



**HAL**  
open science

## La traduction à l'épreuve de l'édition

Yang Wang

► **To cite this version:**

Yang Wang. La traduction à l'épreuve de l'édition. Linguistique. Université de la Sorbonne nouvelle - Paris III, 2022. Français. NNT : 2022PA030015 . tel-04068365

**HAL Id: tel-04068365**

**<https://theses.hal.science/tel-04068365>**

Submitted on 13 Apr 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

**UNIVERSITE SORBONNE NOUVELLE – PARIS 3**

**ED 622 – Sciences du langage**

**Thèse de doctorat en traductologie**

**Yang WANG**

**LA TRADUCTION A L'EPREUVE DE  
L'EDITION**

**Thèse dirigée par Madame Fayza El Qasem**

**Soutenue le 28 janvier 2022**

**Membres du jury :**

**Monsieur le Professeur Marc Lacheney, Université de Lorraine**

**Madame le Professeur Denise Merkle, Université de Moncton**

**Madame le Professeur Gisèle Sapiro, EHESS**

**Madame le Professeur Isabelle Rabut, INALCO**

**Madame le Maître de Conférence HDR Freddie Plassard, Université Sorbonne Nouvelle Paris 3**

**Madame le Professeur Fayza El Qasem, Université Sorbonne Nouvelle Paris 3**

# RÉSUMÉ EN FRANÇAIS

L'origine de cette thèse se trouve dans la volonté de son auteur de réfléchir sur sa propre expérience de traducteur de livres. Elle s'appuie sur deux cadres théoriques complémentaires : la pensée traductologique d'Antoine Berman et une sociologie de la traduction d'inspiration bourdieusienne. À partir de la première, il s'agit d'étudier un type particulier de traduction, que Berman appelle la traduction des œuvres profanes. Avec la seconde, il s'agit de rendre compte de façon complète et nuancée de ses déterminations socioculturelles, c'est-à-dire de révéler son caractère à la fois contraint et autonome à l'âge moderne et contemporain. Le travail s'articule en deux titres complémentaires.

Dans le Titre I, nous cherchons à mettre au jour le système de relations sociales qui, du début du XIX<sup>e</sup> siècle jusqu'à nos jours, sous-tend la production, la circulation et la consommation des œuvres traduites. Système que nous proposons d'appeler la traduction pour l'édition et qui est caractérisé par la position centrale de l'éditeur et le rôle souvent subalterne du traducteur. Après avoir analysé la genèse et la structure économique et symbolique de ce système qui, à l'âge moderne et contemporain, constitue les conditions sociales de possibilité de la traduction des œuvres, le cadre normatif et professionnel du travail du traducteur, nous nous intéresserons également aux raisons qui sous-tendent l'autonomie relative du marché de la traduction en France. C'est pourquoi, dans le Titre II, tout en examinant la situation socioprofessionnelle des traducteurs des œuvres à travers les enquêtes de l'Association des traducteurs littéraires de France, leurs disparités et leur précarité, nous essayerons également de faire ressortir deux profils-types des traducteurs littéraires, les traducteurs professionnels et les traducteurs occasionnels, dont les comportements s'enracinent respectivement dans deux types de culture différents : la culture scientifique, qui valorise la spécialisation, le travail, le management et la professionnalisation, et la culture littéraire humaniste, qui valorise l'universalité, le loisir, l'art et l'autonomie. Nous montrerons qu'aussi bien la précarité des traducteurs professionnels que la déréalité des traducteurs occasionnels sont constitutives de la situation de la traduction des œuvres en France.

Cette recherche permet ainsi de vérifier l'efficacité d'une formule inspirée de la sociologie des champs et de l'habitus de Bourdieu dans une description contextualisée de la traduction des œuvres : marché de la traduction + habitus du traducteur = texte traduit, performance traductive, et de mesurer la nécessité d'entendre l'appel de Berman à faire de la traduction une pratique autonome et à défendre sa pure visée, et d'examiner les conditions sociales de possibilité de l'accomplissement culturel et moral de la traduction des œuvres.

## SUMMARY IN ENGLISH

The origin of this thesis lies in the author's desire to reflect on his own experience as a book translator. It is based on two complementary theoretical frameworks: the translational thought of Antoine Berman and a Bourdieusian sociology of translation. With the first, it is a question of studying a particular type of translation, which Berman calls the translation of profane works. With the second, the aim is to give a complete and nuanced account of its socio-cultural determinations, that is, to reveal its character as both constrained and autonomous in the modern and contemporary age. The research is articulated in two complementary titles.

In Title I, we seek to uncover the system of social relations that, from the beginning of the 19th century to the present day, underlies the production, circulation, and consumption of translated works. This system, which we propose to call translation for publishing, is characterized by the central position of the publisher and the often-subordinate role of the translator. After having analyzed the genesis and the economic and symbolic structure of this system which, in the modern and contemporary age, constitutes the social conditions of possibility of the translation of works, the normative and professional framework of the translator's work, we will also be interested in the reasons behind the relative autonomy of the translation market in France. This is why, in Title II, while examining the socio-professional situation of translators of works through the surveys of the Association of Literary Translators of France, their disparities and their precariousness, we will also try to bring out two profiles-types of literary translators, professional translators and occasional translators, whose behaviors are respectively rooted in two different types of culture: the scientific culture, which values specialization, work, management and professionalization, and the humanistic literary culture, which values universality, leisure, art and autonomy. We will show that both the precariousness of professional translators and the unreality of occasional translators are constitutive of the situation of the translation of works in France.

This research allows us to verify the effectiveness of a formula inspired by Bourdieu's sociology of fields and habitus in a contextualized description of the translation of works: translation market + translator's habitus = translated text, translator's performance, and to measure the need to listen to Berman's call to make translation an autonomous practice and to defend its pure aim, and to examine the social conditions of possibility of the cultural and moral accomplishment of the translation of works.

## REMERCIEMENTS

*Je tiens à exprimer mes plus vifs remerciements à ma directrice, Madame Fayza El Qasem , qui m'a soutenu, encouragé, toléré souvent. Sans son aide, je ne serais jamais au bout de cette aventure enrichissante, certes, mais épineuse.*

*Je remercie ensuite mes parents pour leur amour inconditionnel et pour leur respect de mes choix de vie capricieux.*

*Ma reconnaissance va également à Mademoiselle Jing Lan qui m'a accompagné dans les épreuves du quotidien.*

*Je remercie enfin toutes les personnes qui, à un moment ou à un autre, m'ont permis de réaliser ce travail.*

# SOMMAIRE

RÉSUMÉ EN FRANÇAIS .....	2
SUMMARY IN ENGLISH.....	3
REMERCIEMENTS.....	4
SOMMAIRE .....	5
INTRODUCTION GÉNÉRALE .....	6
Chapitre 1 Considérations méthodologiques.....	35
TITRE I La situation de la traduction des œuvres à l'âge moderne et contemporain : traduction pour l'édition.....	51
Chapitre 2 L'état des relations déterminant la traduction des œuvres à l'âge moderne : traduction pour l'édition .....	58
Chapitre 3 Traduction normalisée, traducteur marginalisé .....	124
TITRE II La traduction des œuvres : occupation cultivée ou activité professionnelle.....	162
Chapitre 4 La situation socioprofessionnelle des traducteurs littéraires : position ambivalente et dispositions divergentes.....	168
Chapitre 5 Le métier de traducteur entre l'art et la profession .....	213
CONCLUSION GÉNÉRALE.....	258
BIBLIOGRAPHIE .....	266
TABLE DES MATIÈRES .....	277
RÉSUMÉ EN FRANÇAIS .....	280
Mots clés .....	281
SUMMARY IN ENGLISH.....	282
Key words.....	283

# INTRODUCTION GÉNÉRALE

1° « **Au début était le traducteur** ». La thèse que nous présentons ici repose sur le double bagage de son auteur : une expérience presque nue du traduire, revêtue après coup d'un acte réflexif. Commençons par le commencement.

Antoine Berman décrit le point de départ de son parcours traductif et traductologique, qui selon nous est exemplaire, par ces termes : « Au début était le traducteur »<sup>1</sup>. C'est avec les mêmes termes que nous décrivions le nôtre. Et, bien que notre expérience de traducteur n'ait pas la durée, l'étendue et la profondeur de celle de Berman, trois éléments circonstanciels de cette expérience n'ont pas moins suscité en nous la même volonté de réfléchir sur la traduction et d'examiner les aspects constitutifs de sa situation actuelle. Les voici :

1° *précarité et disparité*. Notre expérience de traducteur se caractérise par un parallélisme entre la traduction pour l'édition de livres<sup>2</sup> et ce qu'on appelle aujourd'hui la traduction pragmatique. Dans la première, nous avons fait la vive expérience de la précarité matérielle du métier de la traduction, c'est-à-dire de ce fait pluriséculaire qu'il est très difficile de vivre de sa plume de traducteur. C'était justement afin d'arrondir nos fins de mois tout en restant dans le domaine de la traduction que nous traduisions, parallèlement, des courriels pour un site de rencontre. Dans le parallélisme de ces deux activités traduisantes, nous allions encore faire l'expérience de ce phénomène qui, de nos jours, ne choquera plus personne : la traduction de textes fonctionnels, tâche plutôt aisée qui s'appuie sur la compétence linguistique acquise du traducteur, parfois sur son automatisme quand il s'agit de textes simples avec des contenus répétitifs, et dont l'utilité est immédiate, c'est-à-dire dont la valeur n'a que très peu de durabilité, sans être une activité professionnelle enrichissante sur le plan financier, *paie beaucoup mieux* que la traduction de livres destinés à l'édition, pourtant plus sérieuse, importante et difficile. Mais subjectivement — fait qui nous importe le plus —, malgré le fait d'être mal payé, on *s'attèle* à cette tâche qu'est la traduction des œuvres qu'on aime autant que leurs auteurs, on y met volontiers de l'émotion, de l'énergie et de la personnalité, et on aspire à un produit final qui serait fécondé par notre effort, sanctifié par notre travail et mouillé de notre sueur. Alors que le type de traduction pragmatique que nous pratiquions, totalement utilitaire et pratiquée de façon mécanique, nous paraît toujours *moins profitable*, c'est-à-dire moins valorisante, malgré le fait que notre survie financière en dépendait

---

<sup>1</sup> A. Berman (2001) : « Au début était le traducteur », *TTR*, vol. 14, n° 2, « Antoine Berman aujourd'hui », pp. 15-18.

<sup>2</sup> Nous avons traduit, du français vers le chinois, un livre de Régis Debray, un livre de Michel Foucault et un séminaire de Roland Barthes.

presque entièrement. En bref, ces deux activités parallèles nous ont amené à vivre leur grande disparité, qui se traduit par le fait qu'aucune d'elles ne nous offre en même temps une rémunération suffisante et une satisfaction morale. Tout se passe comme si, en traduction, il y a de nos jours une dissociation fatale entre ses valeurs intrinsèques et ses valeurs extrinsèques.

2° *précarité de la condition de travail*. Le second élément concerne la condition de travail du traducteur de livres. Ayant accumulé une certaine expérience dans la traduction des œuvres en sciences humaines et sociales, nous voulions poursuivre cette activité, voire en faire une carrière. C'est ainsi que nous sommes tombé, sur le site d'une association consacrée à la promotion des échanges culturels franco-chinois, sur un concours organisé par une maison d'édition chinoise afin de sélectionner un traducteur pour un livre de Jacques Rancière. À l'issue de ce concours permettant à l'éditeur d'évaluer la compétence linguistique des prétendants, nous avons eu la chance d'être sélectionné. Mais lors de la discussion sur les modalités du contrat, nous avons finalement choisi de renoncer au projet. La raison était très simple : voulant faire coïncider la sortie du livre traduit avec la visite de l'auteur en Chine, l'organisateur du projet nous donnait un délai trop court par rapport à la tâche qui nous incombait (trois mois pour traduire une œuvre philosophique de plus de quatre cents pages). C'est que, si le fait d'être mal payé n'empêche pas le traducteur de réaliser un véritable travail de traduction, certes avec des sacrifices, l'insuffisance du temps rend la condition de travail du traducteur beaucoup plus précaire, allant jusqu'à motiver une traduction bâclée, et réduit grandement les valeurs intrinsèques de l'activité traduisante qu'il faut pratiquer à la hâte. Plus généralement, cette réduction du délai de traduction témoigne d'une banalisation de l'activité traduisante qui tend à affecter la traduction des œuvres éditées en la *pragmatissant*, et d'une extériorisation de la visée du traduire, de plus en plus tournée vers ses valeurs extrinsèques. Phénomène qui ne concerne malheureusement pas seulement la Chine<sup>3</sup>.

3° *réduction de la responsabilité du traducteur*. Le dernier élément renvoie à une mauvaise expérience que nous avons eue lors de la traduction d'un livre de Foucault faite pour la plus grande maison d'édition de Chine en matière de traduction. Cette expérience a suscité une colère de notre part comparable à celle exprimée par Valéry Larbaud à l'endroit de l'imprimeur-correcteur à propos

---

<sup>3</sup> Pour être précis, il faut noter que l'organisateur du concours en question n'est pas une maison d'édition à proprement parler. En effet, la traduction des grandes œuvres littéraires et de pensée, dont la valeur culturelle et commerciale se réalise plus dans la durée mais qui nécessite des investissements importants, rapportant financièrement très peu dans l'immédiat, a entraîné le développement en Chine du phénomène de l'externalisation de l'activité de traduction : des maisons d'édition traditionnelles délèguent leur activité de traduction à des entreprises dites d'activités culturelles. Ce sont ces dernières qui organisent des concours, sélectionnent les traducteurs, définissent les clauses du contrat d'édition et font venir les auteurs étrangers célèbres pour faire des conférences et des séances de dédicace. Tout cela pour rentabiliser rapidement l'investissement et faire exploser le chiffre de vente des livres. Le phénomène ne concerne pas seulement la Chine. En France, le même phénomène se constate dans ce qu'Isabelle Kalinowski appelle « les nouvelles 'fabriques de traduction' », voir I. Kalinowski (2002) : « La vocation au travail de traduction », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 144, p. 47.



des coquilles inaperçues et des modifications malvenues dans les épreuves de l'un de ses livres<sup>4</sup>. Mais c'est encore plus grave dans notre cas : l'« éditeur responsable » chargé de l'édition de cette traduction, qui était un salarié de la maison d'édition et dont le nom devait figurer sur la quatrième de couverture du livre traduit, comme une sorte de co-auteur de la traduction, prenait la liberté, lors de la révision<sup>5</sup>, de faire une retouche entière de notre texte afin de « le rendre plus facile à lire pour les lecteurs chinois » pour reprendre son expression, et ce, sans demander au préalable notre permission. Ce n'est qu'après de virulentes discussions, au cours desquelles il fallait lui montrer point par point en quoi ses modifications dénaturaient les énoncés et faussaient finalement le texte, qu'il acceptait de revenir sur ses modifications. Pour Larbaud, qui veut connaître les raisons qui poussent l'imprimeur-correcteur à faire ce qu'il a fait, l'attitude de ce dernier est plus ou moins déterminée par ce avec quoi il travaille, à savoir la « machine à épargner du temps »<sup>6</sup>. Dans notre cas, il nous semble que l'attitude de l'éditeur responsable (ou directeur de traduction) est plutôt déterminée par le *marché*. En effet, au lieu d'être responsable de la qualité du livre édité, l'éditeur responsable tend à être responsable de son chiffre de vente, la visibilité d'un nouveau livre sur le marché étant de nos jours éphémère face à la surproduction. Ce qui lui importe avant tout, c'est la facilité de lecture, quels que soient l'auteur et le genre du livre. Implicitement au nom de l'idée de l'équivalence, désormais assez répandue chez le public, il a tendance à croire que le traducteur est payé pour connaître la langue étrangère et pour établir des équivalents, alors que c'est lui qui est le véritable connaisseur de l'habileté et des habitudes des lecteurs-cibles, de leur horizon d'attente pauvrement interprété par lui. En raison de cela, la tâche et la responsabilité du traducteur (ses droits mêmes) sont grandement réduites, au rôle de simples instruments au service des objectifs commerciaux des maisons d'édition.

Sur le plan personnel, la réalisation de cette thèse est donc principalement motivée par notre volonté (notre besoin même) de réfléchir sur notre expérience de traducteur. À défaut de vérité scientifique, elle veut au moins garder la valeur d'un témoignage<sup>7</sup>. Mais en mettant en pratique nos humbles connaissances, en traductologie et plus généralement en sciences humaines et sociales, elle ne cherche pas moins à se baser sur un discours rigoureux, qui nous permettrait de transformer cette réflexion personnelle en une *réflexion générale* (mais non généralisante) sur la traduction. C'est

---

<sup>4</sup> V. Larbaud (1997) : *Sous l'invocation de Saint Jérôme*, « Lettre aux Imprimeurs », Paris, Gallimard, pp. 315-325.

<sup>5</sup> À vrai dire, ce qu'a fait cet éditeur responsable n'était pas une révision proprement dite, mais plutôt une « relecture » du texte traduit, consistant selon Charles Martin en « une lecture du document traduit sans confrontation avec le texte original », C. Martin (2012) : « La face cachée de la révision », tr. fr. Hélène Ladjadj, *Traduire*, n° 227, p. 95.

<sup>6</sup> V. Larbaud (1997), *op. cit.*, p. 322.

<sup>7</sup> Cela dit, il ne s'agit pas d'une thèse portant sur la traduction en Chine, ni d'une étude comparative de la matière entre la France et la Chine. Elle repose sur un contexte principalement français et secondairement européen.

pourquoi un double cadre théorique la sous-tend : la pensée traductologique de Berman d'un côté et une sociologie de la traduction d'inspiration bourdieusienne de l'autre.

**2° L'œuvre traductologique de Berman et la notion de « traduction des œuvres ».** Dans une thèse traductologique où l'auteur se propose de réfléchir sur la traduction à partir de son expérience de traducteur, le choix de se référer à Berman paraît aller de soi, puisque ce dernier définit la traductologie précisément comme « la réflexion de la traduction sur elle-même à partir de sa nature d'expérience »<sup>8</sup> ou, selon une autre formulation de lui, comme « *la reprise réflexive de l'expérience qu'est la traduction*, et non une théorie qui viendrait décrire, analyser et éventuellement régir celle-ci »<sup>9</sup>. Mais dans la mesure où, avec cette dernière affirmation, la traductologie de Berman se démarque de celle qui est connue à l'échelle internationale sous le nom des *Translation Studies*, une brève présentation de son œuvre paraît également nécessaire.

L'œuvre traductologique bermanienne est principalement constituée de trois ouvrages, auxquels s'ajoutent ses séminaires tenus au Collège international de philosophie de 1984 à 1989. Le séminaire du premier trimestre 1984 portant sur la notion de littéralité en traduction est publié sous le titre de « La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain »<sup>10</sup>. C'est dans ce texte que Berman définit l'espace de la traduction qui constitue le champ de son interrogation jusqu'à la fin de sa vie :

« J'interroge quant à moi l'espace de la traduction à partir de l'expérience de la traduction dite assez improprement 'littéraire' (il s'agirait plutôt de la traduction des *œuvres*, au-delà de toute distinction de genres, des œuvres *profanes*, dirait Benjamin par opposition aux textes *sacrés*) [...]. »<sup>11</sup>

Ainsi, faire de la pensée traductologique de Berman le cadre théorique de cette thèse, cela signifie d'abord qu'elle partage cet espace de la traduction qu'il délimite avec la notion de « traduction des œuvres ». Mais l'on se trompe si l'on pense que cette dernière n'est qu'une *notion de fait*, désignant simplement un type particulier de traduction<sup>12</sup>. Bien au contraire, on peut dire que toutes les

---

<sup>8</sup> A. Berman (1989) : « La traduction et ses discours », *Meta*, vol. 34, n° 4, p. 675.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 676. Soulignement de l'auteur cité.

<sup>10</sup> A. Berman (1985) : « La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain », dans A. Berman, H. Meschonnic et al., *Les tours de Babel : essais sur la traduction*, Mauvezin, Trans-Europ-Repress, pp. 31-150. Un autre séminaire de Berman publié jusqu'à ce jour est celui de l'hiver 1984 à 1985 consacré au commentaire de « La tâche du traducteur » de Walter Benjamin, dont la publication n'est pas prévue par l'auteur. Voir A. Berman (2008) : *L'Âge de la traduction*. « La tâche du traducteur » de *Walter Benjamin : un commentaire*, texte établi par Isabelle Berman avec la collaboration de Valentina Sommella, Paris, Presses universitaires de Vincennes.

<sup>11</sup> A. Berman (1985), *op. cit.*, p. 40. Soulignement de l'auteur cité.

<sup>12</sup> Mais comme son titre l'indique, cette thèse s'intéresse prioritairement à ce type de traduction qui, outre le travail du traducteur, passe en général par un processus d'édition avant de faire l'objet d'une publication. C'est pourquoi, sans

publications de Berman qui suivent participent à en faire une *notion de valeur*, étroitement liée à son éthique du traduire et à la définition de ce qu'il appelle la « vraie traduction ».

Le premier ouvrage de Berman qui a connu un retentissement international est *L'Épreuve de l'étranger*. Publié en 1984, cet ouvrage marque selon Barbara Godard un « virage éthique » en traduction<sup>13</sup>. Dès l'avant-propos, intitulé « La traduction au manifeste », Berman exprime sa volonté de faire de la traduction, non plus une activité « ancillaire »<sup>14</sup> ou « refoulée »<sup>15</sup>, mais « une pratique autonome, pouvant se définir et se situer elle-même, et par conséquent se communiquer, se partager et s'enseigner »<sup>16</sup>. Ce qui passe notamment par une éthique du traduire qui, dans sa dimension positive, consiste « à dégager, à affirmer et à défendre la pure visée de la traduction en tant que telle. Elle consiste à définir ce qu'est la 'fidélité' »<sup>17</sup>. Afin de dégager cette pure visée de la traduction, Berman s'engage ainsi dans une « *archéologie de la traduction européenne* »<sup>18</sup>, dont les résultats lui permettent de formuler deux hypothèses fondamentales sur la traduction. Dans la première hypothèse, Berman nous dit : « tout en étant un cas particulier de communication interlinguistique, interculturelle et interlittéraire, la traduction est aussi le *modèle* de tout processus de ce genre »<sup>19</sup>. En permettant une certaine extension du concept de traduction, cette hypothèse anticipe par exemple ce qu'on appellera plus tard le tournant traductologique en sciences humaines et sociales, et constitue le pilier épistémologique de la pensée de Berman. Dans la seconde hypothèse, qui constitue le pilier ontologique de sa pensée, il nous dit :

« [...] la traduction, qu'il s'agisse de littérature, mais aussi de philosophie ou même de sciences humaines, joue un rôle qui n'est pas de simple transmission : ce rôle, au contraire, est tendanciellement *constitutif* de toute littérature, de toute philosophie et de toute science humaine. »<sup>20</sup>

Mais c'est surtout cette seconde hypothèse qui va connaître un profond développement, à l'issue duquel la notion de « traduction des œuvres » se verra assigner ses valeurs essentielles. Ce qui nous amène à l'ouvrage suivant de Berman, dans lequel il se propose de faire l'archéologie de la traduction en France.

---

précision spécifique, le terme « traduction » utilisé dans cette thèse renvoie à ce type particulier d'activité traduisante, tout comme le terme « traducteur » renvoie à son agent.

<sup>13</sup> B. Godard (2001) : « L'Éthique du traduire : Antoine Berman et le 'virage éthique' en traduction », *TTR*, vol. 14, n° 2, « Antoine Berman aujourd'hui », p. 52. Soulignement de l'auteur citée.

<sup>14</sup> A. Berman (1984) : *L'Épreuve de l'étranger*, Paris, Gallimard, p. 14.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 16.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 12.

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 17.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 280. Soulignement de l'auteur cité.

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 291. Soulignement de l'auteur cité.

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 293. Soulignement de l'auteur cité.

Dans ce second ouvrage en effet, Berman appelle « vraie traduction » la traduction qui se fait selon sa pure visée, et lui assigne un *double contenu transcendantal*. Selon lui : « la ‘vraie’ traduction assure simultanément la *survie* des originaux et la *vie* des langues traduisantes »<sup>21</sup>. Autrement dit, la traduction en tant que traduction doit d’abord assurer sa fonction de base, à savoir la transportation de l’œuvre d’une langue-culture dans une autre et ce, *aussi pleinement que possible*. Mais en tant que texte, la traduction est également appelée à se créer une systématique comparable à celle de l’original, laquelle création par la langue traduisante aura la chance de produire un impact positif sur la langue-culture-cible. Sur le plan méthodologique, une claire vision de ce double contenu transcendantal de la traduction ne s’acquiert que si l’on s’applique « à écarter les diverses motivations extérieures de la traduction (volonté de ‘communiquer’ des œuvres à ceux qui ignorent la langue, désir de s’annexer les grands textes étrangers, etc.) et à ne considérer que les effets historiques des grandes traductions sur les œuvres et les langues [...] »<sup>22</sup>. C’est pourquoi, à propos de son archéologie de la traduction en France, Berman précise qu’« il ne s’agit pas tant d’une étude historique ponctuelle [...] que d’une réflexion sur l’historicité de la traduction », ce qui exige un passage « sans relâche de l’‘empirique’ au ‘transcendantal’ »<sup>23</sup>. Ainsi, à travers l’analyse de ce qu’il appelle la double origine de la traduction en France, à savoir Nicole Oresme et Jacques Amyot, et en montrant comment leur travail traductif incarne de façon exemplaire le double contenu transcendantal du traduire, Berman cherche à se rapprocher d’une « Idée de la traduction » qui, selon lui, devrait dominer « de haut tout concept ‘scientifique’ de la traduction, qui n’est jamais que la formalisation après coup d’une expérience culturellement déterminée du traduire »<sup>24</sup>.

