concept d'auto-fiction (Mladenović 2024b). Dès 1975, Philippe Lejeune, dans *Le Pacte autobiographique*, propose une distinction fondatrice entre l'auteur, le narrateur et le personnage, et montre comment leur fusion dans le récit à la première personne engendre une tension propre à la littérature contemporaine. Bien que Triolet ne mobilise pas ce vocabulaire, son commentaire révèle qu'elle saisit déjà la complexité d'un *je* hybride, à la fois référentiel et reconstruit, porteur d'une vérité subjective qui dépasse la stricte restitution des faits. Elle se fait ainsi la lectrice précurseur des dynamiques autoréflexives appelées à devenir structurantes dans la littérature française des décennies suivantes.

Cette conscience du travail de « fictionnalisation » se retrouve également dans son article antérieur publié dans *La Nouvelle Critique*, où Triolet insiste sur la nécessité, pour l'écrivain, de construire ses personnages avec la même rigueur qu'un comédien pénétrant un rôle : « L'écrivain est comme un comédien qui, pour se mettre dans la peau de son personnage, doit le comprendre à fond. [...] Roger Martin du Gard, pour créer un de ses héros, [...] en écrit pour lui-même la biographie complète, de la naissance à la mort » (Triolet 1955 : 155). Ce passage souligne le lien étroit qu'elle établit entre la profondeur psychologique d'un personnage et l'effort méthodique de sa genèse. Loin de toute improvisation, la littérature est pour elle un art de la composition intérieure, une entreprise où le *je*, qu'il soit celui de l'auteur ou du personnage, doit être façonné, exposé à l'histoire, et mis à l'épreuve du réel. Cette démarche s'accorde avec ce que l'on pourrait appeler une conception « réaliste élargie »¹⁰ du roman, où la subjectivité devient un lieu d'interrogation critique plutôt qu'un simple miroir du vécu.

Vers la fin de sa vie, Elsa Triolet adopte une posture plus détachée à l'égard de

10 Nous entendons par « réalisme élargi » une conception héritée de la tradition marxiste du réalisme, où la représentation du réel ne se limite pas à la mimesis, mais intègre les contradictions sociales, les médiations idéologiques et la subjectivité historique. Voir à ce sujet : G. Lukács, *The Meaning of Contemporary Realism*, London, Merlin Press, 1962 ; L. Goldmann, *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard, 1964 ; P. Macherey, *Pour une théorie de la production littéraire*, Paris, Maspero, 1966)

la littérature contemporaine, non par désintérêt, mais avec une liberté nouvelle, affranchie des obligations critiques : « Cependant, je lis. Mais je lis exactement comme je vais au théâtre, c'est-à-dire d'une façon parfaitement désintéressée. Jamais pour quelque chose. Jamais dans l'idée, par exemple, d'une critique, d'un article à faire » (Triolet 1961 : 3). Cette prise de recul ne signifie nullement un abandon de la réflexion littéraire. Au contraire, ses derniers romans, et en particulier *Le Grand Jamais* (1965b) se présentent comme de véritables laboratoires poétiques, où s'élabore une pensée métatextuelle sur les formes, les fonctions et les devenirs de la fiction. Triolet y affirme avec force : « Le roman ne se contente pas de courir parallèlement aux événements, c'est un art – fiction, une réalité à venir » (Triolet 1965a : 74). Le roman s'y voit doté d'un pouvoir projectif, capable non seulement de représenter le monde, mais d'en anticiper les possibles. Refusant toute littéralité démonstrative, elle confie : « De tout temps, j'ai pensé qu'il ne fallait pas nommer les choses dans un roman, mais les faire paraître sans les nommer. "Déclencher" l'imagination du lecteur » (Triolet, 1965a : 205). Ainsi, la littérature n'enseigne pas ; elle fait advenir une expérience, une image, une résonance. Enfin, Triolet insiste sur la nature historique du roman lui-même, sur sa nécessaire plasticité face aux mutations du réel : « C'est selon. Selon l'époque. Le temps passe et avec lui les romans qui ne sont pas aux mesures des temps nouveaux » (Triolet 1965a : 58). Cette remarque cristallise l'intuition fondatrice de toute sa démarche critique : la forme romanesque n'a de sens que si elle reste en dialogue avec son temps, capable d'en épouser les tensions, d'en traduire les silences et d'en pressentir les ruptures.

4. Conclusion : De la lecture à l'action : l'héritage critique d'Elsa Triolet

À travers l'analyse de ses chroniques, essais critiques et interventions littéraires, Elsa Triolet se révèle comme une figure singulière de l'intellectuelle engagée, articulant constamment exigence esthétique et conscience historique. Loin d'un exercice de pur commentaire, sa critique est une forme active de pensée, un lieu où l'écriture devient observation du réel, réflexion idéologique et engagement envers la littérature comme instrument de transformation. Fidèle à ses convictions marxistes, Triolet lit les œuvres comme des produits historiques traversés par des contradictions sociales. Elle mobilise une posture dialectique pour décrypter les rapports entre forme et contenu, entre texte et contexte, entre sujet et structure. Mais son regard ne se limite pas à une lecture dogmatique : elle reste sensible à l'ambiguïté des formes, aux tensions du style, à la singularité du langage. Sa

capacité à intégrer les apports de la lecture symptomale, à percevoir les non-dits idéologiques, et à révéler les fractures internes des récits, l'inscrit dans une tradition critique d'une rare exigence théorique. En parcourant les textes qu'elle consacre à Camus, Bastide, Bory, Colette, ou encore Butor, on découvre une pensée qui cherche sans relâche à rendre compte de la complexité du monde à travers celle de la fiction. Triolet ne sépare jamais la littérature de la vie, ni la lecture de l'action. Pour elle, critiquer, c'est éclairer, c'est prendre position, c'est inscrire l'œuvre dans un champ de tension où se joue, toujours, quelque chose de plus vaste que l'art lui-même : la vérité d'une époque, la voix des vaincus, le devenir de l'humanité. Ainsi, son activité critique ne saurait être reléguée à une fonction secondaire ou auxiliaire de sa production romanesque : elle constitue un espace d'élaboration intellectuelle à part entière, où se croisent sa sensibilité littéraire, sa lucidité politique et sa vision du rôle de l'écrivain dans la cité. En cela, Elsa Triolet s'impose comme une des grandes figures de la critique littéraire du XXe siècle, dont la pertinence, l'éthique et la clairvoyance résonnent encore aujourd'hui.

Bibliographie

- Beauvoir 2018 : S. de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe*, tome II, Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».
- Jean-Louis Bory reçoit le prix Goncourt. In *INA Éclaire Actu* [Online], vidéo d'archive, 1945.
<https://www.ina.fr/ina-eclaire-actu/video/afe86003369/jean-louis-bory-recoit-le-prix-goncourt>
- Camus & Triolet 2023 : A. Camus & E. Triolet, *L'Amitié en guerre. Une sélection de la correspondance d'Albert Camus et Elsa Triolet (1943–44)*, éd. N. Blanchot & A. Caccia, Paris : Les Amis de la NRF.
- Delranc - Gaudric 2020 : M. Delranc-Gaudric, *Elsa Triolet, naissance d'une écrivaine*, Paris, L'Harmattan.
- Dumont, Fondu, Véron 2018 : L. Dumont, Q. Fondu, L. Véron, *Marxisme et critique littéraire*, in : A. Burlaud & J.-N. Ducange (dir.), *Marx, une passion française*, Paris : La Découverte, 2018. ISBN : 9782707149077. HAL : hal-02527567
- Dumont, Fondu, Véron 2020 : L. Dumont, Q. Fondu, L. Véron, *Retour sur le dossier Lucien Goldmann : méthodes et héritages en sociologie de la littérature*, intervention dans le séminaire « Littérature et savoirs critiques », EHESS, Paris.
- Goldmann 1964: L. Goldmann, *Pour une sociologie du roman*. Paris: Gallimard, 1964.
- Lazar 1986 : M. Lazar, *Les "batailles du livre" du parti communiste français (1950–1952)*, in *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, 10, 37–50.
- Lewis, H. (1986). Elsa Triolet: The politics of a committed writer. *Journal of European Studies*, 16(61), 1–9.
- Lukács 1962: G. Lukács, *The Meaning of Contemporary Realism*. London: Merlin Press, 1962.
- Macherey 1966: P. Macherey, *Pour une théorie de la production littéraire*. Paris: Maspero, 1966.
- Macherey 2001 : P. Macherey, *Pour une théorie de la production littéraire*, Paris : François Maspero.
- Mathieu 2023 : N. Mathieu, J. Cherhal, C. Thomas, *Pour l'amour de Colette*. In *Bibliobs* [Online], 2023.<https://www.nouvelobs.com/bibliobs/20230122-OBS68600/pour-l-amour-de-colette-par-nicolas-mathieu-jeanne-cherhal-chantal-thomas.html>
- Mladenović 2020 : V. Mladenović. Elsa Triolet et les surréalistes. *Uzdanica*,