Mais ce second ouvrage ne sera publié qu’en 2012. Jugeant qu’une telle étude sur les origines de la traduction en France serait trop érudite et trop historique pour les lecteurs ordinaires et à cause du temps qui lui manque, Berman préfère consacrer sa dernière énergie à un autre ouvrage dans lequel il se propose d’élaborer un modèle de la critique des traductions<sup>25</sup>. Cela étant, force est également de remarquer que cet ouvrage de 1995 s’inscrit toujours dans cette éthique positive du traduire que Berman n’a cessé de faire valoir, puisque sa critique des traductions se veut avant tout productive, visant à « (dé)montrer l’excellence et les raisons de l’excellence de la traduction »<sup>26</sup>. Plus encore, en élaborant le modèle de la critique des traductions, non seulement Berman se donne et donne à la traductologie l’ambition de construire le « statut symbolique » de la critique, à savoir

---

<sup>21</sup> A. Berman (2012) : *Jacques Amyot, traducteur français. Essai sur les origines de la traduction en France*, Paris, Belin, p. 25. Soulignement de l’auteur cité.

<sup>22</sup> *Ibidem*. Soulignement de l’auteur cité.

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 26.

<sup>24</sup> *Ibidem*, p. 25.

<sup>25</sup> A. Berman (1995) : *Pour une critique des traductions : John Donne*, Paris, Gallimard.

<sup>26</sup> *Op. cit.*, p. 97.

« cette *dignification secrète* sans laquelle aucune ‘pratique discursive’ ne peut littéralement avoir *droit de cité* », mais, à travers cette dignification de la critique, il cherche également à contribuer « à celle des traductions, de la traduction en général, et peut-être des traducteurs eux-mêmes »<sup>27</sup>.

Selon nous, tous ces traits essentiels de son œuvre traductologique font de Berman le penseur qui refuse avec le plus de force l’occultation de la traduction, souvent assimilée à d’autres choses, et la banalisation de l’acte traductif, souvent assigné à d’autres fins que lui-même. Sa *défense et illustration* de la pure visée et du rôle constitutif de la traduction font ainsi écho avec certaines de nos aspirations de traducteur — d’où, dans notre propre rapport à la traduction, une préférence naturelle que nous éprouvons pour sa pensée. Ainsi, en choisissant la pensée traductologique de Berman comme sa référence principale, cette thèse en partage aussi bien la visée transcendante que la méthode archéologique, dont il faudrait montrer la pertinence tant traductionnelle que traductologique. Mais si c’est dans l’espace délimité par la « traduction des œuvres » que Berman exprime ses points de vue fondamentaux et si, à travers cette notion de valeur, son œuvre pose prioritairement la question transcendante du traduire vrai, il convient d’observer qu’après sa disparition, les points auxquels il s’en était tenu ont fait l’objet d’une critique, venant précisément de l’*autre* traductologie dont il voulait se démarquer.

**3° Traduction : pratique autonome ou opération contrainte ?** Au fait, c’est Berman qui, dans son ouvrage de 1995, a d’abord fait la critique de la théorie descriptive de Gideon Toury, principal représentant de l’École de Tel-Aviv, ainsi que de l’approche sociocritique d’Annie Brisset en tant qu’adepte de cette école<sup>28</sup>, opposant sa propre traductologie à celle de ce qu’il appelle les « vrais ‘traductologues’ » à visée scientifique<sup>29</sup>. Il reproche notamment à G. Toury de partager acritiquement les préjugés régnant sur la secondarité de la traduction, secondarité présumée notamment par la théorie du polysystème d’Itamar Even-Zohar à propos de « la littérature traduite » :

« *Importante, mais seconde*, cet axiome commun à tous les historiens des littératures est, ici, pour comble, transformé en *loi*. Il en résulte, comme d’habitude, une négation du rôle créateur et autonome du traduire dans l’histoire occidentale, ce qui revient pour nous à dire

---

<sup>27</sup> *Ibidem*, p. 43. Soulignement de l’auteur cité.

<sup>28</sup> Voir *ibidem*, pp. 50-63.

<sup>29</sup> *Ibidem*, p. 15.

que, comme toutes les théories fonctionnelles, ce courant traductologique, en dépit de son historicisme sociologisant, est aveugle à l'unicité de l'Histoire. »<sup>30</sup>

A. Brisset rédige en 1998 un article dans lequel elle prend la défense de la position traductologique de l'École de Tel-Aviv, remettant de surcroît en cause l'approche bermanienne autant dans sa visée que dans sa méthode. Sur le plan méthodologique, elle reproche à Berman, héritier du romantisme allemand, de privilégier les œuvres « 'de qualité' réservé par Schlegel pour les œuvres dignes d'accéder à la critique ; songeons à Goethe imaginant la Weltliteratur comme le panthéon des 'chefs-d'œuvre' du monde »<sup>31</sup>, au lieu de « rendre compte de *toutes* les pratiques traductives »<sup>32</sup>. Quant à la conception bermanienne de la vraie traduction, la traductologue canadienne dit qu'elle est

« idéaliste en ceci qu'elle attribue à la subjectivité individuelle du traducteur (comme à celle du poète) la pleine capacité de faire œuvre originale et, ce faisant, elle lui attribue le pouvoir de remodeler la langue réceptrice, à savoir le système symbolique d'un corps social, au besoin en lui faisant violence. »<sup>33</sup>

Jugeant que l'approche bermanienne minimise « *la dimension collective, culturelle, du sujet traduisant et de ses productions* »<sup>34</sup>, c'est-à-dire « l'ensemble des instructions ou des conventions qui rendent *pertinent* l'acte linguistique qui s'y réalise »<sup>35</sup>, elle réaffirme la pertinence de la théorie descriptive par rapport à l'idéal traductif bermanien :

« Ne faudrait-il pas plutôt considérer que l'Idée de la traduction est ce qu'une *conscience collective* se représente comme telle et qu'on ne découvre qu'à partir des *attitudes collectives* qui manifestent implicitement cette Idée ou cette Loi, c'est-à-dire un ensemble de *normes productrices de pratiques*. »<sup>36</sup>

Nous voilà devant deux principales positions dont l'opposition semble diviser la traductologie contemporaine. Pour Berman, les représentants de l'École de Tel-Aviv adoptent une conception de la traduction « de type fonctionnaliste et déterministe »<sup>37</sup> et leur schéma conceptuel « [...] nie toute autonomie du traduire, et, en fait, il nie toute l'histoire occidentale de la traduction

---

<sup>30</sup> *Ibidem*, p. 54. Soulignement de l'auteur cité.

<sup>31</sup> A. Brisset (1998) : « L'identité culturelle de la traduction. En réponse à Antoine Berman », *Palimpsestes*, n° 11, p. 45.

<sup>32</sup> *Ibidem*, p. 44. Soulignement de l'auteur citée.

<sup>33</sup> *Ibidem*, p. 42.

<sup>34</sup> *Ibidem*, pp. 33-34. Soulignement de l'auteur citée.

<sup>35</sup> *Ibidem*, p. 36. Soulignement de l'auteur citée.

<sup>36</sup> *Ibidem*, p. 44. Soulignement de l'auteur citée.

<sup>37</sup> A. Berman (1995), *op. cit.*, p. 15.

[...] »<sup>38</sup>. A. Brisset, tout en soulignant que l'acte traductif est « une opération *contrainte* »<sup>39</sup>, soutient que « la conception essentialiste de la création artistique qui survalorise l'autonomie du sujet est aujourd'hui battue en brèche par la critique esthétique de même que par la théorie littéraire ; elle n'est pas tenable davantage pour la traductologie »<sup>40</sup>. Ainsi, lorsque Jacqueline Guillemin-Flescher propose de distinguer trois modèles de la réflexion contemporaine sur la traduction<sup>41</sup>, elle associe la position bermanienne à ce qu'elle appelle le modèle idéal et l'oppose au modèle scientifique qui repose justement sur la théorie descriptive de G. Toury. Selon elle, si le premier modèle s'attache « presque systématiquement à une catégorie de textes »<sup>42</sup>, le second « met l'accent sur l'aspect historique et socio-culturel des traductions et les normes qui conditionnent leur acceptabilité dans une culture donnée, à une époque donnée [...] »<sup>43</sup>. Il s'ensuit qu'en choisissant de nous référer à l'œuvre traductologique de Berman, force est pour nous de tenir compte de son opposition à (ou sa critique par) l'approche fonctionnaliste de la traduction. Ce qui précise la position que nous nous sommes assignée précédemment. Désormais, il s'agit de montrer la nécessité de poser la question transcendante du traduire vrai alors même (ou en raison même du fait) que la traduction paraît être une activité contrainte.

**4° La sociologie de la traduction d'inspiration bourdieusienne et la notion de « traduction pour l'édition ».** Dans un article plus récent, où elle se propose de faire l'inventaire des courants sociologiques de la traduction, A. Brisset, tout en reconnaissant la contribution des discours éthiques à « la prise de conscience du rôle joué par le sujet traduisant »<sup>44</sup>, réaffirme le caractère contraint de la traduction. Ainsi, tout comme elle a reproché à Berman de concevoir le traducteur « comme un 'sujet plein', un sujet dont la conscience serait pleinement présente à l'acte traductif »<sup>45</sup>, elle reproche dans cet article à l'« éthique de la différence » de Lawrence Venuti de concevoir le traducteur « comme un sujet individuel qui pourrait faire le choix d'échapper aux contraintes sociales d'ordre institutionnel ou discursif »<sup>46</sup>. En généralisant le propos, elle dit :

---

<sup>38</sup> *Ibidem*, p. 58.

<sup>39</sup> A. Brisset (1998), *op. cit.*, p. 37. Soulignement de l'auteur citée.

<sup>40</sup> *Ibidem*, p. 44.

<sup>41</sup> À savoir « [...] le modèle idéal fondé sur la critique des traductions et sur un jugement qualitatif, le modèle scientifique fondé sur la systématisation des phénomènes observables, et le modèle qui vise l'opération de traduction au moment même où l'on traduit », J. Guillemin-Flescher (2003) : « Théoriser la traduction », *Revue française de linguistique appliquée*, vol. VIII, n° 2, p. 11. En parlant de ce troisième modèle, elle pense notamment à la théorie interprétative de la traduction de l'École de Paris.

<sup>42</sup> *Ibidem*, p. 14.

<sup>43</sup> *Ibidem*, p. 12.

<sup>44</sup> A. Brisset (2008) : « Courants sociologiques de la traduction », *Les nouveaux cahiers franco-polonais*, n° 7, p. 15.

<sup>45</sup> A. Brisset (1998), *op. cit.*, p. 32.

<sup>46</sup> A. Brisset (2008), *op. cit.*, p. 15.

« Le discours sur l'éthique reste donc spéculatif tant que ces contraintes ne sont pas étudiées systématiquement. Telle sera la fonction du 'tournant sociologique' qui s'amorce durant les années 1990. »<sup>47</sup>

En ce qui nous concerne, nous ne pouvons qu'approuver le fait que la traduction est une activité contrainte, dans la mesure où, dans notre propre expérience de traducteur, nous avons vécu les contraintes qui pesaient sur nous presque sur le mode d'un drame personnel. Nous convenons également que cette réflexion que nous proposons de faire à partir de notre expérience de traducteur nous amènera nécessairement à l'étude des contraintes en traduction, dont la méthode bermanienne dans la dimension positive de son éthique n'offre pas, faut-il le reconnaître, les outils conceptuels les plus performants puisque, comme le remarque B. Godard, elle « élimine toute réflexion quant aux déterminations socio-historiques sur la pertinence des projets des traducteurs [...] »<sup>48</sup>. Mais en même temps, force est également de rappeler que ce que nous avons fait en tant que traducteur n'était pas seulement *déterminé* par les contraintes sociales, mais également par nos penchants et habitudes. C'est pourquoi, afin de mener à bien cette réflexion que nous proposons, non seulement il convient d'étudier ce que nous appelons plus généralement les *déterminations socioculturelles de la traduction*, qui, outre des contraintes sociales, proviennent également de la personnalité et de l'historicité de l'agent traductif socioculturellement constitué, ainsi que de l'univers social traditionnel dans lequel la traduction des œuvres se fait, mais il nous faut également nous appuyer sur des outils conceptuels capables d'en faire une analyse plus proche de la réalité.

Comme le rappelle Daniel Gile en effet, la traduction est « une activité concrète, quotidienne, et son produit est omniprésent dans la vie artistique et culturelle [...], mais aussi dans la vie économique, technologique et scientifique »<sup>49</sup>. À ce titre, elle présente des enjeux sociaux évidents. C'est pourquoi toute réflexion sur la traduction doit prendre en compte sa dimension sociale. Mais en ce qui concerne ce type particulier de traduction qu'est la traduction des œuvres, si la dernière citation d'A. Brisset nous oriente déjà vers une analyse sociologique de ses déterminations, force est encore de distinguer deux types d'analyse à caractère sociologique. Selon la traductologue canadienne, c'est à partir d'Eugene Nida que le social entre dans la réflexion contemporaine sur la traduction. En privilégiant dans la traduction l'équivalence dynamique par rapport à l'équivalence formelle, l'approche de Nida s'inscrit selon elle dans « une pragmatique de la communication » et offre « le premier modèle fonctionnaliste »<sup>50</sup>. Mais c'est surtout avec le

---

<sup>47</sup> *Ibidem*.

<sup>48</sup> B. Godard (2001), *op. cit.*, p. 57.

<sup>49</sup> D. Gile (2005) : *La traduction : La comprendre, l'apprendre*, Paris, PUF, p. 236.

<sup>50</sup> A. Brisset (2008), *op. cit.*, p. 9.



modèle descriptif de G. Toury que « le *contexte socio-historique* vient occuper le devant de la scène traductologique »<sup>51</sup>. En concevant la traduction « comme un *comportement*, c'est-à-dire comme un *acte social* et, en tant que tel, régi par des 'normes' »<sup>52</sup>, ce modèle fonctionnaliste « laisse au bord d'une sociologie de la traduction »<sup>53</sup>. Mais pour Jean-Marc Gouanvic, si « l'exigence sociale est devenue de plus en plus pressante dans la traductologie des années 1980 et 1990 », les différentes approches traductologiques de cette époque (théorie du polysystème avec G. Toury, sociocritique des textes avec A. Brisset, théorie du *skopos* avec Vermeer et Christiane Nord) « reposent toutes, à un degré ou à un autre, sur une 'idée du social' inscrit dans le texte traduit »<sup>54</sup>. C'est-à-dire qu'elles proposent prioritairement une analyse interne des textes. C'est pourquoi, au-delà des modèles et théories traductologiques à caractère sociologique, il convient de nous intéresser encore à ce qu'A. Brisset appelle la nouvelle réflexion sociologique, qui « aborde la traduction et la littérature par le biais d'ensembles qui les englobent et le contextualisent (mouvements d'idées, mouvements politiques, littérature mondiale, circuits commerciaux, appareils d'édition...) et qui permettent d'en rendre compte de façon inédite. »<sup>55</sup> En effet, plusieurs sources constituent cette nouvelle réflexion sociologique. On pense par exemple à la théorie des systèmes de Niklas Luhmann, à la théorie de l'acteur-réseau de Bruno Latour qui s'appelle également sociologie de la traduction. Mais si ces théories sont de plus en plus appliquées à l'étude de la traduction, force est d'observer avec A. Brisset que le tournant sociologique de la traductologie « repose principalement sur les travaux de Bourdieu »<sup>56</sup>. C'est pourquoi, en choisissant de compléter la pensée traductologique de Berman par ce que nous proposons d'appeler la sociologie de la traduction d'inspiration bourdieusienne, bornons-nous à présenter l'avantage de cette dernière par rapport aux théories traductologiques proprement dites, et intéressons-nous ici surtout à deux approches qui se réclament de Pierre Bourdieu, celle de J. –M. Gouanvic et celle de Gisèle Sapiro et Johan Heilbron.

Selon J. –M. Gouanvic, cette disparité présente dans les différentes théories traductologiques « entre ce qui relève de l'externe et ce qui relève de l'interne, ce qui concerne la traduction comme texte et ce qui concerne son mode d'insertion dans l'institution »<sup>57</sup>, les

---

<sup>51</sup> *Ibidem*, p. 10. Soulignement de l'auteur citée.

<sup>52</sup> *Ibidem*. Soulignement de l'auteur citée. D. Gile, pour sa part, soutient que c'est l'Allemande Justa Holz-Mänttari qui, avec ce qu'elle appelle l'« action traductive » (*Translatorische Handeln*), a été la première à concevoir la traduction comme un comportement. Développée par Hans Vermeer, cette approche de la traduction qui se veut expressément fonctionnaliste est aujourd'hui connue sous le nom de la théorie du *skopos*, D. Gile (2005), *op. cit.*, p. 248.

<sup>53</sup> A. Brisset (2008), *op. cit.*, pp. 10-11.

<sup>54</sup> J. –M. Gouanvic (1999) : *Sociologie de la traduction. La science-fiction américaine dans l'espace culturel français des années 1950*, Arras, Artois Presses Université. Disponible sur <https://books.openedition.org/apu/6086>. Dernière visite le 10 juin 2020.

<sup>55</sup> A. Brisset (2008), *op. cit.*, p. 16.

<sup>56</sup> *Ibidem*, p. 17.

<sup>57</sup> J. –M. Gouanvic (2006) : « Au-delà de la pensée binaire en traductologie : esquisse d'une analyse sociologique des positions traductives en traduction littéraire », *TTR*, vol. 19, n° 1, p. 124.

conduisent à produire des « notions déréalisantes » telles que « équivalence », « acceptabilité », etc.<sup>58</sup>, qui « masquent les phénomènes et leur complexité en les simplifiant outrancièrement »<sup>59</sup>, c'est-à-dire qu'elles « dissimulent, plutôt qu'elles ne révèlent, la nature de ce qui est à l'œuvre dans la traduction »<sup>60</sup>. C'est pourquoi, dans son étude sur l'importation en France de la science-fiction américaine des années 1950, il se propose de « penser la traduction des textes en des termes qui rendent compte des enjeux sociaux de cette pratique culturelle »<sup>61</sup>. Selon le traductologue canadien :

« Production culturelle, la traduction ne trouve son efficace sociale que dans la logique d'un marché, c'est-à-dire lorsque la décision de traduire et le produit qui en résulte se trouvent légitimés par la réponse du public et par les différentes instances de consécration, écho critique, éventuellement prix et distinctions. Dans l'entreprise de traduction interviennent donc les mêmes agents que dans les autres productions culturelles, avec de surcroît des agents qui font circuler les genres et les discours par-delà les frontières linguistiques et nationales. »<sup>62</sup>

Ainsi, en concevant la traduction comme une forme de production culturelle et, en tant que telle, régie par le marché des biens symboliques, J. –M. Gouanvic inscrit sa démarche dans le sillage de la sociologie bourdieusienne des productions symboliques qui, par rapport aux théories traductologiques, présente l'avantage de permettre de « co-penser 'interne/externe' en traduction »<sup>63</sup>, c'est-à-dire de rendre en même temps compte « du mode d'être des productions écrites dans la société et de la société dans ces productions »<sup>64</sup>. Selon le traductologue canadien :

« La sociologie bourdieusienne appliquée à la traduction est de celles qui permettent le mieux d'analyser le phénomène de la traduction dans tous ses états, en amont et en aval du texte traduit aussi bien dans la pratique de la traduction. Avec ses concepts de *champ*, d'*agent*, d'*habitus*, d'*illusio* tels qu'il les définit, Pierre Bourdieu éclaire ce qui est au principe

---

<sup>58</sup> *Ibidem*, p. 123.

<sup>59</sup> *Ibidem*, p. 124.

<sup>60</sup> *Ibidem*, p. 123.

<sup>61</sup> J. –M. Gouanvic (1999), *op. cit.*

<sup>62</sup> *Ibidem*.

<sup>63</sup> J. –M. Gouanvic (2006), *op. cit.*, p. 124. À propos de la littérature, Bourdieu disait : « Bref, c'est à condition de dépasser l'opposition entre l'analyse (linguistique ou autre) interne et l'analyse externe que l'on peut comprendre complètement les propriétés les plus proprement 'internes' de l'œuvre », P. Bourdieu (1984) : *Questions de sociologie*, Paris, Minuit, p. 216. Pascale Casanova, à la suite de Bourdieu, réaffirme cette volonté de dépasser l'antinomie « entre la critique interne, qui ne trouve que dans les textes eux-mêmes le principe de leur signification, et la critique externe, qui décrit les conditions historiques de production des textes, mais est toujours dénoncée par les littéraires comme incapable de rendre compte de leur littéarité et de leur singularité », P. Casanova (1999) : *La République mondiale des lettres*, Paris, Seuil, p. 15.

<sup>64</sup> J. –M. Gouanvic (1999), *op. cit.*

des productions symboliques dans nos sociétés en évitant l'écueil de la pensée manichéenne. »<sup>65</sup>

Or, si J. –M. Gouanvic rappelle que « les textes étrangers traduits et mis sur le marché entre dans la logique du marché des biens culturels »<sup>66</sup>, son effort ne vas pas principalement à comprendre le fonctionnement de ce marché. C'est le modèle d'analyse proposé par G. Sapiro et J. Heilbron qui s'en chargera. Mais comme nous le verrons plus loin, c'est précisément en cela que les deux approches de cette sociologie de la traduction d'inspiration bourdieusienne nous paraissent complémentaires. En misant davantage sur les concepts bourdieusien d'habitus et d'*illusio*, la démarche de J. –M. Gouanvic permet d'étudier plus directement l'agent traductif et laisse au bord d'une éthique des traductions ; alors qu'en étudiant le marché de la traduction selon les principaux éléments de l'analyse bourdieusienne du marché des biens symboliques, celle de G. Sapiro et J. Heilbron offre, nous allons le voir maintenant, une description plus complète et plus nuancée de ses déterminations sociales.

En effet, si J. –M. Gouanvic trouvait le besoin de justifier son choix théorique, c'est parce qu'en dehors de l'intervention de Bourdieu dans *Traduire l'Europe*<sup>67</sup>, qui témoigne chez celui-ci d'« un intérêt réel pour la traduction »<sup>68</sup>, il n'avait pas trouvé d'autres contextes où Bourdieu s'était exprimé sur la traduction<sup>69</sup>. Mais ce dernier devait publier, en cette même année de 1999, un article qui légitimait la démarche de J. –M. Gouanvic comme relevant d'une sociologie de la traduction d'inspiration proprement bourdieusienne. Il s'agit d'un texte dans lequel Bourdieu présente et analyse les résultats de la grande enquête menée par lui sur les évolutions contemporaines de l'édition française<sup>70</sup>. Prenant expressément en compte l'activité traductionnelle des maisons d'édition françaises, cet article constitue la première application directe, c'est-à-dire par Bourdieu lui-même de sa sociologie à l'étude de la traduction. Démarche fructueuse puisqu'elle va conduire les *Actes de la recherche en sciences sociales* à consacrer deux de ces volumes de 2002 (vol. 144 et vol. 145, dirigés par G. Sapiro et J. Heilbron) à la traduction. À cette occasion sont notamment publiés un article programmatique de Bourdieu sur « Les conditions sociales de la circulation internationale des idées »<sup>71</sup> et un article de J. Heilbron & G. Sapiro proposant de concrétiser le programme

---

<sup>65</sup> *Ibidem*.

<sup>66</sup> *Ibidem*.

<sup>67</sup> F. Barret-Ducrocq (dir.) (1992) : *Traduire l'Europe*, Paris, Payot.

<sup>68</sup> J. –M. Gouanvic (1999), *op. cit.*

<sup>69</sup> *Ibidem*, note 12.

<sup>70</sup> P. Bourdieu (1999) : « Une révolution conservatrice dans l'édition », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 126-127, pp. 3-28.

<sup>71</sup> P. Bourdieu (2002) : « Les conditions sociales de la circulation internationale des idées », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 145, pp. 3-8.

bourdieusien par une analyse sociologique des pratiques de traduction<sup>72</sup>. Les deux sociologues présenteront le modèle final de cette analyse en 2008<sup>73</sup>, entraînant l'ouverture d'un champ de recherche qui peut s'avérer très fécond<sup>74</sup>.

S'inscrivant dans « le programme proposé par Pierre Bourdieu sur les conditions sociales de la circulation internationales des biens culturels »<sup>75</sup>, l'analyse sociologique des pratiques de traduction proposée par J. Heilbron & G. Sapiro « prend pour objet l'ensemble des relations sociales au sein desquelles les traductions sont produites et circulent »<sup>76</sup>. À ce titre, elle prend racine dans la sociologie bourdieusienne des productions symboliques, dont la fonction est définie par Bourdieu dans son étude de 1971 sur le marché des biens symboliques<sup>77</sup>. Dans cet article, le théoricien des champs a notamment analysé l'effet historique ambivalent du marché des biens symboliques sur les activités littéraires et artistiques. Pour le résumer avec G. Sapiro : si le marché des biens symboliques avait permis aux activités littéraires et artistiques de s'autonomiser par rapport au clientélisme et au mécénat, faisant naître chez les producteurs de biens culturels une tendance à s'en tenir à la logique spécifique de leur activité, la constitution de ce marché « a cependant introduit une contrainte nouvelle, propre à la logique mercantile »<sup>78</sup>. En ce qui concerne la littérature, ce fut notamment le cas de la France du XIX<sup>e</sup> siècle qui avait connu en même temps l'industrialisation du livre et la constitution d'un champ littéraire. Ainsi, en décelant « le principe d'autonomie dans le refus de la logique marchande, et plus généralement de critères de jugement extra-littéraire (notamment idéologiques et moraux) sur les œuvres »<sup>79</sup>, la sociologie bourdieusienne des productions symboliques vise à établir le processus d'autonomisation des activités littéraires et artistiques. Processus qui, dans des pays de démocratie libérale qui, comme la France, accordent une importance particulière à la production de biens culturels, se traduit également par une

---

<sup>72</sup> J. Heilbron & G. Sapiro (2002) : « La traduction littéraire, un objet sociologique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 144, pp. 3-5.

<sup>73</sup> J. Heilbron & G. Sapiro (2008) : « La traduction comme vecteur des échanges culturels internationaux », dans G. Sapiro (dir.) (2008), *Translatio. Le marché de la traduction en France à l'heure de la mondialisation*, Paris, CNRS Éditions, pp. 25-44.

<sup>74</sup> Outre cet ouvrage collectif de 2008, citons encore G. Sapiro (dir.) (2012) : *Traduire la littérature et les sciences humaines. Conditions et obstacles*, Paris, La Documentation française.

<sup>75</sup> J. Heilbron & G. Sapiro (2008), *op. cit.*, p. 29.

<sup>76</sup> *Ibidem*, pp. 26-27.

<sup>77</sup> « En effet, il appartient en tout cas à la sociologie d'établir les conditions externes qui doivent être remplies pour que puisse s'instaurer un système de relations sociales de production, de circulation et de consommation (par exemple le champ scientifique ou tel sous-champ artistique) présentant les caractéristiques sociales qui sont nécessaires au développement autonome de la science ou de l'art ; il lui appartient aussi de déterminer les lois de fonctionnement qui caractérisent en propre un tel champ relativement autonome de relations sociales et qui sont de nature à conduire au principe des productions symboliques correspondantes », P. Bourdieu (1971) : « Le marché des biens symboliques », *L'Année sociologique*, vol. 22, n° 1, p. 124.

<sup>78</sup> G. Sapiro (2019) : « Repenser le concept d'autonomie pour la sociologie des biens symboliques », *Biens symboliques*, n° 4, pp. 17-18.

<sup>79</sup> *Ibidem*, p. 29.

transformation du rôle de l'État : « en effet, si le marché a permis à ces activités de s'autonomiser face à l'État, l'État permet aujourd'hui de garantir une certaine autonomie face au marché »<sup>80</sup>. Ainsi convient-il de remarquer que si la traduction est selon J. –M. Gouanvic soumise à la logique du marché des biens culturels, J. Heilbron & G. Sapiro, en s'appuyant sur la description bourdieusienne du processus d'autonomisation des activités de production culturelle, vont plus loin dans l'analyse externe : en concevant de façon dynamique les déterminations socioculturelles de la production et de la circulation des biens symboliques, ils proposent de décrire le système de relations sociales dans lequel les traductions sont produites et circulent à partir de trois « principes de différenciation »<sup>81</sup>, correspondant respectivement à une logique politique, à une logique économique et à une logique proprement culturelle. Selon eux :

« Les contraintes externes qui pèsent sur la production et la circulation des biens symboliques et sur les échanges culturels internationaux sont de deux types : politiques (ou plus généralement idéologiques) et économiques. Le mode de circulation des textes dépend de ces différentes logiques, selon la structure des champs de production culturelle dans les pays d'origine et d'accueil, leur degré d'autonomie par rapport à ces deux types de contraintes, et les modalités de l'exportation et de l'importation, qui conditionnent en partie le transfert. »<sup>82</sup>

Comme l'on peut le voir, en prenant en compte en même temps les contraintes sociales qui pèsent sur la traduction et l'autonomie relative de cette dernière grâce aux champs de production culturelle dans lesquels elle se fait, non seulement ce modèle offre une analyse plus nuancée du rapport contrainte/autonomie, capable de *comprendre* l'opposition entre Berman et les fonctionnalistes de l'École de Tel-Aviv en la relativisant, mais il offre aussi une description plus fidèle de la réalité traductive et traductionnelle, capable de rendre plus complètement compte des déterminations socioculturelles de la traduction, plus complètement en tout cas que les *Translation Studies* proprement dites, aussi sociologisante que soit leur démarche respective. En ce qui concerne les œuvres traduites, il indique notamment la place prépondérante qu'y occupe l'éditeur<sup>83</sup>, cet agent privilégié par lequel passent les logiques objectives du système de relations sociales de production, de circulation et de consommation de ces biens culturels que sont les livres. Ainsi, compte tenu des éléments de notre propre expérience qui sont tous d'ordre éditorial, nous proposons dans cette thèse d'appréhender les déterminations socioculturelles de la traduction des œuvres à travers une

---

<sup>80</sup> *Ibidem*, p. 18.

<sup>81</sup> J. Heilbron & G. Sapiro (2008), *op. cit.*, p. 32.

<sup>82</sup> *Ibidem*.

<sup>83</sup> Dans cette thèse, le mot « éditeur » est principalement utilisé dans le sens de *publisher*, nous préciserons lorsqu'il sera employé dans celui d'*editor*.

*notion de fait* que nous appelons « traduction pour l'édition », dont l'analyse se fera avec cette sociologie de la traduction d'inspiration bourdieusienne, mais aussi, comme il se doit, dans sa complémentarité avec la question du traduire vrai que Berman pose à travers la notion de « traduction des œuvres ».

**5° Traduction pour l'édition et traduction des œuvres : quels rapports ?** Après avoir présenté les deux cadres théoriques qui offrent à cette thèse ses deux notions structurantes, à savoir cette notion de fait qu'est la « traduction pour l'édition » et cette notion de valeur qu'est la « traduction des œuvres », voyons maintenant de quelle manière elle envisage leur rapport. Mais commençons par présenter leur nécessité respective.

La mobilisation de la notion de « traduction pour l'édition » répond avant tout au besoin de remédier à cette disparité entre l'analyse interne et l'analyse externe de la traduction des œuvres. Comme nous l'avons dit avec J. –M. Gouanvic en effet, une telle disparité existe dans les principaux courants des *Translation Studies* mentionnés plus haut. On peut même dire que c'est cette disparité même qui caractérise ce que J. Guillemain-Flescher appelle le modèle scientifique représenté par l'approche de l'École de Tel-Aviv, dans la mesure où, comme le reconnaît A. Brisset :

« S'il s'agit bien de repérer les *normes* qui régissent le comportement des traducteurs littéraires dans une société donnée, c'est moins pour éclairer la question du sujet traduisant, le statut social du traducteur, ni tout à fait ce que Bourdieu désigne par le terme d'*habitus*, moins encore pour mettre à découvert les logiques économiques ou politiques qui sous-tendent les échanges littéraires internationaux. »<sup>84</sup>

Dès lors, on est bien en droit de se demander comment le modèle descriptif de G. Toury peut prétendre être une théorie de la traduction littéraire lorsqu'il en laisse passer autant d'aspects. S'il s'agit en effet de repérer les normes qui régissent le comportement des traducteurs, encore faut-il observer avec D. Gile que :

« À un niveau plus local, celui d'une entreprise pour laquelle il [le traducteur] travaille comme salarié ou qui lui confie un contrat de traduction à titre de traducteur indépendant, les normes peuvent prendre la forme de règles ou instructions écrites. »<sup>85</sup>

Dans ce contexte, qui est d'ailleurs le contexte social général de la traduction des œuvres, une traduction est *acceptable* avant tout parce qu'elle suit les consignes du donneur d'ordre, tout comme

---

<sup>84</sup> A. Brisset (2008), *op. cit.*, p. 11. Soulignement de l'auteur citée.

<sup>85</sup> D. Gile (2005), *op. cit.*, pp. 248-249.

le contrat de traduction paraît contenir des « normes » qui régissent le plus directement et le plus globalement le comportement du traducteur. De même, si les représentants de l'École de Tel-Aviv posent la « primauté de l'usage sur la production »<sup>86</sup> — et c'est à ce titre qu'ils sont des fonctionnalistes —, force est encore de se demander qu'en se focalisant sur l'usage interne de la traduction par la culture-cible qui « circonscrit l'espace des conventions qui régissent la *réception* de tout acte traductif »<sup>87</sup>, ne sont-ils pas amenés à perdre de vue le fait que les usages sociaux de la traduction sont multiples et que les différentes fonctions que peut remplir une traduction entrent souvent dans un conflit dont l'issue dépend du rapport dynamique des différentes logiques qui la déterminent ? C'est donc afin d'analyser plus complètement les déterminations socioculturelles de la traduction des œuvres que nous mobilisons la notion de « traduction pour l'édition », dont la sociologie de la traduction d'inspiration bourdieusienne permet de révéler le caractère à la fois *totalisant*, *ambivalent* et *tendanciel*.

En effet, contrairement aux fonctionnalistes de l'École de Tel-Aviv qui s'en tiennent à l'usage interne de la traduction, la sociologie de la traduction d'inspiration bourdieusienne indique la multiplicité de ses usages (ou fonctions) sociaux. Ainsi selon G. Sapiro :

« Un ensemble d'agents et d'institutions y investissent des intérêts d'ordre culturel, politique et économique. En fonction de ces intérêts, les fonctions de la traduction peuvent être diverses, entre circulations des idées et rapports d'hégémonie, construction des identités collectives et influence politique, accumulation de capital symbolique et conquête de marchés. »<sup>88</sup>

Étant donné que le marché du livre « se libéralisa progressivement au 19<sup>e</sup> siècle, au moment de son industrialisation, les éditeurs en devenant les principaux acteurs »<sup>89</sup>, la fonction commerciale de la traduction a pris une importance grandissante dans des pays de démocratie libérale. Et dans la mesure où, toujours selon G. Sapiro, le marché de la traduction a été encadré dans le marché du livre au moment de la libéralisation de ce dernier<sup>90</sup>, il convient de remarquer que la notion de « traduction *pour* l'édition », tout en permettant de rendre compte de la place centrale que prend l'éditeur dans la décision de traduire à l'âge moderne et contemporain, et de la force déterminante des facteurs extratextuels d'ordre éditorial et commercial sur les textes traduits, présente nécessairement un caractère totalisant par rapport à la traduction des œuvres. À titre d'illustration,

---

<sup>86</sup> A. Brisset (1998), *op. cit.*, p. 36.

<sup>87</sup> *Ibidem*. Soulignement de l'auteur citée.

<sup>88</sup> G. Sapiro (dir.) (2008), *op. cit.*, p. 8.

<sup>89</sup> *Ibidem*, p. 9.

<sup>90</sup> *Ibidem*.

prenons le cas de Maurice-Edgar Coindreau traduisant *A Farewell to Arms* et *The Sun also Rises* d'Hemingway analysé par J. –M. Gouanvic. Selon ce dernier, si Coindreau « s'éloigne de l'extrême simplicité du style de l'auteur en ne voyant pas que le roman d'Hemingway est fondé sur l'absence quasi totale de marques de ponctuation et de conjonctions », c'est parce qu'« il ne tenait pas l'œuvre d'Hemingway en haute estime » et que, s'il avait accepté de les traduire, « c'était à la demande de Gaston Gallimard, avec lequel il était en bons termes »<sup>91</sup>. Ce qui revient à dire, entre autres choses, que si les traductions de Coindreau *fonctionnaient* en France comme des textes substituant aux originaux d'Hemingway, malgré leur déviance stylistique évidente, c'est notamment parce qu'elles étaient cautionnées par la marque Gallimard. Ainsi, si la notion de « traduction pour l'édition » présente un caractère totalisant, c'est parce qu'à l'âge moderne et contemporain, toute traduction d'œuvre socioculturellement légitime passe par son édition. Autrement dit, à l'âge moderne et contemporain, c'est l'édition qui détermine les conditions sociales de possibilité de la traduction des œuvres (sa *pertinence*) et en constitue le cadre normatif. Ce à quoi il faut encore ajouter qu'elle constitue également le cadre dans lequel les traducteurs des œuvres exercent leur activité traduisante comme une profession, un métier (principal ou second) ou une activité en dilettante.

Totalisante, la notion de « traduction pour l'édition » n'est pas moins ambivalente, dû à l'effet ambivalent du marché des biens symboliques qui se manifeste à travers cette structure duale identifiée dès 1971 par Bourdieu, « entre un pôle de grande production et un pôle de production restreinte, qui caractérise tous les marchés de biens symboliques »<sup>92</sup>, et au fait que, selon J. Heilbron & G. Sapiro, « l'univers des traducteurs reproduit la structure dualiste des champs de production culturelle »<sup>93</sup>. C'est pourquoi, si, à l'âge moderne et contemporain, c'est l'édition qui rend possible la traduction des œuvres, force est encore d'observer que, selon qu'elle se fait dans l'un ou l'autre pôle, le rapport de force entre les différentes logiques qui la déterminent est différent :

« Une analyse des catégories et genres de livres traduits permet par ailleurs de montrer que ce marché [de la traduction] se structure, comme le marché du livre, autour de l'opposition entre un pôle de grande diffusion et un pôle de diffusion restreinte : alors que le premier est régi par le mode de production industriel et par la logique du profit économique, le second fonctionne selon des méthodes artisanales et obéit à des logiques intellectuelles avant tout. »<sup>94</sup>

---

<sup>91</sup> J. –M. Gouanvic (2017) : « Traductologie et double réflexivité : genèse de *TTR* et sociologie de la traduction de la littérature anglo-américaine en français », *TTR*, vol. 30, n° 1-2, p. 27.

<sup>92</sup> G. Sapiro (2019), *op. cit.*, p. 18.

<sup>93</sup> J. Heilbron & G. Sapiro (2002), *op. cit.*, p. 4.

<sup>94</sup> G. Sapiro (dir.) (2008), *op. cit.*, p. 15.



Du reste, c'est notamment l'existence de ce pôle de production restreinte qui permet à G. Sapiro de diagnostiquer, en ce qui concerne la France, une relative autonomie du marché de la traduction<sup>95</sup>. D'une manière générale, on peut dire avec elle que le secteur de sciences humaines et sociales témoigne d'une plus grande autonomie, bien que toujours relative, dû au « poids des logiques intellectuelles dans la circulation transnationale des idées »<sup>96</sup>. Quant à celui de littérature, son autonomie relative tient au fait qu'en France, les traductions littéraires constituent « un domaine éditorial bien établi, défini au sein des catalogues des grands éditeurs généralistes par des collections spécifiques, et investi par de petites maisons pour lesquelles il est un moyen d'accumuler du capital symbolique »<sup>97</sup>. Et la sociologue d'ajouter encore :

« Si le caractère établi de cette tradition ne suffit pas à en garantir l'avenir sur le long terme, comme en témoignent certaines évolutions dans des maisons rachetées par de grands groupes, qui imitent leurs homologues anglo-américains, ces évolutions n'ont pas radicalement modifié, pour l'heure, la tendance générale en la matière de l'édition française dans le secteur de la littérature de qualité. »<sup>98</sup>

Cela dit, en inversant ce raisonnement, on est également en droit de douter de la solidité de cette tradition, précisément parce que la traduction des œuvres en France s'établit dans les deux pôles. Ce qui nous renvoie à l'aspect tendanciel de la notion de « traduction pour l'édition ».

À une époque où la traductologie était encore balbutiante, Edmond Cary disait :

« Or, de nos jours, la traduction est devenue omniprésente. Elle est indispensable aux hommes dans les activités les plus diverses. L'industrie, le commerce, la technique, le cinéma sont désormais impossibles sans traduction. La traduction tend, de ce fait, à devenir de plus en plus utilitaire. Mais dans le domaine de l'édition même (où la part du lion revient toujours à la littérature), c'est trente mille ouvrages qu'on traduit bon an, mal an dans le monde. »<sup>99</sup>

Faisant ce constat alors qu'il dressait, parmi les grands traducteurs français, le portrait de Larbaud, ce « patient érudit enfermé dans une tour d'ivoire »<sup>100</sup>, cela laisse entendre que la traduction a pris un *tournant utilitaire*. Cette tendance utilitaire de la traduction, qui ne faisait que s'accélérer depuis, a atteint dans les années 2000 un niveau tel qu'elle conduit par exemple Maryvonne Boisseau à

---

<sup>95</sup> G. Sapiro (2008) : « Situation du français sur le marché mondial de la traduction », dans *op. cit.*, p. 106.

<sup>96</sup> G. Sapiro (dir.) (2008), *op. cit.*, p. 17.

<sup>97</sup> G. Sapiro (2012c) : « Gérer la diversité : Les obstacles à l'importation des littératures étrangères en France », dans G. Sapiro (dir.) (2012), *op. cit.*, p. 201.

<sup>98</sup> *Ibidem*.

<sup>99</sup> E. Cary (1963a) : *Les grands traducteurs français*, Genève, Librairie de l'Université Georg & Cie S. A., p. 117.

<sup>100</sup> *Ibidem*.

vouloir faire une refonde des trois modèles de pensée traductologique distingués par J. Guillemin-Flescher. En effet, si, cinq ans seulement après la publication de l'article de cette dernière, M. Boisseau ressent le besoin de placer le modèle scientifique dans ce qu'elle appelle les discours utilitaires, pendant que le modèle idéal se trouve désormais dans les discours différentiels, c'est avant tout en raison de ce changement qui « est sans doute un effet de ce qu'on appelle 'mondialisation' et [qui] concerne l'importance accordée à la traduction comme outil majeur de communication : la prééminence du rôle communicationnel de la traduction semble réaffirmée »<sup>101</sup>. Ce qui n'est pas sans conséquence sur la traduction des œuvres, dans la mesure où la mondialisation entraîne l'accélération des échanges internationaux et la banalisation des biens culturels, appelés à circuler à travers les frontières comme des marchandises, et où « le poids accru des contraintes d'ordre économique »<sup>102</sup> révélé par des études empiriques (l'enquête de Bourdieu de 1999 par exemple) pèse sur toutes les maisons d'édition. De quoi les inciter, certes selon des degrés différents, à *pragmatiser* la traduction des œuvres, c'est-à-dire à rendre la production des œuvres traduites plus rationnelle (pertinente) économiquement, en pratiquant le paiement à la tâche dans la rémunération du traducteur, en réduisant le délai de la traduction, en normalisant le texte traduit selon les habitudes de ses consommateurs potentiels, etc. Choses que nous avons vécues plus ou moins dramatiquement dans notre expérience de traducteur.

Mais l'analyse des déterminations socioculturelles de la traduction des œuvres reste incomplète si l'on ne cherche pas à aller au-delà ou en-deçà de la description des caractères totalisant, ambivalent et tendanciel de la traduction pour l'édition, c'est-à-dire si l'on ne cherche pas à cerner la logique spécifique de cette forme de production culturelle. D'où notre décision d'élever avec Berman la « traduction des œuvres » au statut de notion de valeur, dont la démarche de J. –M. Gouanvic nous aidera à comprendre la nécessité.

Selon ce dernier, « la théorie de Bourdieu avait besoin d'être amendée pour être 'appliquée' à la traduction »<sup>103</sup>. C'est pourquoi il propose d'associer les concepts bourdieusiens d'*habitus* et d'*illusio* aux notions de « signifiante » et de « décentrement » d'Henri Meschonnic. Selon lui, si, appliqué à la traduction, le concept d'*illusio* indique ce « quelque chose qui passe de l'original en traduction, quelque chose qui est loin d'être négligeable »<sup>104</sup>, c'est la notion de « signifiante » qui permet d'évaluer le transfert d'*illusio* littéraire dans une analyse interne<sup>105</sup>. Mais dans la mesure où

---

<sup>101</sup> M. Boisseau (2009) : « Les discours de la traductologie en France (1970-2010) : analyse et critique », *Revue française de linguistique appliquée*, vol. XIV, n° 1, p. 12.

<sup>102</sup> G. Sapiro (2019), *op. cit.*, p. 29.

<sup>103</sup> J. –M. Gouanvic (2017), *op. cit.*, p. 15.

<sup>104</sup> J. –M. Gouanvic (2006), *op. cit.*, p. 129.

<sup>105</sup> *Ibidem*, p. 131.

« les déterminants socio-historiques qui ont produit les œuvres et leurs enjeux dans l'espace littéraire source sont par nature coupés des enjeux du champ littéraire cible dans lequel prend place la traduction »<sup>106</sup>, cette dernière conduit nécessairement à un décentrement de la signifiante du texte-source. C'est alors à partir de l'habitus des agents impliqués dans la traduction, par lesquels s'expriment les différents enjeux du texte-cible, qu'il convient, dans une analyse externe, d'expliquer ce décentrement. Comme l'on peut le voir, contrairement à l'approche de J. Heilbron & G. Sapiro qui demeure extérieure à l'acte traductif, celle de J. –M. Gouanvic tente de conduire l'analyse externe de la traduction à l'analyse interne du texte traduit. Sous l'horizon de la notion de décentrement, le concept d'habitus lui permet « d'envisager la traduction dans la perspective des agents de la traduction, de leurs dispositions et de leur trajectoire sociale »<sup>107</sup>, et de décrire le texte traduit tel qu'il est ; sous celui de la notion de signifiante, le concept d'*illusio* lui permet de définir la tâche de l'agent traductif, consistant à « trouver les moyens d'exprimer les traits génériques et discursifs du texte source de façon que le lecteur cible prenne part au type d'*illusio* littéraire qu'offre le texte »<sup>108</sup>, et peut-être de décrire le texte traduit tel qu'il devrait être. C'est ainsi selon lui que « le constructivisme structuraliste de la sociologie de la culture de Bourdieu appliqué à la traductologie permet d'analyser comparativement les textes source et cible en dégagant l'éthique des traductions »<sup>109</sup>. Et en ce sens, c'est-à-dire lorsqu'on vise une analyse interne du texte traduit, la théorie de Bourdieu peut tout autant être amendée par le modèle de la critique des traductions de Berman. Mais lorsqu'on choisit de rester dans une analyse externe ou, plus exactement, dans une analyse extratextuelle et paralittéraire, force est plutôt d'observer une grande solidarité entre la sociologie de la culture de Bourdieu et la position traductologique de Berman. Pour saisir cette solidarité, il convient selon nous de s'en tenir à la définition bourdieusienne de l'*illusio* littéraire, à savoir « cette adhésion originaire au jeu littéraire qui fonde la croyance dans l'importance ou l'intérêt des fictions littéraires [...] »<sup>110</sup>. En effet, si, à un niveau local, celui d'un livre, le concept d'*illusio* décrit le mécanisme par lequel le lecteur croit en ce que raconte l'auteur, il ne désigne pas moins, au niveau global, cette importance qu'on tend à accorder à la littérature, et plus généralement à la culture. À ce niveau global, le concept d'*illusio* permet notamment de révéler la spécificité des œuvres en général : mêmes profanes, les œuvres de l'esprit sont des objets *riches en pensée* ou *émotionnellement compétents*. En tant que tels, elles ont une importance qui leur est propre,

---

<sup>106</sup> J. –M. Gouanvic (2007) : « Objectivation, réflexivité et traduction. Pour une re-lecture bourdieusienne de la traduction », dans Michaela Wolf & Alexandra Fukari (dir.) (2007), *Constructing a Sociology of Translation*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, p. 88.

<sup>107</sup> J. –M. Gouanvic (2006), *op. cit.*, p. 126.

<sup>108</sup> J. –M. Gouanvic (2007), *op. cit.*, p. 88.

<sup>109</sup> J. –M. Gouanvic (2017), *op. cit.*, p. 27.

<sup>110</sup> P. Bourdieu (1992) : *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, p. 455. Soulignement de l'auteur cité.

généralement plus haute que d'autres types de textes ou discours, et sont capables de susciter, chez leur producteur comme chez leur consommateur, des investissements subjectifs conséquents, excédant en tout cas les seuls investissements économiques. En vertu de cela, les activités relatives à leur production, à leur circulation et à leur consommation comportent un certain nombre de valeurs intrinsèques et présentent une tendance naturelle à l'autonomie. Du reste, c'est précisément parce qu'il existe cette croyance dans l'importance des œuvres que Bourdieu, lors de son enquête sur l'édition française, n'en a pas dressé un tableau pessimiste :

« En fait, tant qu'il y aura des représentants pour soutenir les petits éditeurs, de petits éditeurs pour publier de jeunes auteurs inconnus, des libraires pour proposer et promouvoir les livres des jeunes écrivains publiés par les petites maisons, des critiques pour découvrir et défendre les uns et les autres, tous ou presque tous des femmes, le travail sans contrepartie économique, accompli 'par amour de l'art' et 'pour l'amour de l'art', restera un *investissement réaliste*, assuré de recevoir un minimum de reconnaissance matérielle et symbolique. »<sup>111</sup>

Portant sur de tels objets, la traduction tend à devenir une activité *symboliquement et éthiquement forte*, dans laquelle l'agent traductif tend non seulement à faire preuve d'un certain désintéressement, mais aussi à s'attribuer la pleine responsabilité de l'œuvre qui lui importe. En effet, si nous acceptons d'être mal payé, n'est-ce pas parce que nous aimons profondément les œuvres que nous traduisons ? De même, n'est-ce pas parce qu'elles nous importaient que nous refusions de bâcler leur traduction et que nous nous en tenions à leur pleine révélation par notre propre travail, révélation que la retouche éditoriale nous paraissait propre à déformer ? S'agissant de telles œuvres, sans prétendre être un « sujet plein », notre aspiration à l'autonomie et au traduire vrai était bien réelle. C'est pourquoi, à l'examiner avec le concept bourdieusien d'*illusio*, la position traductologique bermanienne, dont l'importance accordée à l'importance culturelle<sup>112</sup> même des œuvres (plus qu'à la pertinence économique des livres) conduit nécessairement à la revendication d'autonomie traductive et à l'affirmation du traduire vrai, paraît être une *position réaliste*. À quoi il faut encore ajouter que plus que de la justifier, la sociologie de Bourdieu se veut également l'allié d'une telle position. En effet, au-delà de la fonction scientifique qu'il assigne à sa sociologie des productions symboliques, Bourdieu l'associe également, lors de son enquête de l'édition française, à une « morale de l'histoire » qui exige que cette sociologie

---

<sup>111</sup> P. Bourdieu (1999), *op. cit.*, 26. Soulignement de l'auteur cité.