- XVII(2), 187–199.
- Mladenović 2021 : V. Mladenović. « Un grand art modeste » : Elsa Triolet et le problème de la traduction. *Philologica Jassyensis*, 34(2), 181–192.
- Mladenović 2022 : V. Mladenović, *Les guerres d'Elsa Triolet : romans, nouvelles, articles (1945–1957)*, thèse de doctorat, Université de Novi Sad / Université de Poitiers.
- Mladenović 2024a : V. Mladenović. La réception des romans d'Elsa Triolet dans l'hebdomadaire *Les Lettres françaises* (1957–1968). *Philologia*, 22(1)187–203. <https://doi.org/10.18485/philologia.2024.22.22.11>
- Mladenović 2024b : V. D. Mladenović. Les éléments autobiographiques dans le roman *Le Cheval Blanc* d'Elsa Triolet. *Филологија преглед*, 51(2), 139–153. <https://doi.org/10.18485/fpregled.2024.51.2.9>
- Mourad 2007 : F.-M. Mourad, « Zola critique littéraire, entre Sainte-Beuve et Taine », in *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 107(1), janv.–mars, 88–103.
- Le Goncourt de 1922 à 1949*. In *France Culture*, émission *Du côté de chez Drouant* [Online], 2023. <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts-du-cote-de chez-drouant/le-goncourt-de-1922-a-1949-2163718>
- Rebérioux 1967 : M. Rebérioux. Critique littéraire et socialisme au tournant du siècle. *Le Mouvement social*, n°59, 3–28.
- Rouch 2001 : J. Rouch. L'artiste dans la tourmente de l'Histoire : Le cas Elsa Triolet. *Romanic Review*, 92(1–2), 29–43.
- Triolet 1938 : E. Triolet, La bosse en dedans. *Ce Soir*, 25 nov., 2.
- Triolet 1943 : E. Triolet, [texte non titré]. *Poésie* 43, n°12, mars–avril.
- Triolet 1946 : E. Triolet, Le Prix Goncourt. *Europe*, n°1, 103.
- Triolet 1948a : E. Triolet, Enfant du siècle. *Les Lettres françaises*, n°202, 4.
- Triolet 1948b : E. Triolet, Plaidoyer pour l'écrivain. *Europe*, juin, 12–17.
- Triolet 1949 : E. Triolet, À cause du Fanal bleu. *Europe*, mai–juin, 162.
- Triolet 1955 : E. Triolet, La littérature étrangère. *La Nouvelle Critique*, n°63, mars.
- Triolet 1957 : E. Triolet, L'art imprévisible ou le roman d'aujourd'hui. *Les Lettres françaises*, n°700, 5.
- Triolet 1958 : E. Triolet, Qu'est-ce qu'avant-garde en 1958. *Les Lettres françaises*, n°716, 5.
- Triolet 1960 : E. Triolet, Camus ou L'Étranger. *Les Lettres françaises*, n°806, 1.
- Triolet 1961 : E. Triolet, La lecture pour quoi faire. *Les Lettres françaises*, n°866, 3.

Lire pour comprendre le monde...

Triplet 1962 : E. Triplet, Les romans du jour. *Les Lettres françaises*, n°947, 4–10 oct., 1, 5.

Triplet 1965a : E. Triplet, Entretien avec Pierre Daix. *Les Lettres françaises*, n°1071, 6.

Triplet 1965b : E. Triplet, *Le Grand Jamais*, Paris : Gallimard.

Triplet 1981 : E. Triplet, *Chroniques théâtrales*, Paris : Gallimard.

Triplet 2012 : E. Triplet, *L'écrivain et le livre ou la suite des idées*, Bruxelles : Aden.

Vincent1993 : J.M – *Vincent*. La lecture symptomale chez Althusser in Sylvain Lazarus (éd.), *Politique et philosophie dans l'œuvre de Louis Althusser*, Paris, PUF, 67–80.

Velimir Mladenović

ČITATI DA BISMO RAZUMELI SVET: ELZA TRIOLE KAO KNJIŽEVNA KRITIČARKA IZMEĐU ANGAŽOVANOSTI I ESTETIKE

Rezime

Ovaj rad analizira književnokritičku delatnost Elze Triole kroz izbor njenih tekstova objavljenih u francuskoj štampi između 1938. i 1970. godine. Cilj istraživanja je da se ponovo sagleda značaj i intelektualni domet njenog kritičkog opusa, koji je u velikoj meri ostao u senci njenog romansijerskog stvaralaštva. Pokazuje se da Triolet razvija autentičnu dijalektičku misao, u kojoj su estetska forma i ideološki sadržaj nerazdvojni, čime spaja umetničku autonomiju sa društvenom odgovornošću pisca. Metodološki okvir rada zasniva se na socio-kritičkom pristupu i konceptu simptomatskog čitanja (lecture symptomale), inspirisanom teorijama Luja Altisera i Pjera Mašerea. Ovakav pristup omogućava tumačenje književnog teksta ne samo kroz ono što on izričito kazuje, već i kroz njegove tištine, odsustva i „neizrečeno“ ideološkog karaktera. Analizom korpusa kritičkih tekstova objavljenih u listovima *Ce Soir*, *Europe* i *Les Lettres françaises* pokazuje se kako Triolet oblikuje jedinstvenu viziju književne kritike, utemeljenu na marksističkoj ideji umetnosti kao sredstva saznanja i društvene promene. Rezultati istraživanja ukazuju da Triolet u svojim čitanjima autora poput Borija, Butora, Kamija i Kolet spaja estetsku osetljivost sa političkom svešću i etičkom doslednošću. Njen kritički rad potvrđuje da književna kritika može biti prostor misaone slobode i angažovanosti, te da u spoju umetnosti i ideologije otkriva mogućnost da se razume i preobrazi svet.

Ključne reči: Elza Triole, marksistička kritika, simptomatsko čitanje, angažovana književnost