<sup>112</sup> Notons ici que nous adoptons dans cette thèse un usage sténographique du qualificatif « culturel » qui devrait donc inclure dans son champ sémantique d'autres qualificatifs comme « intellectuel », « littéraire », « scientifique », etc.

« soit le meilleur allié de tous ceux qui veulent défendre les acquis les plus rares de l'autonomie des champs littéraire et artistique contre la subordination de la production et de la commercialisation des livres à des fins strictement commerciales »<sup>113</sup>.

En dernière analyse, ce n'est donc pas la sociologie de la culture de Bourdieu qui a besoin d'être amendée, mais bien plutôt cette description empirique de la traduction pour l'édition qu'elle permet de faire à travers le modèle d'analyse de J. Heilbron & G. Sapiro. Et autant dire que cette description empirique de la traduction pour l'édition devrait être doublement amendée par la question transcendante qu'on pose à travers la notion de « traduction des œuvres ».

En révélant la spécificité des œuvres de l'esprit, le concept bourdieusien d'*illusio* permet d'expliquer pourquoi la « traduction des œuvres » est une notion de valeur. En effet, étant donné le mécanisme de l'*illusio* littéraire, force est de remarquer que, s'agissant d'un traducteur traduisant une œuvre qui lui importe (ce qui est sans doute très différent d'une traduction qui est simplement commandée, comme dans le cas de Coindreau), l'effet d'adhésion qu'il produit chez l'agent traductif est d'autant plus fort que celui-ci est censé le reproduire auprès de son lecteur. Ce qui fait de la « traduction des œuvres » une notion indissociablement axiologique et logique, pratique et théorique, pour employer les termes de Bourdieu : de même que « dès que nous disons blanc ou noir, nous disons bien ou mal »<sup>114</sup>, dès qu'on se met à traduire une œuvre qui nous importe, on s'oblige au traduire vrai, dont l'autonomie traductive nous paraît être la condition. C'est pourquoi, si la traduction des œuvres constitue chez Berman une « expérience », on peut également la comprendre avec Bourdieu comme un habitus, c'est-à-dire un certain rapport socioculturellement constitué. C'est d'abord un certain rapport aux œuvres. Mais c'est aussi un certain rapport à l'acte traductif, dans la mesure où il peut également y avoir une *illusio* traductive qui fonde la croyance dans l'*importance* ou l'*intérêt* de l'activité traduisante elle-même, et qui fait que, comme nous le verrons avec I. Kalinowski, même s'il s'agit des textes moins importants, le traducteur tient spontanément à bien faire son travail. Ce qui laisse également à penser que la question du traduire vrai peut transcender les types de traduction et les pôles de production culturelle. En tout cas, vue sous l'angle de l'*illusio* bourdieusienne, l'éthique bermanienne paraît nécessairement moins spéculative que le croient les fonctionnalistes dans la mesure où, si nul ne peut faire le choix d'échapper totalement aux contraintes sociales, il est tout autant vrai que nombreux sont ceux qui, motivés principalement par l'amour des œuvres, la passion du traduire et même le souhait de faire œuvre de traduction, s'efforcent d'y résister et, parfois, parviennent à se maintenir une certaine autonomie et à produire des traductions vraies. Il s'ensuit alors que, si le modèle d'analyse de J. Heilbron & G.

---

<sup>113</sup> P. Bourdieu (1999), *op. cit.*, p. 26.

<sup>114</sup> P. Bourdieu (1984), *op. cit.*, p. 133.

Sapiro vise à étudier « l'ensemble des relations sociales au sein desquelles les traductions sont produites et circulent », la notion bermanienne de « traduction des œuvres » rappelle que les rapports que le traducteur entretient avec les œuvres (et pas seulement celles qu'il se charge de traduire) et la pratique traduisante sont autant de relations à étudier et pas les moindres. C'est pourquoi, le premier amendement que la position traductologique de Berman pourrait offrir à la sociologie de la traduction d'inspiration bourdieusienne, qui s'intéresse déjà davantage aux producteurs de la traduction, c'est cette primauté qu'elle donne résolument au traducteur, à l'exacte opposition des fonctionnalistes.

L'éthique bermanienne est d'autant moins spéculative qu'elle comporte également une dimension négative. Dans son article de 1989 déjà cité, Berman assigne à la traductologie onze tâches. Selon J. -M. Gouanvic, si ces tâches montrent que « l'historicité et la réflexion sur le traducteur comme agent occupent une place centrale »<sup>115</sup> dans la pensée de Berman, certaines d'entre elles témoignent de l'intérêt qu'a celui-ci pour « une conception plus socioanalytique de la traduction »<sup>116</sup>. Ce qui nous permet de supposer que la question transcendante du traduire vrai que Berman pose à travers la notion de « traduction des œuvres » appelle expressément l'analyse sociologique de la traduction pour l'édition. Mais pour être précis, notons que ce sont les tâches 1, 5 et 6 qui se veulent explicitement analytiques, consistant respectivement à « analyser les facteurs déformants opérant dans le traduire et l'empêche d'atteindre sa pure visée »<sup>117</sup>, à développer une « *analytique du traducteur* »<sup>118</sup> et à « analyser pourquoi, et de tout temps, la traduction a été une activité *occultée*, marginalisée, dévalorisée, qu'elle soit travail sur la lettre ou libre restitution du sens »<sup>119</sup>. Outre cette tâche 5 qui relève plutôt de la dimension positive de l'éthique bermanienne et qui peut se réaliser à l'aide des concepts bourdieusiens d'*habitus* et d'*illusio*, les tâches 1 et 6 constituent encore une dimension négative de cette dernière. Déjà présentée dans *L'épreuve de l'étranger*, c'est cette dimension négative qui, selon Berman, « devrait être complétée par une analytique de la traduction et du traduire »<sup>120</sup>. Ainsi, dans la mesure où elle se donne avant tout la tâche d'aider le traducteur à « repérer les systèmes de déformation qui menacent sa pratique et opèrent de façon inconsciente au niveau de ses choix linguistiques et littéraires »<sup>121</sup>, l'éthique négative que propose Berman nous invite également à porter un regard critique sur la traduction pour l'édition, en ce sens que si celle-ci constitue les conditions sociales de possibilité de la traduction des œuvres, elle

---

<sup>115</sup> J. -M. Gouanvic (2007), *op. cit.*, p. 80.

<sup>116</sup> *Ibidem*, p. 79.

<sup>117</sup> A. Berman (1989), *op. cit.*, p. 676.

<sup>118</sup> *Ibidem*, p. 677. Soulignement de l'auteur cité.

<sup>119</sup> *Ibidem*, p. 678. Soulignement de l'auteur cité.

<sup>120</sup> A. Berman (1984), *op. cit.*, p. 18.

<sup>121</sup> *Ibidem*, p. 19.

ne constitue pas forcément les conditions de son accomplissement, envers l'œuvre comme envers la pratique traduisante elle-même. Ici, Bourdieu se montre encore une fois complémentaire de Berman. En effet, si la traduction *des* œuvres peut être envisagé comme un habitus, la réalisation de ce dernier dépend selon Bourdieu de ce qu'il appelle la « situation », qui est « la condition permissive de l'accomplissement » de l'habitus<sup>122</sup>. Ainsi la traduction *pour* l'édition rappelle la principale caractéristique de la situation de la traduction des œuvres à l'âge moderne et contemporain, à savoir la création d'un marché de la traduction par l'éditeur qui, donc, y occupe la place centrale. Dès lors, force est de constater avec le sociologue des champs qu'il y a des situations où l'habitus est tout simplement « contrarié » (par le contrat ?) et ce, « continûment »<sup>123</sup>. C'est pourquoi, le second amendement que la position traductologique de Berman pourrait offrir à la sociologie de la traduction d'inspiration bourdieusienne consiste à appréhender la traduction pour l'édition comme constituant potentiellement un système de déformation qui opère de façon directe et globale sur le travail du traducteur. Autrement dit, dans l'ensemble des relations sociales dont l'analyse sociologique se propose de rendre compte, certaines relations sont, dans la perspective du traducteur, régies par des principes hétéronomes, propres à réduire son autonomie et, par-là, ses chances d'accomplir la mission culturelle qu'il s'assigne et plus généralement une vie de culture qu'il pourrait se choisir. C'est là, selon nous, le véritable caractère ambivalent de la traduction pour l'édition.

Du reste, il convient de remarquer que ces deux *amendements*, correspondant respectivement à la dimension négative et à la dimension positive de l'éthique bermanienne comme nous venons de le voir, forment un passage qui n'est rien d'autre que ce passage de l'empirique au transcendantal, dont la portée est selon nous à la fois traductionnelle (traductive) et traductologique. Dans la dimension négative de son éthique, Berman se démarque d'abord des tenants du modèle descriptif de la traduction, dont l'une des caractéristiques est, comme le rappelle A. Brisset, « de suspendre les jugements de valeur, en commençant par ceux qui essentialisent l'acte de traduire et son résultat »<sup>124</sup>. En effet, en ne discriminant aucun type de pratique traductive, les traductologues à visée scientifique proposent un élargissement du concept de « traduction ». Poussé à l'extrême, cet élargissement du concept de « traduction » conduit par exemple G. Toury à traiter comme la traduction ce qui, précisément, relève de la non-traduction, à savoir la pseudo-traduction<sup>125</sup>. Mais autant cette non-discrimination des pratiques traductives (par exemple entre traduction littéraire et

---

<sup>122</sup> P. Bourdieu (1984), *op. cit.*, p. 135.

<sup>123</sup> *Ibidem*, p. 136.

<sup>124</sup> A. Brisset (2008), *op. cit.*, p. 11.

<sup>125</sup> Voir G. Toury (1995) : *Descriptive Translation Studies and Beyond*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, pp. 40-52.

traduction non littéraire ou entre traduction proprement dite et adaptation) se justifie d'un point de vue scientifique<sup>126</sup>, autant il faut poser la question de savoir si elle ne contribue pas à inclure dans le concept de « traduction », voire cautionner des pratiques qui, justement, sont sujettes à caution. Par exemple, lorsqu'on se réfère à A. Brisset qui définit la traduction comme « *ce qui fonctionne comme traduction dans une culture, quelle que soit la réalité du texte que la culture a délégué pour cet usage* »<sup>127</sup>, le produit qu'on aurait bâclé en trois mois, si l'on avait accepté cette traduction de l'ouvrage de J. Rancière, ne mériterait-il pas d'être appelé « traduction », puisqu'il devait être publié et vendu en tant que telle par une maison d'édition de renom, puis cautionné par la visite de l'auteur en Chine<sup>128</sup> ? De même, ne devrions-nous pas accepter la retouche de notre traduction de Foucault par son éditeur responsable, puisque dans la position qui était la sienne, il était pertinent de faire dépendre la réalité du texte traduit de l'usage du livre qu'il voulait offrir aux consommateurs ? Pour Berman, qui rejoint George Steiner pour constater que « 80 % des traductions sont 'fautives' »<sup>129</sup> et qui se lamente de « la condition occultée, refoulée, réprouvée et ancillaire de la traduction, qui répercute sur la condition des traducteurs, à tel point qu'il n'est guère possible, de nos jours, de faire de cette pratique un métier autonome »<sup>130</sup>, la neutralité fonctionnaliste comporte nécessairement quelque chose de cynique, tout comme la description sociologique de la traduction pour l'édition est insuffisante pour rendre compte de la traduction des œuvres. Ainsi, contrairement aux fonctionnalistes qui privilégient selon lui nécessairement « la traduction 'réelle', c'est-à-dire statistiquement la plus fréquente »<sup>131</sup>, Berman s'en tient à la « vraie traduction », dont l'autonomie du traducteur et l'éthique des traductions au sens de J. -M. Gouanvic ne sont que les attributs les plus immédiats<sup>132</sup>. Il reconnaît que « la 'vraie' traduction n'est ni toujours possible, ni toujours

---

<sup>126</sup> À vrai dire, cela contribue déjà, sur le plan conceptuel, à *diluer* l'originalité propre de chaque type de traduction. C'est pourquoi la quatrième tâche que Berman assigne à la traductologie « consiste à analyser l'espace pluriel des traductions ». En révélant la profonde hétérogénéité de cet espace, une telle tâche nous invite notamment à nous en tenir à la distinction traduction littéraire/traduction non littéraire et, dans l'espace du littéraire, à celle « entre ce qui est 'œuvre' et ce qui, quoique 'littéraire' n'est pas œuvre », A. Berman (1989), *op. cit.*, p. 677. Cela dit, n'ayant pas les compétences nécessaires pour départager entre ce qui est œuvre et ce qui ne l'est pas, nous adoptons une notion d'œuvre qui, *par défaut*, correspond à ce que le droit d'auteur français qualifie d'œuvre de l'esprit dans le domaine du livre, mais qui, *par intérêt*, pose entre ce que les éditeurs anglo-américains appellent les « *big books* » et les « *great works* » (G. Sapiro (2012a) : « Les raisons de traduire », dans G. Sapiro (dir.) (2012), *op. cit.*, p. 16) la primauté des seconds sur les premiers.

<sup>127</sup> A. Brisset (1998), *op. cit.*, p. 45. Soulignement de l'auteur citée.

<sup>128</sup> Notons que notre refus de traduire n'avait aucun impact sur le déroulement du projet défini par l'organisateur. Autrement dit, c'était dans les mêmes conditions, prédéfinies par ce dernier, que l'ouvrage de J. Rancière en question avait été traduit, par un autre qui les avait acceptées.

<sup>129</sup> A. Berman (2012), *op. cit.*, p. 12.

<sup>130</sup> A. Berman (1984), *op. cit.*, p. 14.

<sup>131</sup> A. Berman (1995), *op. cit.*, p. 59.

<sup>132</sup> Selon D. Gile, puisque la traduction présente des enjeux sociaux évidents, l'une des fonctions de la traductologie consiste donc à étudier les raisons des imperfections des traductions afin d'en améliorer le résultat, D. Gile (2005), *op. cit.*, p. 236.



indispensable »<sup>133</sup>. Mais dans la mesure où « il est également inévitable que toutes les traductions se (re)présentent elles-mêmes *comme* des traductions », il est important selon lui

« de parvenir à un clair savoir de ce qu'*est* une traduction, afin de pouvoir établir des différenciations et les hiérarchies qui conviennent. Et cela sans nul esprit dogmatique, car la 'vraie' traduction peut advenir selon une variété de 'formes' totalement imprévisibles. »<sup>134</sup>

C'est également pourquoi, contrairement aux fonctionnalistes qui s'efforcent de repérer les normes en traduction qui, comme le reconnaît A. Brisset, ne sont sociales que parce qu'elles sont statistiques<sup>135</sup>, Berman cherche à révéler, notamment à travers l'exemplarité des grands traducteurs, l'idée de la traduction dont la mise en évidence ne peut que bénéficier au développement de la traductologie. C'est donc un tel passage de l'empirique au transcendantal qui nous conduit à envisager les deux notions structurantes de cette thèse sous un double rapport. La traduction pour l'édition *englobe* d'abord la traduction des œuvres en ce sens que la première constitue la forme socialement réelle que prend la seconde, à savoir cette forme de traduction commandée par ou faite pour les maisons d'édition, c'est-à-dire sous leur coupe et sous leur contrôle. Mais la traduction des œuvres *excède* aussi la traduction pour l'édition parce qu'à partir du point de vue des agents traductifs, de la spécificité des œuvres de l'esprit et de sa propre logique en tant que pratique culturelle, elle s'interroge sur le caractère véritable de cette forme de traduction et plus généralement sur les conditions de son propre accomplissement.

**6° De la sociologie de la traduction réelle à l'archéologie de la vraie traduction.** Compte tenu de ce que nous avons dit jusqu'ici, il va sans dire que le fondement de cette thèse repose sur une double complémentarité de ses deux cadres théoriques. Au niveau empirique, c'est-à-dire descriptif, l'éthique négative de Berman recourt à la force descriptive de la sociologie de la traduction d'inspiration bourdieusienne. Mais en portant un regard critique sur la traduction réelle dont cette dernière est censée analyser les différents caractères, son éthique positive lui exige de révéler également le mécanisme qui conduit l'agent traductif au traduire vrai. Au niveau moral (ou politique) et théorique, non seulement la sociologie de la culture de Bourdieu partage avec la pensée de Berman cette importance accordée aux œuvres et cette volonté de défendre l'autonomie des activités de production culturelle, mais la première justifie également la pertinence traductologique de la seconde.

---

<sup>133</sup> A. Berman (2012), *op. cit.*, p. 25.

<sup>134</sup> *Ibidem*, p. 26. Soulignement de l'auteur cité.

<sup>135</sup> A. Brisset (2008), *op. cit.*, p. 11.

C'est pourquoi nous nous proposons d'étudier la traduction pour l'édition en tant que cadre normatif de la traduction des œuvres, c'est-à-dire en tant que forme socialement réelle qu'elle prend. En nous appuyant sur le modèle d'analyse proposé par J. Heilbron & G. Sapiro, il s'agit d'abord de faire la description empirique de ses caractères totalisant, ambivalent et tendanciel. Le regard critique qu'on est censé porter sur elle se traduit notamment par le fait qu'en faisant son histoire, nous consacrons un grand effort pour révéler et analyser les principes hétéronomes qu'elle introduit dans la traduction des œuvres. En ce sens, les travaux de Jean-Yves Mollier ainsi que des études dites « paralittéraires » de la traduction nous seront d'une précieuse aide. En effet, dans la mesure où, en commercialisant des livres traduits, les maisons d'édition peuvent avoir, en tant qu'instances marchandes, des visées autres que celles qui sont intrinsèquement liées aux œuvres et à leur traduction, mais où toutes les traductions éditées se vendent à titre de traductions, il se peut que, sous l'emprise éditoriale (délai réduit, rémunération de tâcheron, style de rédaction imposé, retranchement de contenus ou retouche formelle, emploi des traducteurs professionnels, etc.), certaines traductions se présentent comme telles sans être de véritables traductions. De même, dans la mesure où, à l'âge moderne et contemporain, tout homme est appelé à vivre d'un métier, d'une profession, il se peut également que, sous la pression de la survie financière, certains traducteurs soient amenés à abandonner les valeurs intrinsèques de l'acte traductif au profit d'une valeur extrinsèque, celle de servir la visée du commanditaire afin d'être rémunérés, et à accepter un statut symboliquement précaire. Ainsi, l'analyse de la traduction pour l'édition nous permet d'examiner les conditions réelles de la traduction des œuvres éditées et le statut effectif des traducteurs, c'est-à-dire les conditions objectives de l'accomplissement de la traduction des œuvres et du rôle de traducteur. Mais si, faites dans le cadre de la traduction pour l'édition, certaines traductions se sont avérées vraies, et si, plus généralement, le modèle d'analyse proposé par J. Heilbron & G. Sapiro révèle une relative autonomie de la traduction des œuvres en France, force est également de montrer que c'est notamment parce que, au-delà de la structure duale du marché de la traduction, les agents traductifs (traducteurs mais aussi éditeurs au sens d'*editors*) ont su répondre à la spécificité des œuvres de l'esprit et se maintenir une certaine autonomie face aux déterminations extérieures de leur activité, fût-ce au prix d'une précarité matérielle et d'une labilité socioprofessionnelle. Ce qui, sur le plan conceptuel, nous conduit à poser la primauté de l'autonomie traductive (du point de vue des agents traductifs) sur l'autonomie traductionnelle (du point de vue de l'édition), et, sur le plan descriptif, à miser davantage sur les concepts bourdieusiens d'*habitus* et d'*illusio*. En effet, en s'intéressant plus à « la trajectoire sociale de l'agent traducteur »<sup>136</sup>, avec le concept d'*habitus*, la démarche de J. -M. Gouanvic montre déjà que, si le marché de la traduction en France reste

---

<sup>136</sup> J. -M. Gouanvic (2006), *op. cit.*, p. 128.

relativement autonome, c'est largement dû à l'existence de cette communauté non-marchande que forment les traducteurs, dans la mesure où, si l'éditeur est l'agent privilégié par lequel passent les logiques objectives de ce marché, le traducteur n'est pas moins « l'agent privilégié par lequel passe la logique objective du système de pratiques, de dispositions et de structures permanentes et générales qui sont à l'œuvre dans toute traduction »<sup>137</sup>. Mais avec le concept d'*illusio*, il faut surtout décrire la manière dont le traducteur reçoit les *affections* venant des œuvres, des auteurs ainsi que de leur propre pratique traduisante. On n'a pas besoin de viser une date lointaine pour faire une archéologie de la traduction. Il suffit selon nous de rendre visible ce qui, d'ordinaire, demeure invisible ou passe inaperçu, c'est-à-dire de décrire comment, même sous contraintes et contrôle éditoriaux, les traducteurs des œuvres arrivent, tant bien que mal, à jouer un rôle spontané et global, et à imprégner la traduction pour l'édition de leur amour des œuvres et de leur passion du traduire. Ainsi, si notre hypothèse à propos de l'autonomie traductive s'avérait juste, cela montrerait la nécessité d'une analyse traductologique se donnant l'ambition d'étudier aussi complètement que possible les déterminations socioculturelles de la traduction et de révéler, dans le domaine de la traduction pour l'édition, une *logique spécifique de la traduction des œuvres*. De même que cela nous conduira à nous interroger sur la forme socioprofessionnelle la plus favorable au maintien de l'autonomie traductive. Une activité professionnelle ou une occupation cultivée ? En nous appuyant également sur les travaux sociologiques de Bernard Lahire, notamment son étude sur *La condition littéraire* qui se montre complémentaire de la sociologie bourdieusienne, et de Nathalie Heinich, qui demande à la discipline sociologique d'ouvrir ses cadres épistémologiques « afin de prendre aussi pour objet l'art tel qu'il est vécu par les acteurs »<sup>138</sup>, nous montrerons que l'autonomie relative du marché de la traduction repose également sur ce clivage entre les traducteurs professionnels d'un côté et les traducteurs occasionnels de l'autre, et que plus l'œuvre à traduire présente de l'importance sur le plan culturel, plus sa traduction tend à prendre la forme d'une occupation cultivée.

---

<sup>137</sup> J. –M. Gouanvic (1999), *op. cit.*

<sup>138</sup> N. Heinich (1998) : *Ce que l'art fait à la sociologie*, Paris, Minuit, p. 8. Nous nous intéresserons particulièrement à l'enquête socioprofessionnelle que l'Association des traducteurs littéraires de France (ATLF) lui a demandé de faire auprès de ses membres en 1983.

## Chapitre 1 Considérations méthodologiques

« Sans travail, toute vie pourrit. Mais sous un travail

sans âme, la vie étouffe et meurt. »

Albert Camus, *L'Express*, 15 mai 1955, « Le métier d'homme »

**7° Pour une description contextualisée de la traduction des œuvres.** L'ambition première de cette thèse est descriptive : il s'agit de tenter de décrire aussi complètement que possible, mais de façon nuancée les déterminations socioculturelles de la traduction des œuvres. Pour ce faire, nous avons choisi de recourir à ce que nous avons appelé la sociologie de la traduction d'inspiration bourdieusienne. Mais avant de nous servir des deux approches qui en relèvent, à savoir celle de J.-M. Gouanic qui s'intéresse plus à l'habitus de l'agent traductif et celle de J. Heilbron & G. Sapiro se proposant d'étudier les différentes logiques régissant le marché de la traduction, un retour à Bourdieu lui-même, qui est à la fois leur source d'inspiration commune et le garant de leur complémentarité, nous paraît nécessaire. Ce retour à Bourdieu est d'autant plus nécessaire qu'il nous permet également, après avoir brièvement présenté l'avantage de la sociologie de la traduction d'inspiration bourdieusienne par rapport au modèle descriptif de G. Toury, d'expliquer pourquoi cette dernière nous paraît toujours plus pertinente et plus efficace que l'approche sociocritique qu'adopte A. Brisset, laquelle constitue non seulement le socle à partir duquel la traductologue canadienne énonce sa critique de la position traductologique de Berman, mais, se présentant comme la version enrichie de la théorie descriptive de l'École de Tel-Aviv, prétend également concurrencer les modèles proprement sociologiques dans l'analyse des pratiques de traduction.

Selon J. Heilbron & G. Sapiro par exemple, l'analyse sociologique des pratiques de traduction qu'ils proposent « est fondée sur une double rupture, avec l'approche interprétative du texte et de ses transmutations, et avec l'analyse économique des échanges transnationaux »<sup>139</sup>. La première approche comporte une tendance objectiviste qui, émanant de la tradition herméneutique, cherche à accéder « au 'sens du texte et à son unicité »<sup>140</sup>, et une tendance subjectiviste qui,

---

<sup>139</sup> J. Heilbron & G. Sapiro (2008) : « La traduction comme vecteur des échanges culturels internationaux », *op. cit.*, p. 25.

<sup>140</sup> *Ibidem*, p. 26.

développée dans les années 1960 dans le cadre des *Cultural Studies*, adopte une perspective relativiste et met l'accent sur l'instabilité du sens. Selon nos deux sociologues :

« Ces deux approches ont en commun de mettre entre parenthèses les conditions sociales de possibilité de la traduction, faisant l'impasse sur la pluralité des agents impliqués, ainsi que sur les fonctions effectives que peuvent remplir les traductions à la fois pour le traducteur, les médiateurs divers ainsi que pour les publics dans leurs espaces historiques et sociaux de réception. »<sup>141</sup>

L'approche économique, quant à elle, « identifie les livres traduits à la catégorie la plus générale des biens, à des marchandises produites et consommées selon la logique de marché, et circulant selon les lois du commerce, national et international ». « Or, poursuivent-ils, voir dans le livre traduit une marchandise comme une autre occulte la spécificité des biens culturels ainsi que les modalités propres de leur production et de leur valorisation »<sup>142</sup>. A. Brisset, pour sa part, partage le point de vue des sociologues selon lequel il faut sortir de l'alternative entre l'approche objectiviste et l'approche relativiste, qui s'en tiennent « au rapport *décontextualisé* entre texte cible et texte source »<sup>143</sup>. Mais tout en rappelant que « l'approche économique reste minoritaire en traductologie »<sup>144</sup>, elle estime que la sociologie de Bourdieu s'intéresse principalement « aux conditions *externes* qui régissent la production et la circulation des traductions, sans beaucoup d'égard pour les stratégies discursives qui s'y déploient [...] »<sup>145</sup>. Tout comme l'approche de J. Heilbron & G. Sapiro lui paraît « limitée aux appareils et à leurs agents (mouvement ou institution littéraire, édition, commerce...) »<sup>146</sup>. Jugeant qu'« en se limitant aux agents et agences, on tend à faire l'impasse sur l'analyse du contexte discursif, c'est-à-dire sur l'*interdiscours* à l'œuvre dans les textes traduits », elle met en avant « une *sociocritique* ayant précisément pour objet les rapports entre traduction et *discours social* »<sup>147</sup>. Issue des travaux de Georg Lukács et de Lucien Goldmann, s'inspirant également du dialogisme de Mikhaïl Bakhtine réactualisé par Julia Kristeva, cette approche socio-historique des textes, dont Claude Duchet a donné le nom de « sociocritique » en 1971<sup>148</sup>, repose sur deux postulats : « Le premier est l'interaction générale des discours. Les notions de *dialogisme* et d'*intertextualité* s'élargissent à celle d'*interdiscursivité*. Le second postulat est celui d'une *hégémonie*

---

<sup>141</sup> *Ibidem*.

<sup>142</sup> *Ibidem*.

<sup>143</sup> A. Brisset (2008) : « Courants sociologiques de la traduction », *op. cit.*, p. 21. Soulignement de l'auteur citée.

<sup>144</sup> *Ibidem*, p. 19.

<sup>145</sup> *Ibidem*, p. 22. Soulignement de l'auteur citée.

<sup>146</sup> *Ibidem*, p. 21.

<sup>147</sup> *Ibidem*. Soulignement de l'auteur citée.

<sup>148</sup> Voir C. Duchet (1971) : « Pour une socio-critique, ou variations sur un incipit », *Littérature*, n° 1, pp. 5-14.

(Gramsci) régissant l'opérable, le dicible et le scriptible dans une société prise à un moment donné de son histoire. »<sup>149</sup> Pour A. Brisset :

« La traduction, en tant que discours, entre dans cette grille d'analyse [Brisset 1996 [1990], 2003]. D'où l'intérêt de comparer les textes traduits ou retraduits — regroupés en corpus ou pris individuellement — avec le discours de la société d'accueil ou avec le discours qui prédomine dans un sous-ensemble institutionnel [...] afin de découvrir ces transversalités discursives, qu'elles soient esthétiques, doxologiques (relevant de l'opinion commune), axiologiques ou idéologiques. Faire apparaître les correspondances discursives qui rattachent une traduction ou une retraduction à l'ensemble des productions intellectuelles ou publiques de son environnement, c'est dégager la nécessaire perspective de simultanéité (Gumbrecht 1997) qui permet d'en saisir la logique interne. »<sup>150</sup>

Comme l'on peut le voir, l'approche sociocritique d'A. Brisset, qui se veut explicitement une sociologie de la traduction, part d'une même volonté que la sociologie de la traduction d'inspiration bourdieusienne, celle de faire une description contextualisée de la traduction afin d'en saisir la logique. Mais dans ce qui suit, nous tâcherons de montrer que, si la sociologie de Bourdieu part des postulats similaires que l'approche sociocritique, y compris l'idée d'une interaction générale des discours régis par des rapports d'hégémonie, la première se distingue fondamentalement de la seconde qu'elle critique par ailleurs. Commençons par examiner la pertinence et l'efficacité d'un modèle très simple que Bourdieu propose en 1978, qui se résume par la formule « habitus linguistique + marché linguistique = expression linguistique, discours »<sup>151</sup>, c'est-à-dire par l'hypothèse selon laquelle le marché linguistique constitue la « situation » à laquelle tout producteur linguistique, en produisant son discours, est censé s'ajuster à partir de son habitus<sup>152</sup>.

## **8° Le marché linguistique : fonction éminente et fonctions imminentes de la traduction.**

Dans une analyse sociologique qui vise à étudier l'ensemble des relations sociales au sein desquelles les traductions sont produites et circulent, il est en effet légitime de prendre en compte les rapports entre les textes traduits et le discours social. Du reste, c'est précisément parce que l'approche bermanienne répugne à donner de l'importance au discours social, cette part collective dans l'acte individuel du traduire qui constitue « les *raisons culturelles* de l'interprétation du texte original, *ce qui*

---

<sup>149</sup> A. Brisset (2008), *op. cit.*, p. 22. Soulignement de l'auteur citée.

<sup>150</sup> *Ibidem.*

<sup>151</sup> P. Bourdieu (1984) : *Questions de sociologie*, *op. cit.*, p. 121. Il s'agit d'un exposé qu'a fait Bourdieu à l'Université de Genève en décembre 1978, intitulé « Le marché linguistique ».

<sup>152</sup> *Ibidem.*

motive dans l'ici-maintenant de l'acte traductif les symbolisations incarnées dans la traduction »<sup>153</sup>, qu'elle paraît idéaliste aux yeux d'A. Brisset. Mais si, pour cette dernière, « le lieu premier du sens est moins le texte à traduire que le lieu culturel qui en suscite la traduction, qui exprime la nécessité de cette traduction et en établit donc la pertinence [...] »<sup>154</sup>, et si « le fonctionnalisme a le mérite d'expliquer la coexistence de traductions différentes, sous-tendues par des projets différents (des usages différents) à l'intérieur d'une même culture [...] »<sup>155</sup>, ce qu'elle appelle les raisons culturelles ne suffit pourtant pas à expliquer, par exemple, pourquoi, en l'espace de dix ans, Gallimard a financé deux traductions différentes de *La Marquise d'O* de Heinrich von Kleist. Est-ce parce que la première traduction se serait heurtée aux conventions discursives qu'il fallait en faire une autre ? On aurait en tout cas beau les comparer, si l'on n'y voit pas avec Frédéric Weinmann « une véritable lutte entre des versions contemporaines, c'est-à-dire (pour formuler les choses crûment) entre des éditeurs qui espèrent obtenir une part du gâteau »<sup>156</sup>. De même, si le discours social prédominant dans une société prise à un moment donné de son histoire détermine ce qui est scriptible et ce qui ne l'est pas, force est d'observer avec Benoit Léger qu'« au XIX<sup>e</sup> siècle, les textes des critiques et des éditeurs sur la 'nouvelle manière de traduire' n'empêchent pas ces derniers de se livrer abondamment à la pratique commerciale et 'capitaliste' (Pickford 2007 : 65) de la réédition de Belles infidèles antérieures »<sup>157</sup>. Plus proche de nous, lorsque les Éditions Balland publiait en 1992 *Le Rabbin de Baccharach. Traduit de l'allemand par André Cœuroy*, son directeur, Jean-Pierre Le Dantec, a choisi de reprendre pour le *Tambour Legrand* de Heine « une traduction du XIX<sup>e</sup> siècle qu'il critiquait par ailleurs »<sup>158</sup>, tout simplement parce que, A. Cœuroy ne l'ayant pas retraduit, les contraintes économiques ne lui permettaient pas d'en financer une nouvelle traduction. Ainsi à travers ces exemples, non seulement nous partageons le point de vue de F. Weinmann selon lequel « à l'heure actuelle, les résultats les plus neufs en matière d'histoire de la traduction proviennent toujours [...] de l'étude des facteurs paralittéraires »<sup>159</sup>, mais force est encore de rappeler justement les influences souvent déterminantes des logiques externes sur les livres traduits. Et en particulier la logique commerciale dans la mesure où, comme le souligne F. Weinmann, le facteur économique est présent dans tous les projets de traduction<sup>160</sup>, dont certains

<sup>153</sup> A. Brisset (1998) : « L'identité culturelle de la traduction. En réponse à Antoine Berman », *op. cit.*, p. 32. Soulignement de l'auteur citée.

<sup>154</sup> *Ibidem*, p. 34. Soulignement de l'auteur citée.

<sup>155</sup> *Ibidem*, pp. 48-49

<sup>156</sup> F. Weinmann (2007) : « La traduction des canons. Un respect religieux des originaux ? », *Études Germaniques*, vol. 247, n° 3, p. 690. En effet, la présence simultanée de plusieurs traductions d'une même œuvre ne peut s'expliquer par ce qu'A. Brisset appelle les « correspondances discursives », même lorsqu'elles ne sont pas fondamentalement différentes du point de vue textuel. S'il y a simultanément, c'est celle d'un intérêt commercial que partagent plusieurs éditeurs.

<sup>157</sup> Madame G. M. de Rochmondet (2009) : *Études sur la traduction de l'anglais*, introduction, notes et bibliographie de Benoit Léger, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, p. xviii.

<sup>158</sup> F. Weinmann (2007), *op. cit.*, p. 685.

<sup>159</sup> *Ibidem*, p. 683.

<sup>160</sup> *Ibidem*, p. 687.

révèlent le versant capitaliste des projets éditoriaux<sup>161</sup>. C'est pourquoi, si, selon A. Brisset, « le souci de l'*anthropos* oriente nécessairement la traductologie vers le *logos* »<sup>162</sup>, force est d'indiquer la nécessité de l'orientation inverse, en commençant par rappeler la pertinence de la notion bourdieusienne de marché linguistique dans l'étude de la traduction des œuvres.

Contrairement à l'approche sociocritique qui voit l'interaction traductive s'effectuer dans le lieu culturel qui, en dernière analyse, n'est que discursif, Bourdieu envisage toute interaction discursive dans ce qu'il appelle le marché linguistique. Selon lui :

« Il y a marché linguistique toutes les fois que quelqu'un produit un discours à l'intention de récepteurs capables de l'évaluer, de l'apprécier et de lui donner un prix. La connaissance de la seule compétence linguistique ne permet pas de prévoir ce que sera la valeur d'une performance linguistique sur un marché. Le prix que recevront les produits d'une compétence déterminée sur un marché déterminé dépend des lois de formation des prix propres à ce marché. »<sup>163</sup>

Dû à l'existence de ces lois, le marché linguistique est un lieu assez unifié en ce sens que les « [...] micro-marchés [...] restent toujours dominés par les structures globales »<sup>164</sup>. Mais il est également un lieu d'inégalité : « De même que sur le marché économique, il y a des monopoles, des rapports de force objectifs qui font que tous les producteurs et tous les produits ne sont pas égaux au départ, de même sur le marché linguistique, il y a des rapports de force »<sup>165</sup>. Ce qui fait que, dans le marché linguistique, la valeur d'une compétence déterminée ou d'une performance particulière n'est pas entièrement objective, mais dépend « de l'état des relations dans lesquelles se définit la valeur attribuée au produit linguistique de différents producteurs »<sup>166</sup>. D'où la proposition de Bourdieu de remplacer la notion de compétence par celle de capital linguistique, désignant « le pouvoir sur les mécanismes de formation des prix linguistiques, le pouvoir de faire fonctionner à son profit les lois de formation des prix et de prélever la plus-value spécifique »<sup>167</sup>. Lieu d'inégalité, le marché linguistique est ainsi un lieu d'hégémonie : celui qui possède un capital linguistique conséquent exerce son autorité (ou domination) au point qu'il lui suffit de parler pour recevoir de « profits linguistiques »<sup>168</sup>. Autrement dit : « La nature même de son langage [...] dit qu'il est autorisé à parler

---

<sup>161</sup> *Ibidem*, p. 692.

<sup>162</sup> A. Brisset (2008), *op. cit.*, p. 22.

<sup>163</sup> P. Bourdieu (1984), *op. cit.*, p. 123. En ce sens, « [...] toutes les interactions linguistiques sont des espèces de micro-marchés [...] », *ibidem*, p. 124.

<sup>164</sup> *Ibidem*.

<sup>165</sup> *Ibidem*, p. 126.

<sup>166</sup> *Ibidem*, p. 124.

<sup>167</sup> *Ibidem*.

<sup>168</sup> *Ibidem*.



au point que peu importe ce qu'il dit »<sup>169</sup>. En d'autres termes encore, il y a une dissociation entre la fonction éminente (à savoir la fonction de communication) et la fonction sociale de son langage, qui est tributaire de sa position dans le marché linguistique.

Cette description du marché linguistique faite par Bourdieu nous conduit déjà à porter un regard critique sur l'approche sociocritique de la traduction, dans la mesure où, si l'on suit son raisonnement, il ne suffit pas de connaître la compétence traductive du traducteur, à savoir cet ensemble des normes et conventions qui, au-delà de sa compétence linguistique, régissent son comportement, pour connaître la fonction effective de sa traduction. C'est que, tout comme il y a, chez celui qui possède un capital linguistique conséquent, cette dissociation entre la fonction de communication et la fonction réelle de la parole, tout projet de traduction, et en particulier ceux qui portent sur des œuvres, comporte une certaine dissociation entre la fonction *éminente* (qu'elle soit travail sur la lettre ou libre restitution du sens, pour reprendre la distinction de Berman) et les fonctions *imminentes*, sociales de la traduction, c'est-à-dire *pour* les agents impliqués dans sa production, dont chacun possède un certain pouvoir d'en infléchir la fonction éminente. Dès lors, c'est la notion d'acceptabilité, chère aux fonctionnalistes, qui se trouve grandement élargie, dans la mesure où une traduction peut ne pas être acceptable du point de vue de sa fonction éminente (interne), quelle qu'en soit la définition, mais tout en étant acceptable du point de vue de ses fonctions imminentes (externes). Autrement dit, au lieu de reposer sur la seule conformité de l'acte traductif aux règles immanentes de la langue et du discours, l'acceptabilité d'une traduction repose plus généralement sur sa conformité aux règles immanentes du marché dans lequel se définit sa valeur. Et c'est ainsi qu'on parvient à comprendre la surabondance des traductions et retraductions d'une même œuvre constatée par F. Weinmann. En effet, si, du point de vue de la fonction éminente de la traduction, ces traductions et retraductions créent une situation de redondance (mais aussi des écarts interprétatifs) qui ne bénéficie pas forcément à l'établissement effectif de la communication entre l'œuvre et ses lecteurs, elles sont toutes pertinentes (acceptables) du point de vue de leur fonction imminente, dans la mesure où, en actualisant cette œuvre, elles concourent à sa canonisation qui, allant « jusqu'à créer de véritables *best-sellers* »<sup>170</sup>, permet effectivement aux différents agents d'en partager une part du gâteau. C'est pourquoi, si A. Brisset reproche à la sociologie de la traduction d'inspiration bourdieusienne de « se cantonner aux logiques externes qui influencent les échanges culturels, celles du monde de l'édition, du commerce ou de la politique [...] »<sup>171</sup>, on peut également reprocher à A. Brisset de se cantonner aux logiques

---

<sup>169</sup> *Ibidem*.

<sup>170</sup> F. Weinmann (2007), *op. cit.*, p. 690.

<sup>171</sup> A. Brisset (2008), *op. cit.*, p. 21.

discursives, faisant l'impasse sur ce qu'elle appelle à juste titre la « complexité agentive de la traduction »<sup>172</sup>. En tout cas, si l'on veut avoir une pleine vision des déterminations socioculturelles qui régissent la traduction des œuvres, la pluralité des agents et les fonctions effectives que la traduction est censée remplir *pour eux* sont autant de paramètres à prendre en compte, ne serait-ce que pour avoir le cœur net avant de s'engager dans des analyses internes. En ce sens, l'approche sociocritique d'A. Brisset, qui voit dans le discours social le principal déterminant de la traduction et qui réduit ainsi le contexte social de la traduction à son seul contexte discursif, reste tachée de cette disparité dont parle J. –M. Gouanic entre l'analyse interne et l'analyse externe.

**9° L'autonomie : l'habitus du producteur culturel et le champ de production culturelle.** Du point de vue de Bourdieu, l'approche sociocritique d'A. Brisset, qui relève au fond d'une sociologie de la réception (par opposition à la sociologie de la production), pourrait comporter un second défaut, peut-être plus grave que le précédent, celui de vouloir rattacher *directement* une traduction à l'ensemble des productions intellectuelles ou publiques de son environnement, faisant ainsi l'impasse sur l'autonomie de l'agent traducteur.

Selon A. Brisset, « si l'espace-temps d'une culture constitue le cadre premier de la cognition, ce cadre à partir duquel un texte reçoit sens et valeur, on peut poser que ce cadre informe aussi les pratiques de traduction dans un état de société »<sup>173</sup>. Dès lors, on ne peut « dissocier la subjectivité traduisante du lieu collectif où se déploie la communication qui entoure la diffusion des représentations et des attitudes qu'elles engendrent. On ne peut pas abstraire la subjectivité traduisante du lieu discursif où cognition et communication se conjoignent »<sup>174</sup>. Pour appuyer son propos, elle emprunte d'une part à la théorie cognitive la notion de « croyances réflexives », à savoir le cadre référentiel qui « sert à *valider* l'interprétation de toute nouvelle représentation perçue ou inférée »<sup>175</sup>, ce qui la conduit à définir la culture comme « une structure *fonctionnelle* »<sup>176</sup> qui fournit au traducteur le méta-code interprétatif du texte à traduire ; et d'autre part, en se référant à Luciano Nanni, elle érige cette structure au niveau de l'intention de la culture (*intentio culturae*, au même niveau que l'*intentio auctoris*, l'*intentio operis* et l'*intentio lectoris* distinguées par Umberto Eco)<sup>177</sup> qui, « en s'interposant [...] entre la subjectivité traduisante et l'objet à traduire »<sup>178</sup>, détermine leur rapport.

---

<sup>172</sup> *Ibidem*, p. 15.

<sup>173</sup> A. Brisset (1998), *op. cit.*, p. 33.

<sup>174</sup> *Ibidem*, p. 39.

<sup>175</sup> *Ibidem*. Soulignement de l'auteur citée.

<sup>176</sup> *Ibidem*, p. 36. Soulignement de l'auteur citée.

<sup>177</sup> *Ibidem*, p. 35.

<sup>178</sup> *Ibidem*, p. 37.

Et la traductologue d'affirmer : « Dans cette optique, la production du texte cible n'est que la 'phénoménologisation' d'un usage, le 'corrélat objectif' d'un projet mu par l'anticipation de cet usage »<sup>179</sup>. Ainsi dans une telle conception, A. Brisset a été amenée à produire une image assez précaire du traducteur, à savoir celle du « *relais* des normes du discours social et de l'institution qui les instaure et les sanctionne »<sup>180</sup>.

Pour Bourdieu, si, en tant que « situation » de la production discursive, le marché linguistique est un lieu d'inégalité, grâce à leur habitus, les individus ne sont pas entièrement écrasés par l'hégémonie du plus grand nombre ou des plus forts. C'est que, si l'habitus linguistique est une production de discours ajusté au marché linguistique, il est constamment « lié à l'histoire individuelle »<sup>181</sup>. Plus encore, en rappelant que la scolastique mettait justement « sous le nom d'habitus quelque chose comme une propriété, un *capital* »<sup>182</sup>, Bourdieu assimile l'habitus linguistique au capital linguistique qui, justement, donne aux individus un certain pouvoir de faire fonctionner à leur profit les lois de formation des prix de leur discours. Selon Bourdieu en tout cas :

« L'habitus est, pour aller vite, un produit des conditionnements qui tend à reproduire la logique objective des conditionnements mais en lui faisant subir une transformation ; c'est une espèce de machine transformatrice qui fait que nous 'reproduisons' les conditions sociales de notre propre production, mais d'une façon relativement imprévisible, d'une façon telle qu'on ne peut pas passer simplement et mécaniquement de la connaissance des conditions de production à la connaissance des produits. »<sup>183</sup>

En ce sens, l'habitus est très différent de l'habitude (mais aussi, dirions-nous, des « croyances réflexives » dont parle A. Brisset, qui se présentent plus comme des réflexes). Contrairement à la seconde qui est répétitive, mécanique, automatique et purement reproductive, le premier est générateur, enfermant une « capacité d'engendrement de pratiques ou de discours ou d'œuvres »<sup>184</sup>. Ce qui fait de l'habitus « un principe d'invention qui, produit par l'histoire, est relativement arraché à l'histoire [...] », « principe d'une autonomie réelle par rapport aux déterminations immédiates par

---

<sup>179</sup> *Ibidem*. Il convient de remarquer qu'ici, ce qu'a dit Berman à propos de la « conséquence ahurissante » de la théorie du polysystème concerne bien le raisonnement d'A. Brisset : « L'agir du traducteur est désormais déterminé, non par le désir de 'révéler' au sens plein du terme l'œuvre étrangère (désir autonome, qui n'obéit — certes au sein de mille limitations — qu'à ce que du Bellay appelait la 'loi de traduction'), mais par l'état (relatif) d'ouverture ou de fermeture de la culture réceptrice », A. Berman (1995) : *Pour une critique des traductions : John Donne, op. cit.*, p. 58.

<sup>180</sup> A. Brisset (1990) : *Sociocritique de la traduction. Théâtre et altérité au Québec (1968-1988)*, Québec, Le Préambule, p. 199. Nous soulignons.

<sup>181</sup> P. Bourdieu (1984), *op. cit.*, p. 134.

<sup>182</sup> *Ibidem*. Soulignement de l'auteur cité.

<sup>183</sup> *Ibidem*, pp. 134-135. Ce qui veut dire que même si nous sommes conditionnés par le discours social, la connaissance de ce dernier ne conduit pas directement à celle de notre comportement discursif effectif.

<sup>184</sup> *Ibidem*, p. 135.

la 'situation' [...] »<sup>185</sup>. C'est pourquoi, si le marché linguistique est un lieu d'hégémonie, cela n'empêche pas qu'« à travers la défense d'un marché pour leurs propres produits linguistiques, les détenteurs d'une compétence déterminée défendent leur propre valeur de producteurs linguistiques »<sup>186</sup>. Ce qui est particulièrement vrai des écrivains et artistes qui, en défendant leur valeur de producteurs culturels, ont historiquement contribué à la constitution des champs de production culturelle. C'est pourquoi, si l'on suit le développement de Bourdieu, l'approche sociocritique aurait encore ignoré, outre l'habitus du traducteur qui est lié à son histoire personnelle, l'univers spécifique dans lequel il occupe le poste de traducteur des œuvres. Ce qui nous renvoie à un autre texte de Bourdieu intitulé « Mais qui a créé les créateurs ? »<sup>187</sup>, dans lequel il envisage une sociologie des œuvres qui « prend pour objet le champ de production culturelle [...] »<sup>188</sup>.

Selon Bourdieu :

« La sociologie de l'art et de la littérature en sa forme ordinaire oublie en effet l'essentiel, c'est-à-dire cet univers social, doté de ses propres traditions, de ses propres lois de fonctionnement et de recrutement, donc de sa propre histoire, qu'est l'univers de la production artistique. »<sup>189</sup>

Parmi les « différentes manières d'ignorer la *production* elle-même [...] »<sup>190</sup> qu'il passe en revue, on trouve d'abord les travaux de Goldman qui, rappelons-nous, sont au fondement de l'approche sociocritique, et qui, dans la tradition marxiste, cherchent à corriger le schéma réducteur qu'offre la théorie du reflet. Mais si, comme le rappelle G. Sapiro, cette dernière théorie a le défaut de voir la littérature comme « un simple reflet du monde social »<sup>191</sup>, force est de remarquer que la correction que Goldman lui apporte reste limitée dans la mesure où, pour celui-ci, « le vrai sujet de l'œuvre n'est pas l'auteur individuel mais le groupe social auquel il appartient (famille, profession, nation, classe). La vision du monde du groupe constitue la médiation entre l'infrastructure économique et sociale et les œuvres [...] »<sup>192</sup>. Sur quoi Bourdieu estime qu'en s'efforçant de « mettre en relation le

---

<sup>185</sup> *Ibidem*.

<sup>186</sup> *Ibidem*, p. 125.

<sup>187</sup> Dans P. Bourdieu (1984), *op. cit.*, p. 207-221. Il s'agit d'un exposé qu'a fait Bourdieu à l'École nationale supérieure des arts décoratifs en avril 1980.

<sup>188</sup> *Ibidem*, p. 210.

<sup>189</sup> *Ibidem*, p. 208.

<sup>190</sup> *Ibidem*, p. 210. Soulignement de l'auteur cité.

<sup>191</sup> G. Sapiro (2019) : « Repenser le concept d'autonomie pour la sociologie des biens symboliques », *op. cit.*, p. 10. Du point de vue de cette théorie, l'écrivain paraît déjà comme un *simple relais* du discours social.

<sup>192</sup> *Ibidem*, pp. 10-11. Force est ici de marquer la proximité entre ce que Goldman appelle la vision du monde du groupe et ce qu'A. Brisset appelle les croyances réflexives : « Dans un état de société, les croyances réflexives (les interprétations de représentations) ainsi que les attitudes qui les suscitent se trouvent distribuées soit à l'échelle de toute la société, soit seulement de façon hégémonique, soit encore à l'échelle d'un groupe ou d'une institution. On peut conjecturer que, dans chacun de ces lieux, elles servent de 'contexte validant' pour la saisie et la transmission, au moyen de la traduction, des représentations dont les textes étrangers sont porteurs », A. Brisset (1998), *op. cit.*, p. 39.

contenu de l'œuvre littéraire et les caractéristiques sociales de la classe ou de la fraction de classe qui est censée en être le destinataire privilégié », cette approche « subordonne l'écrivain ou l'artiste aux contraintes d'un milieu ou aux demandes directes d'une clientèle » et « succombe à un finalisme ou un fonctionnalisme naïf, déduisant *directement* l'œuvre de la fonction qui lui serait socialement assignée»<sup>193</sup>. Dans le même mouvement, Bourdieu se démarque également de Frederick Antal qui « rapporterait *directement* les œuvres à la conception de la vie des différentes fractions du public des mécènes, c'est-à-dire à 'la société considérée dans sa capacité de réception par rapport à l'art »<sup>194</sup> ; et d'Eco qui, dans *l'Œuvre ouverte*, « met *directement* en relation [...] les propriétés qu'il attribue à l'œuvre ouverte' [...] et les propriétés du monde tel que le présente la science, cela au prix d'analogies sauvages, dont on ignore le fondement »<sup>195</sup>. Jugeant qu'en partageant le même défaut, ces différentes approches s'interdisent « le mouvement qui conduit, dans un va-et-vient incessant, des traits thématiques ou stylistiques de l'œuvre où se trahit la position sociale du producteur (ses intérêts, ses phantasmes sociaux, etc.) aux caractéristiques de la position sociale du producteur où s'annoncent ses 'partis' stylistiques, et inversement », Bourdieu suggère que « [...] le sujet de l'œuvre d'art n'est ni un artiste singulier, cause apparente, ni un groupe social [...], mais *le champ de production artistique dans son ensemble* [...] »<sup>196</sup>. Conception qui a l'avantage de préserver l'autonomie de l'art et de l'artiste qui, selon le sociologue, « n'est pas autre chose que l'autonomie (relative) de cet espace de jeu que j'appelle un *champ*, autonomie qui s'institue peu à peu, et sous certaines conditions, au cours de l'histoire »<sup>197</sup>.

Ainsi, en offrant à l'artiste (ou à l'écrivain) un poste qui « lui préexiste et lui survit (avec des obligations, par exemple la 'vie d'artiste', des attributs, des traditions, des modes d'expression, etc.) [...] »<sup>198</sup>, c'est-à-dire avec des exigences sociales inscrites dans l'histoire du poste, le champ lui réserve déjà une certaine autonomie contre les déterminations venant de l'extérieur. Mais si, en offrant aux producteurs des postes à occuper, le champ se présente lui aussi comme une structure fonctionnelle, « l'habitus du producteur n'est jamais complètement le produit du poste [...] »<sup>199</sup>. Il existe toujours une certaine distance entre les conditions sociales de production du producteur et les exigences sociales inscrites dans le poste. Ainsi, « si le poste fait l'habitus (plus ou moins complètement) », en fonction de cette distance, « l'habitus qui est d'avance (plus ou moins complètement) fait au poste (du fait des mécanismes déterminant la vocation et la cooptation) et

---

<sup>193</sup> P. Bourdieu (1984), *op. cit.*, p. 208. Nous soulignons.

<sup>194</sup> *Ibidem*, p. 209. Nous soulignons.

<sup>195</sup> *Ibidem*, p. 210. Nous soulignons.

<sup>196</sup> *Ibidem*, p. 212. Soulignement de l'auteur cité.

<sup>197</sup> *Ibidem*, pp. 208-209. Soulignement de l'auteur cité.

<sup>198</sup> *Ibidem*, p. 210.

<sup>199</sup> *Ibidem*, p. 211.

fait pour le poste, contribue à *faire* le poste »<sup>200</sup>. Dès lors, le véritable sujet de l'œuvre serait plus exactement « un habitus en relation avec un poste, c'est-à-dire avec un champ »<sup>201</sup>. Tout comme la source de l'autonomie du producteur serait double, reposant d'abord sur son histoire personnelle, puis sur l'autonomie du champ qui est inscrite dans son poste. Ce qui fait qu'il ne suffit pas (non plus) de connaître la demande sociale, fût-elle exprimée à travers le champ, encore moins ce qu'A. Brisset appelle l'intention de la culture, pour connaître le comportement réel du producteur.

**10° Du marché de la traduction à l'habitus du traducteur.** Compte tenu de cette double insuffisance de l'approche sociocritique qu'on vient de montrer, l'analyse des déterminations socioculturelles de la traduction des œuvres que cette thèse se propose de faire s'appuie donc sur la sociologie bourdieusienne des champs et de l'habitus. Concrètement, afin de faire une description contextualisée de la traduction des œuvres, nous proposons de lui appliquer la formule bourdieusienne citée plus haut, ce qui donne l'équation suivante, autour de laquelle s'organise cette thèse : marché de la traduction + habitus du traducteur = texte traduit, performance traductive.

Étudier le marché de la traduction c'est analyser l'état des relations dans lesquelles se définit la valeur des œuvres traduites. Et dans la mesure où le marché de la traduction est en même temps un espace de produits et un espace de producteurs, son étude implique deux corrections que la sociologie bourdieusienne pourraient apporter respectivement aux deux postulats de l'approche sociocritique. Du point de vue de l'interaction, la sociologie bourdieusienne nous conduit à soutenir que ce ne sont pas prioritairement les correspondances discursives qui rattachent une œuvre traduite à l'ensemble des productions intellectuelles ou publiques de son environnement. C'est bien plutôt le marché qui la rattache à des produits d'un même type, à savoir les livres édités. D'où la nécessité de rappeler avec G. Sapiro les deux marchés dans lesquels le marché de la traduction est encadré : « d'un côté, celui de l'édition locale, de l'autre, le marché mondial de la traduction »<sup>202</sup>. Avec le premier encastrement, il convient de remarquer que l'œuvre traduite est plus directement rattachée au catalogue de la maison d'édition qui en assure la production. De ce fait, plus que par une intention intangible de la culture, elle est plutôt déterminée par l'intention tangible de son éditeur (exprimée notamment à travers le contrat de traduction), laquelle repose sur la politique éditoriale de la maison d'édition. Avec le second encastrement, qui implique notamment la cession des droits de traduction entre l'éditeur étranger et l'éditeur local, il convient également de remarquer que le coût supplémentaire que représentent ces droits tend à conduire les éditeurs de traductions

---

<sup>200</sup> *Ibidem*, p. 211. Soulignement de l'auteur cité.

<sup>201</sup> *Ibidem*, p. 212.

<sup>202</sup> G. Sapiro (dir.) (2008) : *Translatio. Le marché de la traduction en France à l'heure de la mondialisation*, op. cit., p. 15.

à adopter une attitude rationnelle, l'activité traductionnelle étant financièrement plus risquée. Du point de vue de l'hégémonie, la sociologie bourdieusienne nous conduit à nous intéresser aux rapports de force dans la production des œuvres traduites, dont trois paraissent en général importants : celui entre le traducteur et l'auteur, celui entre le traducteur et le public, et celui entre le traducteur et l'éditeur. Devant ces trois rapports de force, force est d'observer qu'en dehors du mécénat ou du clientélisme d'antan, l'usage que le public attend d'une œuvre détermine rarement sa traduction de façon directe et ce, même lorsqu'il s'agit des productions ciblées comme la littérature pour enfant. L'histoire de la traduction paraît plutôt traversée par le rapport de force entre l'auteur et le traducteur qui a largement contribué à définir le poste de traducteur. Mais il semble qu'à partir de l'âge moderne, ce dernier rapport de force tend lui aussi à passer au second plan, faisant place à celui entre le traducteur et l'éditeur. Ainsi, étudier le marché de la traduction c'est également montrer qu'à la différence du rapport de force entre l'éditeur et l'auteur, qui reste relativement équilibré, celui entre l'éditeur et le traducteur penche largement en faveur du premier. C'est pourquoi, contrairement à l'approche sociocritique selon laquelle la société prise à un moment donné de son histoire exerce son hégémonie discursive sur différents producteurs linguistiques, régissant ce qui est opinable, dicible et scriptible — ce qui est surtout vrai dans des contextes idéologiquement forts, allant jusqu'à motiver des censures —, nous estimons que, le plus souvent, l'hégémonie qui détermine les différents aspects des œuvres éditées (originales ou traduites) s'exerce à travers la place dominante qu'occupe l'éditeur, intermédiaire incontournable entre les producteurs et le public et véritable propriétaire des œuvres éditées. Cela est notamment dû au fait qu'à partir de l'industrialisation du livre à partir du début du XIX<sup>e</sup> siècle, qui se caractérise par l'accroissement du nombre d'œuvres éditées et du nombre d'exemplaires commercialisés d'une même œuvre, donc par le caractère risqué de l'entreprise éditoriale, les maisons d'édition sont obligées d'occuper cette position prépondérante dans la décision d'écrire (et de traduire), en accumulant soit leur capital économique, soit leur capital symbolique, soit les deux en même temps, capital qui en retour légitime leur politique éditoriale. Ainsi en traduction, la position de force dont jouissent les éditeurs par rapport aux traducteurs qui, par nature, ne sont pas les producteurs originels des œuvres qu'ils traduisent, les conduit à généraliser aussi bien une politique d'offre vis-à-vis du public qu'une politique de commande vis-à-vis des producteurs. Lesquelles leur permettent d'autant plus de rester maîtres de la situation que représente le marché de la traduction, qu'en choisissant les œuvres à traduire, ils anticipent plus ou moins correctement ce que ces dernières peuvent leur rapporter en termes de profits économique et symbolique, et qu'en payant les droits de traduction, ils peuvent prétendre être les seuls propriétaires des œuvres traduites, libres de choisir selon leurs propres intérêts le traducteur à qui ils veulent confier le travail de traduction. Compte

tenu de tout cela, nous proposons de consacrer le Titre I de cette thèse à l'analyse du marché de la traduction en tant que *situation* moderne et contemporaine de la traduction des œuvres. Dans la mesure où cette situation se caractérise avant tout par la position de force dont jouissent les éditeurs et par les intentions de plus en plus marquées de ces derniers, c'est par la notion de traduction *pour* l'édition qu'on décrit l'état des relations dans lesquelles se définit la valeur des œuvres traduites, c'est-à-dire de la performance traductive des traducteurs.

Mais si l'analyse du marché de la traduction révèle la force déterminante de la traduction pour l'édition, qui constitue les conditions sociales de possibilité de la traduction des œuvres, ainsi que le pouvoir de l'éditeur de déterminer aussi bien la fonction effective de l'œuvre traduite que le statut effectif du traducteur, force est ensuite de nuancer la détermination de la traduction par l'édition puisque, comme nous l'avons dit, la traduction des œuvres repose également sur l'habitus du traducteur qui est lié à la fois à son histoire personnelle, à ses rapports à la traduction, à l'œuvre à traduire et aux œuvres de façon générale, et à la position qu'il occupe éventuellement dans des champs de production culturelle. À titre d'illustration, prenons le cas de Larbaud qui nous paraît exemplaire parce que les facteurs extérieurs (notamment éditoriaux) qui déterminent ses traductions (de Samuel Butler) ou sa supervision de la traduction d'*Ulysse* de James Joyce paraissent insignifiants par rapport aux facteurs liés à son habitus. En effet, pour saisir les aspects particuliers de ces traductions, non seulement il convient de rappeler l'enfance aisée de leur auteur lui permettant d'avoir très tôt un rapport privilégié avec la littérature et d'être polyglotte, ce qui se traduit notamment par l'entretien de ce « vice impuni » avec lequel il ne cesse de cultiver ce qu'il appellera plus tard le « domaine anglais » et le « domaine français », mais il faut aussi examiner son rapport à la traduction (présenté notamment dans *Sous l'invocation de Saint Jérôme*), son rapport intime avec les auteurs qu'il traduit (notamment avec Butler) et sa position dans les champs de production culturelle, dont la relative marginalité le conduit selon J. Heilbron & G. Sapiro à vouloir faire connaître au champ dominant « des auteurs prometteurs encore inconnus » comme Joyce<sup>203</sup>. Une exemplarité similaire se constate sans doute également dans le cas de Berman, dont l'expérience de traducteur des œuvres et l'affinité avec le romantisme allemand et avec l'histoire de la traduction française le conduisent notamment à s'en tenir à l'autonomie traductive et à vouloir faire de la traduction une pratique autonome. C'est pourquoi, après avoir analysé le marché de la traduction en tant que situation qui détermine la traduction des œuvres à l'âge moderne et contemporain, nous proposons d'examiner, dans le Titre II de cette thèse, les manières dont les traducteurs, à partir de leur habitus, *s'ajustent* à cette situation. Mais si nous privilégions l'exemplarité d'un Berman ou d'un

---

<sup>203</sup> J. Heilbron & G. Sapiro (2008), *op. cit.*, p. 42.



Larbaud, il ne s'agit pas de faire de ces cas exceptionnels une généralité. Nous nous tenons simplement à l'intérêt du concept d'habitus dans l'étude de la traduction des œuvres, dont la portée est selon nous à la fois descriptive et traductologique. Sur le plan descriptif, force est de montrer que, aussi contrainte que soit l'opération traduisante, les facteurs externes (éditoriaux ou autres) ne déterminent jamais entièrement l'agir du traducteur, la force génératrice de son habitus étant toujours à l'œuvre. Plus encore, en formant un capital qui lui est propre, aussi faible soit-il, l'habitus du traducteur lui réserve toujours un certain pouvoir de faire fonctionner à son profit les lois de formation des prix de son travail et d'en prélever la plus-value économique ou spécifique, c'est-à-dire de défendre sa valeur de traducteur. Quant à la portée traductologique du concept d'habitus, il convient de remarquer que, contrairement à l'approche sociocritique d'A. Brisset qui, en voulant conjoindre cognition et communication, c'est-à-dire le cognitif et le social, néglige la transformation des déterminations externes de la traduction des œuvres par l'habitus du traducteur et par la position qu'il occupe éventuellement dans les champs de production culturelle, Bourdieu cherche à préserver la tension entre les enjeux cognitifs et les enjeux sociaux de la production culturelle à travers le caractère historique du champ et de l'habitus :

« C'est l'histoire qui en définissant les moyens et les limites du pensable fait que ce qui se passe dans le champ n'est jamais le *reflet* direct des contraintes ou des demandes externes, mais une expression symbolique, *réfractée* par toute la logique propre du champ. L'histoire qui est déposée dans la structure même du champ et aussi dans les habitus des agents est ce prisme qui s'interpose entre le monde extérieur au champ et l'œuvre d'art, faisant subir à tous les événements extérieurs, crise économique, réaction politique, révolution scientifique, une véritable *réfraction*. »<sup>204</sup>

Ainsi, en rappelant que « l'univers de l'art est un univers de croyance, croyance dans le don, dans l'unicité du créateur incréé [...] »<sup>205</sup> et en affirmant que « les 'croyants' ont tout à fait raison contre la sociologie réductrice lorsqu'ils rappellent l'autonomie de l'artiste et, en particulier, l'autonomie qui résulte de l'histoire propre de l'art »<sup>206</sup>, la sociologie de la culture de Bourdieu donne nécessairement raison à Berman lorsqu'il dit à propos des grands traducteurs de l'histoire de l'Occident que « jamais ils n'ont perdu de vue la vérité autonome de leur tâche », même s'« ils ont dû, et doivent encore, composer avec [des] normes [...], voire en ont épousé certaines [...] »<sup>207</sup>, et lorsque, à partir de l'histoire occidentale de la traduction, il s'adonne à faire de la traduction une

---

<sup>204</sup> P. Bourdieu (1984), *op. cit.*, p. 219. Soulignement de l'auteur cité.

<sup>205</sup> *Ibidem*, p. 207.

<sup>206</sup> *Ibidem*, p. 208.

<sup>207</sup> A. Berman (1995), *op. cit.*, p. 59.

pratique autonome. Mais cela ne veut pas dire que l'analyse de la traduction faite par A. Berman sous l'angle du discours social est fautive, dans la mesure où l'effet du champ et de l'habitus peut être artificiellement neutralisé par la formation professionnelle du traducteur, à l'issue de laquelle la compétence impersonnelle (à l'instar de la formation du pilote d'avion) peut prendre le dessus des rapports personnels historiques, et par l'institutionnalisation des traducteurs, à l'issue de laquelle l'esprit du corps professionnel peut prendre le dessus sur la logique spécifique des champs. Mais la question se pose tout de même de savoir si une telle perspective est envisageable pour tout l'espace de la traduction, notamment celui de la traduction des œuvres. Question d'ailleurs déjà posée par Berman à propos de trois éléments constitutifs de l'évolution contemporaine de la traduction, à savoir l'apparition des « associations professionnelles de traducteurs »<sup>208</sup>, la mise en place par l'État des « systèmes d'aide à la traduction et aux traducteurs »<sup>209</sup> et « la réflexion intensive sur la traduction qui s'est développée en France dans divers champs professionnels et dans l'université »<sup>210</sup>. En effet, si cette évolution représente « une chance pour la traduction »<sup>211</sup>, Berman se demande :

« D'une part, les multiples mécanismes d'institutionnalisation de la traduction ne vont-ils pas réglementer, voire bureaucratiser celle-ci, et *déposséder* les traducteurs plus profondément que le lamentable (non)statut qui est le leur actuellement. D'autre part, la réflexion 'théorique' sur la traduction ne va-t-elle pas nuire au caractère 'artisanal', 'artistique', 'intuitif', 'spontané', etc. de la traduction. »<sup>212</sup>

C'est pourquoi, parmi les différentes manières dont les traducteurs s'ajustent au marché de la traduction, nous nous intéressons avant tout aux deux grands types d'habitus des traducteurs des œuvres : l'habitus du traducteur professionnel, dont le comportement tend à se conformer aux règles immanentes du marché de la traduction, et l'habitus du traducteur occasionnel (souvent membre permanent d'un champ spécifique), dont le comportement paraît plus spontané, autonome, témoignant plus de ce que Bourdieu décrit comme une économie inversée<sup>213</sup>. Leur mise en évidence nous permet ensuite de poser la question de savoir lequel de ces deux types d'habitus est plus favorable à l'accomplissement de la traduction des œuvres en tant que pratique de production culturelle et du rôle de traducteur en tant que producteur culturel. Ce qui revient à examiner un éventuel processus d'autonomisation de la traduction et ses différentes modalités (par la

---

<sup>208</sup> A. Berman (2012) : *Jacques Amyot, traducteur français. Essai sur les origines de la traduction en France*, op. cit., p. 9.

<sup>209</sup> *Ibidem*, p. 10.

<sup>210</sup> *Ibidem*. Soulignement de l'auteur cité.

<sup>211</sup> *Ibidem*, p. 12. Soulignement de l'auteur cité.

<sup>212</sup> *Ibidem*, p. 10. Soulignement de l'auteur cité.

<sup>213</sup> Voir P. Bourdieu (1977) : « La production de la croyance : contribution à une économie des biens symboliques », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 13, pp. 3-43.

professionnalisation, par la dépendance aux champs auxquels elle est rattachée ou même par une fondamentale indétermination).

# TITRE I La situation de la traduction des œuvres à l'âge moderne et contemporain : traduction pour l'édition

« L'édition est devenue un champ critique, un ciné-roman, quelquefois une musique de rien. Mais là on quitte l'initiation, que l'on ne peut faire qu'à travers ses expériences. »

Philippe Schuwer, *Traité pratique d'édition*<sup>214</sup>

**11° Situation contemporaine de la traduction des œuvres : exemplarité du cas français et deux points de vue différents.** Lorsqu'on examine la situation contemporaine de la traduction, surtout de la traduction des œuvres littéraires, on ne manquera pas de constater une certaine exemplarité du cas français. Plusieurs éléments en sont constitutifs du point de vue sociologique. Tout d'abord, la part des traductions dans la production littéraire nationale y est importante. Selon G. Sapiro, après avoir atteint le pic de 45 % à la fin des années 1970, elle a décliné jusqu'à 35 % en 1990, avant de remonter à 40 % à partir de 1994<sup>215</sup>. À cela correspond un taux de croissance important du nombre total de traductions annuelles en français, qui passe de 5 000 à 10 000 entre 1980 et 2002<sup>216</sup>. Ensuite, dès les années 1970, la France voit « la création de maisons qui se spécialisent dans l'importation des littératures étrangères »<sup>217</sup>. Tandis que des maisons comme Actes Sud organisent leur catalogue « en collections par aires culturelles et linguistiques », d'autres petites maisons, « n'ayant pas les moyens de rivaliser avec les grands éditeurs pour acquérir la littérature publiée dans les langues centrales, mais disposant de ressources linguistiques dans des langues semi-périphériques ou périphériques », se spécialisent « dans un domaine où elles jouent un rôle de

---

<sup>214</sup> P. Schuwer (2002) : *Traité pratique d'édition*, Paris, Electre-Édition du Cercle de la Librairie, p. 13.

<sup>215</sup> G. Sapiro (2012c) : « Gérer la diversité : Les obstacles à l'importation des littératures étrangères en France », *op. cit.*, p. 211. Notons également qu'« en France, les traductions représentent environ 10 % de la production d'ouvrages de sciences humaines », G. Sapiro (2009) : « L'Europe, centre du marché mondial de la traduction », dans Gisèle Sapiro (dir.) (2009), *L'espace intellectuel en Europe. De la formation des États-nations à la mondialisation : XIX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècle*, Paris, La Découverte, p. 277.

<sup>216</sup> G. Sapiro (2012c), *op. cit.*, p. 210. G. Sapiro précise qu'« environ trois quarts de ces traductions ont paru en France » et que « cette hausse de 100 % est deux fois supérieure au taux d'augmentation de l'ensemble des traductions dans le monde, qui est de 50 % », *ibidem*.

<sup>217</sup> *Ibidem*, p. 208.

découvreur [...] »<sup>218</sup>. L'action de ces maisons spécialisées va avoir un effet sur les grandes maisons littéraires, « les conduisant à diversifier les langues traduites et à chercher de nouveaux auteurs »<sup>219</sup>. D'où la grande diversité des langues traduites en France<sup>220</sup>. Ainsi, si, « avec l'unification d'un marché mondial de la traduction, l'espace de la circulation des textes est de plus en plus structuré autour de l'opposition entre un pôle de grande production et un pôle de production restreinte »<sup>221</sup>, cette opposition est moins segmentée en France. En effet,

« [...] à la différence des éditeurs anglais et américains qui tendent à se concentrer sur des 'big books', qu'ils vont rarement chercher dans des langues autres que l'anglais, en abandonnant les traductions aux petits éditeurs indépendants et aux presses universitaires [...], les grands éditeurs littéraires français continuent à jouer un rôle majeur dans l'importation des littératures étrangères. Ils ont renouvelé et diversifié leur catalogue tant du point de vue linguistique que du point de vue des générations d'écrivains, face à la concurrence des petits éditeurs qui se sont spécialisés dans la traduction depuis la fin des années 1970. Il en résulte une production abondante et souvent de qualité, malgré les problèmes que posent parfois les traductions, ou même la sélection lorsqu'elle cède à une logique commerciale, qui ne trouve pas toujours les débouchés qu'elle mériterait en raison des problèmes de visibilité. »<sup>222</sup>

En troisième lieu, la France dispose d'un système d'aide à l'édition et à la traduction. Tandis que les politiques spécifiques d'aide à l'extraduction mises en place en France et au Québec ont permis au français de maintenir sa position de deuxième langue centrale après l'anglais, la politique française d'aide à l'intraduction des littératures des petits pays, mise en place dès 1989 et sur laquelle s'appuie notamment le pôle de production restreinte, contribue « à faire du français une langue de médiation »<sup>223</sup>. Enfin, la France semble offrir à ses traducteurs une meilleure condition, grâce au fait que « la pratique du paiement au forfait est désormais remplacée par une avance sur droits qui

---

<sup>218</sup> *Ibidem*.

<sup>219</sup> *Ibidem*, p. 209.

<sup>220</sup> « Dans les grandes collections de littérature étrangère, l'anglais ne représente, de fait, qu'un tiers des titres traduits, alors que cette langue atteint, au niveau national, une moyenne de deux tiers des traductions, et qu'elle est dominante au pôle de grande production dans les collections de best-sellers, thrillers, et romans sentimentaux », *ibidem*, pp. 209-210. Toujours selon G. Sapiro, la diversité des traductions en sciences humaines et sociales est elle aussi grande, même si elle est bien inférieure à celle de la littérature, G. Sapiro (2009), *op. cit.*, p. 275.

<sup>221</sup> J. Heilbron & G. Sapiro (2008) : « La traduction comme vecteur des échanges culturels internationaux », *op. cit.*, p. 35.

<sup>222</sup> G. Sapiro (2012c), *op. cit.*, pp. 229-230.

<sup>223</sup> G. Sapiro (dir.) (2008) : *Translatio. Le marché de la traduction en France à l'heure de la mondialisation*, *op. cit.*, p. 22.

assure au traducteur un pourcentage sur les ventes au-delà d'un certain seuil, et aussi un droit moral sur la traduction »<sup>224</sup>.

Or, si l'exemplarité du cas français, qui se traduit notamment par une certaine autonomie de son marché de la traduction<sup>225</sup>, conduit G. Sapiro et ses collègues à prendre, dans un certain nombre d'études qu'ils mènent, le niveau national comme l'objet d'analyse privilégié<sup>226</sup>, force est également de constater que, examinant la situation contemporaine de la traduction des œuvres en France, Berman en donne un jugement tout à fait différent. Selon lui :

« Source d'enrichissement, la traduction l'est plus que jamais à l'âge de la *mondialisation* de la technique, de la science et même de la littérature. C'est pourquoi, de nos jours, on assiste en France à une situation paradoxale : alors que les *besoins* en traduction nécessitent de croître dans tous les domaines, alors que la traduction éveille de plus en plus un intérêt passionné dans le 'public', l'acte de traduire, de tous les actes de communication et d'écriture, reste le plus précaire et le plus décrié. On retrouve le même *mépris* de la traduction et des traducteurs chez les critiques, les éditeurs, les chefs d'entreprise, les responsables d'organismes publics, etc. »<sup>227</sup>

Au lieu d'y voir une production abondante et de qualité, Berman y voit plutôt une sous-production à la fois quantitative et qualitative :

« On n'y traduit pas assez, dans tous les domaines [...]. Le niveau des traductions y est globalement faible — là aussi dans tous les domaines. La figure du traducteur n'est guère valorisée — qu'il s'agisse des traducteurs techniques, des traducteurs littéraires ou des traducteurs jurés. Les activités de traduction restent dispersées, peu coordonnées entre elles ou dans leur lien aux instances régulatrices. »<sup>228</sup>

Selon nous, différents, ces deux points de vue ne sont pas du tout incompatibles. Ils témoignent juste de la complexité et des nuances qu'il convient de saisir dans l'analyse de la situation

---

<sup>224</sup> G. Sapiro (2012b) : « Les obstacles économiques et culturels à la traduction », dans G. Sapiro (dir.) (2012), *Traduire la littérature et les sciences humaines. Conditions et obstacles*, *op. cit.*, p. 40. Citant l'étude du Conseil européen des associations de traducteurs littéraires, la sociologue note que « la France fait partie des rares pays qui pratiquent ce mode de rémunération » et qu'elle « fait aussi partie des pays européens qui rémunèrent le mieux leurs traducteurs en moyenne, après la Belgique et la Norvège, autour de 30 euros la page de 1 800 signes [...] », *ibidem*, note 10.

<sup>225</sup> G. Sapiro (dir.) (2008), *op. cit.*, p. 15.

<sup>226</sup> « Malgré son encastrement dans le marché mondial de la traduction, le marché national demeure un cadre d'analyse pertinent pour étudier les obstacles à la traduction non seulement à cause de la langue, mais aussi en raison des traditions culturelles et éditoriales, dont le poids se fait ressentir plus fortement dans le domaine du livre que dans d'autres industries culturelles », G. Sapiro (2012a) : « Les raisons de traduire », *op. cit.*, p. 17.

<sup>227</sup> A. Berman (2012) : *Jacques Amyot, traducteur français. Essai sur les origines de la traduction en France*, *op. cit.*, p. 9. Soulignement de l'auteur cité.

<sup>228</sup> *Ibidem*, p. 8.

de la traduction des œuvres. C'est pourquoi, si le marché de la traduction en France constitue aussi l'objet d'analyse du présent titre, nous proposons de le cerner en suivant l'enseignement de Bourdieu selon lequel

« [...] l'objet propre d'une science de l'art, de la littérature ou de la philosophie ne peut être autre chose que l'ensemble des deux espaces inséparables, l'espace des produits et l'espace des producteurs (artistes ou écrivains, mais aussi critiques, éditeurs, etc.), qui sont comme deux traductions de la même phrase. »<sup>229</sup>

Et dans la mesure où, comme nous l'avons dit, l'analyse bourdieusienne du marché linguistique partage les deux postulats fondamentaux de l'approche sociocritique, celui de l'« interaction » et celui d'« hégémonie », qui correspondent d'ailleurs respectivement aux deux espaces des produits et des producteurs, c'est à travers ces deux catégories qu'on tente de saisir la complexité et les nuances de la situation de la traduction des œuvres ou, pour employer l'expression de Berman, le caractère paradoxal de cette situation. Ce qui, concrètement, nécessite une double précision à propos de cette dernière.

**12° Le système de relations sociales déterminant la production des œuvres traduites.** Il faut d'abord préciser que les lois ou conventions internationales ne définissent pas le statut des producteurs culturels ainsi que la fonction des différents types d'œuvres une fois pour toutes. En témoigne, selon Emmanuel Pierrat, l'existence des différents codes des usages auxquels font appel non seulement les différents acteurs (auteurs, éditeurs, traducteurs), mais aussi le Code de la propriété intellectuelle (CPI) et la jurisprudence<sup>230</sup>. Ces « usages » montrent que, loin d'être régie par la seule législation ou réglementation, la production des biens culturels est aussi et surtout régie par une pratique qui s'inscrit dans la tradition même de son univers social. Ainsi, à propos de la traduction, E. Pierrat note que

« La traduction étant en elle-même une œuvre protégeable par le droit d'auteur, il semblerait qu'en théorie le contrat de traduction doive répondre aux mêmes exigences que le contrat d'édition d'une œuvre originale. Cependant, la pratique ignore cette question et s'accommode apparemment sans mal de contrats qui ne présentent pas de telles exigences. »<sup>231</sup>

---

<sup>229</sup> P. Bourdieu (1984) : *Questions de sociologie, op. cit.*, p. 216.

<sup>230</sup> E. Pierrat (2013) : *Le droit d'auteur et l'édition*, Paris, Édition du Cercle de la Librairie, p. 455.

<sup>231</sup> *Ibidem*, p. 273. Ce qui veut dire qu'il a des contrats de traduction qui ne sont pas des contrats d'édition, mais relèvent des contrats de louage d'ouvrage ou de service, *ibidem*, 125.

Plus encore :

« Quel que soit réellement le statut du traducteur, il n’y a pas d’obligation de rémunération proportionnelle en sa faveur : le CPI mentionne en effet expressément les traductions au rang des exceptions au principe de la rémunération proportionnelle. »<sup>232</sup>

Ce qui fait du contrat de traduction non seulement le lieu de rencontre entre le droit d’auteur et la pratique éditoriale<sup>233</sup>, mais aussi et surtout un terrain de lutte dont le « Code des usages pour la traduction d’une œuvre de littérature générale » ne révèle que partiellement le relief :

« Dans le souci de promouvoir la qualité de la traduction des ouvrages étrangers publiés en France et d’améliorer la situation matérielle, morale et juridique des traducteurs, les parties sont convenus de consigner dans le présent Code, qui annule et remplace celui signé en 1993, les dispositions auxquelles elles entendent se référer pour les relations entre éditeurs et traducteurs de littérature générale, dans le respect du principe de la liberté contractuelle. »<sup>234</sup>

Cela dit, ces mots du préambule du « Code » ont le mérite d’indiquer qu’aujourd’hui, ce sont surtout les relations entre éditeurs et traducteurs qui, traduites par le contrat de traduction, déterminent la qualité des traductions et la condition des traducteurs. D’où notre volonté d’examiner, suivant la direction indiquée par Bourdieu, l’état du système de relations sociales dans lesquelles les œuvres traduites sont faites. Ainsi, en ce qui concerne l’espace des producteurs et du point de vue de l’hégémonie, nous cherchons à montrer que, malgré les dispositions du droit d’auteur et des conventions internationales en faveur du traducteur des œuvres, c’est l’éditeur qui, possédant ce « pouvoir de faire fonctionner à son profit les lois de formation des prix » des traductions pour reprendre l’expression de Bourdieu, détermine la valeur voire la nature du travail du traducteur. Mais l’examen de l’espace des producteurs reste incomplet si l’on ne prend pas en compte aussi les relations entre auteurs et traducteurs. C’est pourquoi nous cherchons également à montrer que, contrairement à cette solidarité affichée par le « Code », les relations entre auteurs et traducteurs n’ont pas toujours été tranquilles. Bien au contraire, le « sacre de l’écrivain » à l’âge moderne pour reprendre une expression de Paul Bénichou, a partiellement reposé sur un déclassé spirituel

---

<sup>232</sup> *Ibidem*, p. 273.

<sup>233</sup> Si l’on regarde la manière dont P. Schuwer, dans son incontournable *Traité pratique d’édition*, procède dans la présentation de la situation de l’édition, le chapitre consacré aux contrats constitue précisément le pont entre celui consacré au droit d’auteur et ceux consacrés aux œuvres et aux acteurs.

<sup>234</sup> Signé entre l’ATLF et le Syndicat national de l’édition (SNE) sous l’égide du Centre national du livre (CNL) le 17 mars 2012. La première version date de 1984. Disponible sur : <https://centrenationaldulivre.fr/donnees-cles/code-des-usages-pour-la-traduction-d-une-oeuvre-de-litterature-generale>. Dernière visite le 15 mai 2020. Désormais « Code ».



du traducteur qui, de surcroît, devait constituer la raison même de sa précarité matérielle et symbolique dans la pratique.

**13° L'œuvre traduite en tant que livre commandé et édité.** Quant à l'espace des produits et du point de vue de l'interaction, il convient de rappeler avec J. –M. Gouanvic que, contrairement au champ de la traductologie qui « est un champ au plein sens du terme »<sup>235</sup>, « la traduction comme pratique ne constitue pas un champ [...] »<sup>236</sup>. Mais contrairement au même auteur qui, jugeant que « les textes traduits appartiennent à de multiples configurations qui elles-mêmes sont rattachables à des champs spécifiques »<sup>237</sup>, pense que « [...] les principales déterminations de l'exercice de la profession de traductrice ou de traducteur trouvent leur origine dans le champ [...] »<sup>238</sup>, nous estimons que ces dernières proviennent d'abord du marché.

Une œuvre traduite c'est, de nos jours, avant tout un livre édité. En tant que tel, c'est-à-dire en tant que *bien culturel*, elle en partage nécessairement l'ambiguïté ou la double nature, et est régie en même temps par un « universel commercial » et un « universel littéraire »<sup>239</sup>, même si le rapport de force entre ces deux universels est différent selon le pôle de production dans lequel elle se trouve. Mais si les principaux champs de production culturelle (le champ littéraire et le champ académique) sont responsables de cette « croyance partagée que le livre n'est pas une marchandise comme les autres »<sup>240</sup> ou de ce que P. Schuwer appelle la « résistance vitale du livre dans l'environnement concurrentiel »<sup>241</sup>, il y a lieu de croire que l'effet de réfraction qu'ils exercent est moindre en traduction qu'en production originale. Principalement pour deux raisons. D'une part, en tant qu'activité de production culturelle, la traduction s'expose toujours plus directement aux demandes sociales directes. En effet, si, selon P. Schuwer, « la notoriété d'un livre ou d'un auteur de premier plan, dans son propre pays, n'offre aucune garantie de succès 'exporté' »<sup>242</sup>, il n'en reste pas moins que la traduction socialement pertinente porte toujours sur des œuvres existantes qui, de surcroît, ont fait leur preuve d'une manière ou d'une autre dans leur culture de départ. C'est pourquoi elle est le plus souvent initiée par une commande éditoriale, qui permet au commanditaire de

---

<sup>235</sup> J. –M. Gouanvic (2007) : « Objectivation, réflexivité et traduction. Pour une re-lecture bourdieusienne de la traduction », *op. cit.*, p. 81. Une telle affirmation mérite cependant d'être relativisée, comme nous le verrons le moment venu.

<sup>236</sup> *Ibidem*, p. 82.

<sup>237</sup> *Ibidem*.

<sup>238</sup> J. –M. Gouanvic (2006) : « Au-delà de la pensée binaire en traductologie : esquisse d'une analyse sociologique des positions traductives en traduction littéraire », *op. cit.*, p. 128.

<sup>239</sup> P. Bourdieu (1999) : « Une révolution conservatrice dans l'édition », *op. cit.*, p. 22.

<sup>240</sup> J. Heilbron & G. Sapiro (2008), *op. cit.*, p. 36.

<sup>241</sup> P. Schuwer (2002), *op. cit.*, p. 13.

<sup>242</sup> *Ibidem*, p. 211.

rationaliser son pari, et se soumet aux normes d'une collection, dont la notoriété en assure la vente auprès des lecteurs. Ce qui tend à transformer la traduction en une activité ordinaire — représentation d'autant plus partagée que l'autonomisation du champ littéraire avait également pour prix la marginalisation des traducteurs dont l'activité paraît relever plus de la *reproduction* — et à maintenir en elle un certain clientélisme. D'autre part, avec la rémunération du traducteur et les droits de traduction, qui varient justement en fonction de la notoriété du livre ou de l'auteur à traduire, la traduction présente un coût fixe généralement plus important que celui de la production originale. Ce qui accentue nécessairement ses contraintes économiques et conduit ses producteurs vers une rationalité encore plus grande. C'est pourquoi, même si elles visent prioritairement la qualité littéraire, les œuvres traduites tendent toujours à relever des ouvrages à cycle court. Il s'ensuit qu'étudier la situation de la traduction des œuvres, c'est aussi révéler en elle ce faible niveau de spontanéité et cette forte teneur rationnelle.

Compte tenu de ce qu'on vient de dire, nous partageons le constat de Bourdieu selon lequel la traduction des œuvres offre aujourd'hui une « image grossière » de l'édition des œuvres nationales<sup>243</sup>. Mais afin que la description de cette image de la traduction des œuvres reflète plus correctement la réalité pratique et le vécu des acteurs, il convient selon nous d'examiner d'abord la situation de la traduction des œuvres à l'âge moderne, qui offre une image grossière de sa situation actuelle. Il faut remonter à une époque qui voit en même temps la généralisation du principe de la commande éditoriale et du principe de la collection par l'éditeur moderne récemment au pouvoir, et l'effet ambivalent, sur la traduction, de la constitution du champ littéraire et de l'institution des réglementations internationales, c'est-à-dire à une époque où le marché de la traduction est encadré d'abord dans le marché national du livre puis dans le marché mondial de la traduction. En bref, afin de décrire le système de relations sociales qui détermine la production des œuvres traduites à l'âge contemporain, il convient d'abord de montrer comment, avec l'intronisation de l'éditeur moderne au XIX<sup>e</sup> siècle, l'ensemble de ces relations est entré dans ce que nous avons proposé d'appeler la traduction pour l'édition, avant d'indiquer les effets de ce changement tant sur le statut que sur la situation du traducteur.

---

<sup>243</sup> P. Bourdieu (1999), *op. cit.*, p. 23.

## Chapitre 2 L'état des relations déterminant la traduction des œuvres à l'âge moderne : traduction pour l'édition

« Le traducteur est méconnu ; il est assis à la dernière place ;  
il ne vit pour ainsi dire que d'aumônes ;  
il accepte de remplir les plus infimes fonctions,  
les rôles les plus effacés [...] »<sup>244</sup>

**14° « Combat de David contre Goliath » : l'affaire Krieger-Piper.** En 1977, le SNE publie un livre intitulé *L'Éditeur, pourquoi ?* où il est affirmé « qu'il n'y a pratiquement jamais de procès entre auteur-éditeur »<sup>245</sup>. Affirmation sur laquelle P. Schuwer note : « Statistiquement, il est exact qu'en dépit de divergences et de conflits larvés, le recours à un avocat semblerait plutôt rare, mais, en réalité, la consultation de la jurisprudence prouve que les tribunaux ne cessent de régler des litiges »<sup>246</sup>. Il en devrait aller de même de la traduction des œuvres. C'est que, comme le note G. Sapiro :

« Chacun, de l'auteur, de l'éditeur, du traducteur, de l'agent et/ou des représentants étatiques le cas échéant, du libraire ou autre revendeur, a ses intérêts propres, qui mêlent inextricablement enjeux économiques et enjeux socioculturels. Or le rapport de force entre ces différents groupes est inégal, l'éditeur, et de plus en plus les chaînes de librairies, étant en mesure d'imposer à l'auteur et surtout au traducteur ses impératifs. »<sup>247</sup>.

Pour illustrer ce propos, prenons le cas du litige opposant la traductrice allemande Karin Krieger et Piper Verlag, filiale allemande du groupe suédois Bonnier, que *TransLittérature*, revue officielle

---

<sup>244</sup> V. Larbaud (1997) : *Sous l'invocation de Saint Jérôme*, *op. cit.*, p. 9.

<sup>245</sup> Cité dans P. Schuwer (2002) : *Traité pratique d'édition*, *op. cit.*, p. 75.

<sup>246</sup> *Ibidem*.

<sup>247</sup> G. Sapiro (2012b) : « Les obstacles économiques et culturels à la traduction », *op. cit.*, p. 39.

de l'ATLF, relate à travers deux articles de Chris Durban parus d'abord dans *ITI Bulletin* de l'Association des traducteurs de Grande-Bretagne<sup>248</sup>, et un article de François Mathieu<sup>249</sup>.

K. Krieger avait traduit pour Piper cinq romans de l'écrivain italien Alessandro Baricco. Le premier ouvrage traduit, *Seta (Soie)*, a connu en Allemagne un grand succès. Du février 1997, date de sa publication, au juin 1999, 100 000 exemplaires ont été vendus. Pour cette traduction, la traductrice recevait 33 marks (110,55 francs) par feuillet, mais la loi allemande sur le droit d'auteur prévoit qu'en cas de « succès imprévu », le traducteur doit encore recevoir un droit proportionnel. En invoquant cette disposition, K. Krieger réclama ses « royalties » auprès de Piper. La maison d'édition lui proposa dans un premier temps une somme forfaitaire (de 1 200 marks) qu'elle devait refuser, avant de consentir en 1998 à lui accorder un droit de 1 % du prix net à compter du 30 001 exemplaire vendu. Suite à cet accord, Piper devait encore éditer deux autres traductions que K. Krieger avait faites du même auteur : *Pays de glace* en mars 1998 et *Novecento* l'année suivante. Jusque-là, rien d'anormal. Mais l'« honoraire complémentaire »<sup>250</sup> revendiqué par K. Krieger s'est vite avéré pour Piper une source de « frais apparemment insurmontables »<sup>251</sup>, puisque les trois premiers livres de Baricco traduits par K. Krieger sont tous devenus des best-sellers. Ainsi, « en avril 1999, Karin Krieger reçoit à la fois un chèque de 22 000 marks (pour solde de tout compte !) et une lettre lui annonçant que 'entre-temps' est parue 'une seconde édition' de *Novecento* 'dans une traduction d'Erika Cristiani' et que toutes les autres œuvres de Baricco feront l'objet d'une nouvelle traduction et ce au cours de l'année 1999' »<sup>252</sup>. Piper allait effectivement éditer la nouvelle traduction de *Novecento* faite par E. Cristiani, « mais sous le même numéro ISBN et avec la même couverture ! »<sup>253</sup>. Cette décision de Piper a suscité de vives réactions. L'Association des traducteurs littéraires d'Allemagne la considérait comme une « mesure de rétorsion » ; le directeur du British Center for Literary Translation parlait d'un acte de « vandalisme culturel » ; le Conseil européen des Associations de traducteurs littéraires (CEATL) y voyait un « exercice féodal du pouvoir n'écoulant que le cynisme mercantile »<sup>254</sup>. Pour K. Krieger, elle constitue

« [...] un danger pour tous les traducteurs littéraires : ceux qui se battent pour leurs droits légitimes risquent de voir leur travail anéanti. Les lecteurs aussi sont floués, car ils ne savent

---

<sup>248</sup> C. Durban (1999) : « Les dés pipés de Piper », tr. fr. Sylviane Lamoine et commentaire de Françoise Cartano, *TransLittérature*, n° 17, pp. 41-44 ; (2000) : « La roue de la justice allemande », tr. fr. Y. Sacorne, *TransLittérature*, n° 20, pp. 59-60.

<sup>249</sup> F. Mathieu (2001) : « Un éditeur allemand condamné », *TransLittérature*, n° 21, pp. 53-54.

<sup>250</sup> *Ibidem*, p. 54.

<sup>251</sup> C. Durban (1999), *op. cit.*, p. 44.

<sup>252</sup> F. Mathieu (2001), *op. cit.*, p. 54.

<sup>253</sup> *Ibidem*.

<sup>254</sup> C. Durban (2000), *op. cit.*, p. 59.

pas que les textes allemands encensés par la critique ont été remplacés par d'autres, La couverture du livre est identique, mais le contenu n'est plus le même. »<sup>255</sup>

Souhaitant voir toutes ses traductions publiées et soutenue par diverses organisations professionnelles nationales et étrangères, qui voyaient dans cette affaire une « cause célèbre »<sup>256</sup>, K. Krieger portait le litige devant le tribunal, dont les frais étaient pris en charge par l'Association des traducteurs littéraires d'Allemagne. Suite à la première décision du Landgericht de Munich qui n'a pas saisi la nature de l'affaire et qui témoignait d'un éclectisme aux dépens de la traductrice<sup>257</sup>, cette dernière a obtenu gain de cause le 1<sup>er</sup> mars 2001 devant la Cour d'appel de Munich<sup>258</sup>.

Au lendemain de ce jugement, K. Krieger adressait une lettre de remerciement à l'ATLF. En qualifiant le combat que mènent les traducteurs face aux éditeurs de « David contre Goliath », la traductrice disait : « Cette sentence est un signe prometteur pour tous les traducteurs (qui sont bien souvent à la merci des maisons d'édition »<sup>259</sup>. Mais selon nous, autant il faut nous réjouir de la victoire de la traductrice, autant cette victoire ne doit pas masquer la généralité du conflit. Elle ne doit pas non plus masquer le fait que c'est la condition d'E. Cristiani, traduisant à la commande de l'éditeur, qui est plus représentative de celle de la partie majeure des traducteurs littéraires. D'une manière générale, l'affaire Krieger-Piper montre que la valeur (ou nature) du travail du traducteur ainsi que son statut dépendent moins de la loi et des conceptions théoriques de la traduction, que du système de relations sociales dans lesquelles différents acteurs cherchent à faire valoir leur intérêt propre. Ainsi, tout en qualifiant d'excellente la traduction de *Seta* faite par K. Krieger, Tanja Graf, directrice de publication chez Piper, relativise le rôle de la traductrice dans le succès commercial du livre : « Après tout, c'est grâce à l'auteur qu'un livre devient un best-seller, Baricco étant déjà un auteur à succès dans d'autres pays, son succès en Allemagne ne peut guère être qualifié d'imprévu »<sup>260</sup>. Baricco, quant à lui, tout en reconnaissant que les traducteurs littéraires sont généralement mal payés, estime que « le versement de 'royalties' ne résout pas le problème » et que « le comble dans cette histoire [...] c'est que l'auteur, théoriquement servi par l'éditeur et le traducteur, a été laissé sur la touche »<sup>261</sup>. Préférant « travailler sur la version allemande de mon nouveau roman *Cité* »<sup>262</sup>, il a changé aussi bien d'éditeur que de traducteur depuis. Ce qui,

---

<sup>255</sup> Cité dans C. Durban (1999), *op. cit.*, p. 43.

<sup>256</sup> C. Durban (2000), *op. cit.*, p. 59.

<sup>257</sup> Sur le jugement du tribunal de première instance de Munich, voir *ibidem*, p. 60.

<sup>258</sup> Sur le jugement rendu par la Cour d'appel de Munich, voir F. Mathieu (2001), *op. cit.*, p. 53.

<sup>259</sup> Cité dans *ibidem*, p. 54.

<sup>260</sup> Cité dans C. Durban (1999), *op. cit.*, p. 42.

<sup>261</sup> Rapporté dans *ibidem*, p. 44.

<sup>262</sup> Cité dans *ibidem*, p. 43.

indirectement, confirme le fait que le travail du traducteur est effectivement interchangeable. Sur quoi dit F. Cartano en commentant le premier article de C. Durban :

« Que le traducteur soit ‘au service’ de l’auteur est une façon de dire les choses. Notre consœur semble avoir bien ‘servi’ puisque la critique a reconnu la qualité de son travail en même temps qu’elle saluait la réussite de l’auteur. Que les ‘royalties’ ne soient pas la solution à la trop faible rémunération des traducteurs est un point de vue, mais comment ignorer que l’existence de ces droits proportionnels est précisément ce qui justifie — ou compense, en principe, la faible rémunération du travail du traducteur ? »<sup>263</sup>

C’est pourquoi, analysant la situation de la traduction des œuvres, il faut selon G. Sapiro

« [...] évoquer les tensions entre les différents groupes impliqués dans la chaîne de coopération et de production des traductions. Il ne s’agit pas ici de cultures nationales mais de cultures professionnelles, qui impliquent des exigences et des logiques parfois incompatibles d’un groupe à l’autre »<sup>264</sup>.

Mais le véritable nœud du litige réside dans l’intérêt économique respectif de la traductrice et de la maison d’édition : sans les « royalties », la traductrice aurait touché « la somme faramineuse de 3 234 DM (10 834 F) pour un ouvrage entier »<sup>265</sup>, c’est-à-dire pour *Seta*, alors qu’en invoquant l’article 36 de la loi allemande, sa rémunération pourrait atteindre, pour l’ensemble des ouvrages traduits, « un nombre à six chiffres »<sup>266</sup>. D’où la décision de Piper « de rechercher une solution moins onéreuse »<sup>267</sup>. T. Graf rappelle également que « les bénéfices générés par un best-seller financent la publication de 15 autres ouvrages », estimant ainsi que « la cupidité d’un seul traducteur ne saurait priver les lecteurs d’autres livres »<sup>268</sup>. C’est pourquoi, analysant la situation de la traduction des œuvres, il faut également rappeler que la maison d’édition c’est d’abord une entreprise, dirigée avant tout par une logique économique rationnelle. Il faut tenir compte du fait que, sous l’effet du processus de rationalisation,

« [...] les contraintes de la diffusion/distribution pèsent de plus en plus en amont sur la chaîne de production du livre, au détriment de l’auteur, du traducteur, et des petits éditeurs indépendants ou des entreprises à but non lucratif. Les contraintes commerciales obligent souvent l’auteur et le traducteur à céder sur les à-valoir, sauf lorsqu’ils sont en position de

---

<sup>263</sup> *Ibidem*, p. 44.

<sup>264</sup> G. Sapiro (2012b), *op. cit.*, p. 39.

<sup>265</sup> C. Durban (1999), *op. cit.*, p. 43.

<sup>266</sup> *Ibidem*, p. 42.

<sup>267</sup> *Ibidem*.

<sup>268</sup> *Ibidem*.

force du fait de leur notoriété ou de la capacité du représentant (l'agent littéraire) à négocier des conditions plus favorables. »<sup>269</sup>

C'est pourquoi nous proposons d'appeler « traduction *pour* l'édition » le système de relations sociales qui sous-tend de nos jours la production des traductions éditées. C'est ce système, dans lequel l'éditeur occupe la position de force, qui détermine la fonction effective des traductions et le statut réel des traducteurs. Mais si la traduction pour l'édition représente l'état contemporain des relations sociales déterminant la traduction des œuvres, pour bien faire ressortir ses aspects contemporains, il nous faut d'abord examiner les états des relations qui la précèdent, avant de nous concentrer sur l'époque de sa formation. C'est pourquoi nous proposons d'abord une présentation de l'évolution historique de l'état des relations sociales dans lesquelles se définissent la valeur des œuvres traduites et la place sociale des traducteurs à l'âge moderne (**Section 1**), avant de montrer que le système de la traduction pour l'édition se forme au XIX<sup>e</sup> siècle, au moment de la grande mutation du monde du livre provoquée par l'intronisation de l'éditeur moderne, ce « baron de la féodalité industrielle » selon l'expression d'Élias Regnault dans l'article qu'il consacre à l'éditeur dans *Les Français peints par eux-mêmes*, reprise par Odile & Henri-Jean Martin dans *l'Histoire de l'édition française*<sup>270</sup>, « maître de la création » et « souverain des lettres » selon celles de J. -Y. Mollier dans *Où va le livre* ?<sup>271</sup> (**Section 2**).

## **Section 1 L'histoire des relations sociales déterminant la traduction des œuvres**

**15° « Le traducteur a froid sans couverture ».** Remarquons d'abord que, si Piper « ne veut pas payer 'éternellement' un traducteur comme un auteur »<sup>272</sup> et si elle se sent justifiée de se débarrasser du travail d'un traducteur qui lui paraît trop cher et de le remplacer par un autre, et ce, sous le même numéro ISBN et avec la même couverture, cette décision repose également, outre les contraintes commerciales, sur une représentation précaire mais socioculturellement tenace du

---

<sup>269</sup> G. Sapiro (2012b), *op. cit.*, p. 40.

<sup>270</sup> O. & H. -J. Martin (1985) : « Le monde des éditeurs », dans Roger Chartier & Henri-Jean Martin (dir.) (1985), *Histoire de l'édition française*, t. 3, *Le temps des éditeurs : du romantisme à la Belle époque (1830-1900)*, Paris, Promodis, p. 181.

<sup>271</sup> J. -Y. Mollier (dir.) (2000) : *Où va le livre*, Paris, La Dispute/SNÉDIT, p. 12.

<sup>272</sup> C. Durban (1999), *op. cit.*, p. 42.

traducteur, en débit de son statut juridique. À titre d'illustration, prenons un cas qui montre l'ambiguïté du statut symbolique du traducteur.

En juin 2016, Michel Volkovitch, écrivain français et traducteur spécialisé dans la traduction d'œuvres d'auteurs grecs contemporains, publie sur son site personnel une lettre ouverte dont le présent paragraphe reprend le titre. Cette lettre adressée par M. Volkovitch au graphiste d'un livre qu'il a traduit ressemble bien à celle que Larbaud adresse aux imprimeurs. Mais dans le cas présent, la colère porte sur l'absence de la mention du nom du traducteur sur la première couverture de l'ouvrage traduit :

« Oui, elle m'a fait mal, cette couverture. Et pas seulement parce qu'elle n'a rien à voir avec le livre — à part la couleur sombre. Je me suis senti de trop, domestique renvoyé de la salle du festin pour aller manger à l'office. Pire que ça : nié, rayé. Non, ne me dites pas vous aussi que je dois m'estimer heureux puisque l'on m'a gentiment casé en 4<sup>e</sup> de couv. ! Il faut pour lire mon nom de bonnes lunettes, et quel libraire fou montre le dos des livres au client dans sa vitrine ou sur ses tables ? »<sup>273</sup>

La colère du traducteur exprimée ici est bien fondée, pour la simple raison que depuis la loi du 11 mars 1957 sur la propriété littéraire et artistique, le statut d'auteurs des traducteurs des œuvres de l'esprit est reconnu. Il est en effet inscrit dans l'art. L. 111-1 du CPI que :

« L'auteur d'une œuvre de l'esprit jouit sur cette œuvre, du seul fait de sa création, d'un droit de propriété incorporelle exclusif et opposable à tous » ;

et dans son art. L. 112-3 que :

« Les auteurs de traductions [...] jouissent de la protection instituée par le présent Code [...] ».

Au fond, dans son humilité habituelle, le traducteur ne demande même pas d'être considéré comme l'auteur de l'œuvre traduite, réclamant de surcroît une propriété littéraire qui serait la sienne. Il demande simplement que son nom y soit associé, preuve de son travail et de la reconnaissance publique à son égard. Il accepte volontiers le fait que son nom soit en police plus petite que celui de l'auteur. Mais le fait que son nom soit inscrit dans la première couverture de l'ouvrage traduit a pour lui valeur symbolique :

---

<sup>273</sup> M. Volkovitch (2016) : « Le traducteur a froid sans couverture », disponible sur : [http://volkovitch.com/rub\\_carnet.asp?a=pe153](http://volkovitch.com/rub_carnet.asp?a=pe153). Dernière visite le 20 juillet 2021.



« Sachez qu’avoir son nom en bonne place a pour nous autres traducteurs une importance avant tout symbolique, mais très forte, et que la lutte pour l’obtenir est collective. Vous comprendriez mieux notre acharnement si vous saviez de quelle façon indigne notre travail de haute précision est rémunéré. Notre nom un peu visible, c’est un petit complément de salaire, un baume au cœur et plus encore : la preuve que nous existons. »<sup>274</sup>

La mésaventure de M. Volkovitch appelle ici deux remarques. D’une part, aussi justifiée que soit sa colère contre l’occultation dont il fait l’objet malgré le statut symbolique que lui reconnaît la loi, force est de remarquer que son ressentiment ne s’adresse pas à la bonne personne, dans la mesure où, en tout état de cause, ce n’est jamais le graphiste qui a le dernier mot sur la représentation éditoriale du traducteur. Le véritable « coupable » c’est l’éditeur. Et dans le cas présent, il y a raison de croire que la présence marginale du traducteur relève d’une décision éditoriale délibérée, lorsqu’on observe avec G. Sapiro que

« [...] les éditeurs commerciaux aux États-Unis préfèrent ne pas mentionner sur la couverture des livres le fait qu’ils sont traduits — et donc ne pas citer le nom du traducteur —, car, avancement-ils, non seulement cela n’apporte rien en termes de promotion (sauf si le traducteur jouit d’une grande notoriété), mais cela risque même de nuire à la diffusion du livre. Pourquoi ? Parce que les revendeurs, les chaînes de librairies en particulier, n’hésitent pas à écarter les traductions de leur sélection, en invoquant le désintérêt du public pour ce type d’ouvrage. »<sup>275</sup>

D’autre part, si c’est parce que l’« honoraire complémentaire » lui est généralement refusé que le traducteur cherche à se consoler par un « complément de salaire » symbolique, force est également de remarquer que sa précarité symbolique est précisément l’une des raisons de sa précarité matérielle. C’est pourquoi, si, selon G. Sapiro, le combat que mènent de nos jours les traducteurs « est d’ordre symbolique et économique tout à la fois »<sup>276</sup>, nous ajouterions que le combat économique dépend largement de l’issue du combat symbolique<sup>277</sup>. Or, la mésaventure de M. Volkovitch, dont la présence dans la « 4<sup>e</sup> de couv. » de sa traduction est pour le moins ambiguë<sup>278</sup>,

---

<sup>274</sup> *Op. cit.*

<sup>275</sup> G. Sapiro (2012b), *op. cit.*, pp. 39-40.

<sup>276</sup> *Ibidem*, p. 40.

<sup>277</sup> Ainsi I. Kalinowski note-t-elle à propos de l’ATLF : « Bien que l’association ait réussi à donner à la moyenne indicative de tarifs au feuillet qu’elle publie chaque année la valeur d’une référence, l’essentiel de son activité se déploie sur le terrain de luttes symboliques, en particulier celle qui concerne la mention du nom du traducteur sur la couverture des livres traduits, I. Kalinowski (2002) : « La vocation au travail de traduction », *op. cit.*, p. 50.

<sup>278</sup> En effet, si la mention du nom du traducteur est garantie par la loi, celle-ci ne précise pas l’emplacement où cette mention doit être faite. C’est pourquoi on se réfère le plus souvent au « Code » selon lequel « le nom du traducteur doit apparaître une première fois distinctement sur la première page de couverture du livre, *ou à défaut*, sur la quatrième page de couverture, et une seconde fois sur la page de titre », nous soulignons. Mais comme le remarque E. Pierrat, de tels

montre précisément que cette issue n'est pas déterminée par la loi une fois pour toutes, mais traduit des rapports de force historiques qui ont abouti à la situation défavorable des traducteurs dans la chaîne de coopération et de production des traductions. En effet, si l'on examine l'histoire sociale de la traduction, on ne manquera pas de constater que l'ambiguïté du statut du traducteur est pluriséculaire, résultant principalement des rapports sociaux qui lient le traducteur à l'auteur d'une part (celui qu'il est censé traduire mais aussi auteur en tant que fonction sociale) et au commanditaire de la traduction d'autre part (d'abord les circuits du mécénat, puis les circuits de l'édition). C'est pourquoi, dans cette première section, nous proposons de faire d'abord l'archéologie de cette ambiguïté. Nous identifions dans un premier temps les deux images historiques fondamentales du traducteur des œuvres qui, aujourd'hui encore, balisent l'indétermination de son statut (I), avant de passer en revue les éléments qui, à l'âge moderne et en dépit même de cette ambivalence, ont contribué à la précarité symbolique de la traduction et du traducteur (II).

## I Le traducteur des œuvres : statut indéterminé

**16° Album photo du traducteur.** Dans sa préface de *La traduction en citations : Florilège*, Jean Delisle note : « le traducteur souffre d'un grave problème d'identité ». Non seulement il est souvent invisible, mais il fait encore l'objet des représentations les plus diverses, ayant des « traits de personnages, d'animaux ou d'objets les plus variés ». Il s'ensuit selon lui que

« Les nombreuses comparaisons, métaphores et métonymies par lesquelles on a désigné le traducteur au cours des siècles témoignent de l'indétermination de son statut littéraire et social. De l'imprécision entourant la nature exacte de son travail, également. »<sup>279</sup>

Est ainsi fournie par J. Delisle dans la même préface une longue liste des « désignations imagées du traducteur » présentées selon l'ordre alphabétique, qui contient quelques centaines de termes définitoires du traducteur, parmi lesquels certains sont neutres<sup>280</sup>, d'autres à son avantage<sup>281</sup>, mais la majorité lui sont peu flatteurs<sup>282</sup>. Si certains termes rappellent ses fonctions historiques<sup>283</sup>, tandis

---

« codes des usages » ne sont qu'« indicatifs et n'ont pas de véritable force obligatoire », E. Pierrat (2013) : *Le droit d'auteur et l'édition*, op. cit., p. 456.

<sup>279</sup> J. Delisle (2017) : *La traduction en citations : Florilège*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa p. xxii.

<sup>280</sup> « Bilingue », « sujet traduisant », « interprète », « critique », « serviteur », etc.

<sup>281</sup> « Magicien », « maître absent », « passeur », « spécialiste », etc.

<sup>282</sup> « Bourreau », « faussaire », « infidèle », « traître », « valet », « relais », etc.

<sup>283</sup> « Copiste », « exégète », « traducteur », etc.

que d'autres témoignent de la sensibilité contemporaine sur la traduction<sup>284</sup>, il y a aussi des termes qu'il faut voir dialectiquement<sup>285</sup>. Afin de tirer de cet album photo protéiforme une image positive du traducteur, J. Delisle le compare au poète dont la définition devrait recourir à autant de métaphores.

Parmi toutes ces désignations, deux nous paraissent baliser le parcours représentatif historique du traducteur des œuvres et déterminer l'ambiguïté de son statut à l'âge contemporain : « auteur » et « tâcheron » (ou « paria »). En témoigne le propos de Ros Schwartz, vice-présidente du CEATL, sur l'affaire Krieger-Piper. Selon lui :

« [L]’attitude de Piper constitue un revers pour les traducteurs et l’art de la traduction littéraire. Bien que les recommandations de Nairobi de 1976 fondées sur la Convention de Berne reconnaissent aux traducteurs le *statut d’auteurs*, on tend de plus en plus dans l’industrie du livre à considérer la traduction comme un *travail à la chaîne*. La rapidité et le moindre coût l’emportent sur la qualité. Il s’ensuit une érosion du rôle et de la rémunération du traducteur. »<sup>286</sup>

Pour connaître l'origine historique de ces deux images du traducteur, il faut selon nous remonter au XVI<sup>e</sup> siècle, non seulement parce que c'est effectivement l'époque de la Renaissance qui les a produites tour à tour, mais également parce qu'avant le XVI<sup>e</sup> siècle, la traduction en tant qu'activité spécifique et unitairement nommée n'existait pas. Parmi les événements de cette époque qui ont produit des effets durables sur la traduction, nous nous intéressons d'abord à ceux qui permettent, durant les siècles à venir, d'assimiler le traducteur des œuvres à l'auteur (**A**), avant de montrer que cette image négative du traducteur-tâcheron qu'on connaît encore aujourd'hui repose initialement sur une stratégie des traducteurs eux-mêmes, témoignant d'une prise de conscience professionnelle de leur part dans la nouvelle situation de la traduction à la Renaissance (**B**).

---

<sup>284</sup> Par exemple, sur le plan théorique, les tenants de la théorie interprétative de la traduction (ITT) peuvent être tout à fait sensibles au couple « champion du mot » / « chercheur de sens ». Mais pour les traducteurs qui vivent la traduction au quotidien, ils peuvent être plus sensibles aux termes comme : « écrivain », « laissé-pour-compte », « mal payé », « mendiant », « sans grade », notamment lorsqu'ils font l'expérience des sentiments contradictoires d'être en même temps « apache de l'édition » et « fleur de sel de l'édition » ou à la fois « voyou de la littérature » et « frère du poète ».

<sup>285</sup> Par exemple, si le traducteur est un « personnage secondaire », cela n'empêche qu'il soit également une « personne cultivée » ; c'est en tant qu'« archéologue du texte » qu'il en devient le « redécouvreur » ; « besogneux » ou « laboureur », il n'est pas moins un « travailleur intellectuel » ; c'est en se posant comme un « écolier perpétuel » et d'un « scribe de l'ombre » qu'il devient « assistant du poète », « représentant de l'auteur », voire « coauteur », et bien qu'il soit un « éternel méconnu », son travail reste celui d'un « imitateur créatif ».

<sup>286</sup> Cité dans C. Durban (1999), *op. cit.*, p. 42. Nous soulignons.

## A L'assimilation du traducteur des œuvres à l'auteur

**17° Le rapport auteur-traducteur : de l'indistinction à la triple solidarité.** Dans les deux cas que nous avons présentés jusqu'ici, si les intéressés peuvent se permettre de revendiquer soit une meilleure représentation éditoriale, soit une rémunération proportionnelle, c'est parce que leur revendication se fonde sur le statut d'auteur que la loi leur reconnaît. Or, contrairement au statut d'auteurs des auteurs qui repose sur des fondements philosophiques, résultant des débats juridico-philosophiques passionnés qui ont eu lieu au XVIII<sup>e</sup> siècle, le statut d'auteurs des traducteurs repose principalement, faut-il le remarquer, sur leur assimilation aux auteurs. C'est pourquoi il convient d'analyser les raisons qui fondent une telle assimilation.

Selon la célèbre thèse de Foucault sur la « fonction-auteur », avant que s'est instauré un régime de propriété pour les textes (à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle justement), le nom de l'auteur assurait principalement « une fonction classificatoire »<sup>287</sup>. Durant une très longue période, l'attribution d'un discours à un individu n'était pas spontanée, mais résultait d'« une opération complexe »<sup>288</sup>, souvent réalisée en vue de justifier la censure ou de célébrer les écrivains ecclésiastiques. En témoigne le *De viris illustribus*, dans lequel saint Jérôme élabore un modèle permettant d'attribuer un livre à un « auteur » à partir de quatre critères<sup>289</sup>. Durant cette période, le rapport traducteur-auteur relevait d'une profonde indistinction. Ainsi dans le même ouvrage, dans lequel saint Jérôme propose un recueil de brèves notices biographiques de 135 auteurs chrétiens, de saint Pierre à lui-même, il ne fait point de distinction entre auteurs et traducteurs, entre ses œuvres personnelles et ses traductions.

Mais si Berman rappelle que la traduction n'est pas « le plus vieux métier du monde » et que, pour les Occidentaux, « elle a une origine, un lieu et un temps de naissance » : Rome<sup>290</sup>, force est également de remarquer que le métier de traducteur est apparu beaucoup plus tôt que le métier d'auteur. En effet, si l'on entend par « original » la « première exécution d'une œuvre d'art »<sup>291</sup>, il convient de constater que dans l'histoire de la culture écrite, non seulement les auteurs ne

---

<sup>287</sup> M. Foucault (1969) : « Qu'est-ce qu'un auteur ? », dans M. Foucault (1994) : *Dits et écrits : 1954-1988*, t. I, 1954-1969, Paris, Gallimard, p. 798. Permettant de mettre en rapport des textes entre eux : « Hermès Trismégiste n'existait pas, Hippocrate non plus — au sens où l'on pourrait dire que Balzac existe —, mais que plusieurs textes aient été placés sous un même nom indique qu'on établissait entre eux un rapport d'homogénéité ou de filiation, ou d'authentification des uns par les autres, ou d'explication réciproque, ou d'utilisation concomitante », *ibidem*.

<sup>288</sup> *Ibidem*, p. 800.

<sup>289</sup> Cf *ibidem*, pp. 801-802.

<sup>290</sup> A. Berman (1995) : *Pour une critique des traductions : John Donne, op. cit.*, pp. 20-21.

<sup>291</sup> Sur les significations du mot « original », nous nous référons au Trésor de la Langue Française informatisé (TLFi).

pratiquent pas toujours l'écriture autographe<sup>292</sup>, mais les textes qui émanent directement de leur auteur ne sont souvent que des brouillons, c'est-à-dire des textes inachevés. Roger Chartier note que, si les textes de Pétrarque peuvent être vus comme des « livres d'auteur », c'est parce qu'il se fait copiste de lui-même<sup>293</sup>. Ce qui n'est pas le cas de la majorité des auteurs de l'âge des manuscrits. De même, lorsqu'on entend par « original » la « première édition d'un texte inédit », il convient de remarquer que ce sont bien souvent les professionnels de l'écriture et de la typographie (copiste, traducteur, imprimeur, éditeur, etc.) qui en constituent l'origine. D'un point de vue historique, Dominique Grandmont note à juste titre par exemple que « c'est bien le traducteur qui fabrique l'original, qui le constitue comme tel en le prenant pour l'objet de son travail, lequel consiste, à produire un deuxième original »<sup>294</sup>. En d'autres termes, écrire relevant d'un acte privé, c'est le copiste qui a d'abord eu une fonction sociale, élevant l'écrit jusqu'à un état de conservation ou de circulation<sup>295</sup>. Et dans la mesure où, en faisant la translation des langues reines aux langues vernaculaires, le copiste et le traducteur partageaient souvent les mêmes fonctions, on peut dire que, dans l'histoire occidentale, ce sont les traducteurs qui ont d'abord eu une fonction auctoriale voire éditoriale. Du moins peut-on les voir comme des auteurs techniques.

Du reste, cette indistinction entre auteur et traducteur a également eu des effets sur la manière de traduire. Selon Irina Falkovskaya en effet, si la culture romaine est une culture de la traduction et la première, le rapport qu'avaient les Grecs avec la traduction étant inconnaissable, la traduction y

« est envisagée comme une action purement pragmatique. Elle est vue comme une pratique capitale pour le développement des qualités oratoires, il s'agit d'adapter les meilleurs textes grecs au discours romain, et ceci loin de tout souci de transmission sémantique. »<sup>296</sup>

Citant Paul Chavy, elle note qu'une telle tradition de la traduction-transformation, qui était d'autant plus justifiée que les textes anciens avaient souvent ce caractère incomplet, se maintiendra jusqu'aux alentours de 1550 :

« [...] les traducteurs d'avant 1550 forment une seule école [...]. Ils suppriment rarement, mais ajoutent volontiers, même des phrases entières, qui sont censées rendre le texte plus

---

<sup>292</sup> Soit parce qu'ils ne savent pas écrire, soit parce qu'ils préfèrent, lorsque leur condition le leur permet, dicter leur discours à un assistant professionnel d'écriture.

<sup>293</sup> R. Chartier (2015) : *La main de l'auteur et l'esprit de l'imprimeur : XVI<sup>e</sup> – XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Gallimard, p. 57.

<sup>294</sup> D. Grandmont (1997) : *Le voyage de traduire*, Creil, Bernard Dumerchez, pp. 85-86.

<sup>295</sup> R. Chartier observe que « le rôle décisif des copistes dans le procès de publication est justement l'une des raisons de la disparition des manuscrits d'auteurs avant la mi-XVIII<sup>e</sup> siècle », R. Chartier (2015), *op. cit.*, p. 58.

<sup>296</sup> I. Falkovskaya (2015) : « Ambiguïté de la traduction. Entre l'Antiquité et les Temps Modernes », dans Michèle Coltelloni-Trannoy (dir.) (2015), *La traduction : sa nécessité, ses ambiguïtés et ses pièges*, Paris, Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques, p. 29.

clair. [...] Jusqu'à la Renaissance, les traducteurs ignorent presque majoritairement la notion de traduction fidèle ; les textes sont traités 'avec une liberté, une désinvolture, une fantaisie aussi déconcertantes'. »<sup>297</sup>

Toujours selon I. Falkovskaya, ce sont les écrits de Louis Le Roy, traducteur de Platon, d'Aristote et de Démosthène, qui marquent une

« nette séparation entre la manière de traduire au cours de la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle et celle de la seconde, une évolution entre une *traduction libre (ad sensum)*, pratiquement exclusive jusqu'à ce moment, vers une conception de la *traduction fidèle (ad verbum)*, qui finira par triompher dans le monde savant. »<sup>298</sup>

Selon l'auteur, cela est dû, à la Renaissance, à la redécouverte des chefs-d'œuvre de l'Antiquité<sup>299</sup> qui, formant ce qu'on appelle les *auctoritates*, imposent le respect<sup>300</sup>. Selon nous, si cette prise de conscience de l'importance de la fidélité marque la véritable naissance du métier de traducteur, la délimitation de l'activité traduisante correspond également à une prise de conscience du sujet de l'écriture à la même époque. En témoigne Montaigne qui, en écrivant ses *Essais*, apprend selon Luce Guillerm « à se poser en seule caution de son texte »<sup>301</sup>. Ainsi le rapport auteur-traducteur commence-t-il à sortir de cette indistinction pluriséculaire. Désormais, c'est principalement par rapport aux auteurs (classiques et contemporains) que les traducteurs sont censés définir leur activité et se positionner. Mais si la tendance générale est désormais à la distinction auteur-traducteur, à partir de laquelle commence une fluctuation du capital symbolique des deux métiers, force est de remarquer que le système du mécénat continue à maintenir leur indistinction ou plutôt solidarité. Selon nous, c'est cette solidarité, qui est triple et garantie par la logique politique, qui justifie leur assimilation du XVI<sup>e</sup> siècle jusqu'à aujourd'hui.

**18° Solidarité politique.** La solidarité traducteur-auteur est d'abord politique, dont l'origine se trouve, si l'on se réfère à Berman, dans « la volonté du *pouvoir royal* de se donner une assise symbolique et rationnelle équivalente à celle du pouvoir de l'Église »<sup>302</sup>, en transférant, dans le cadre

---

<sup>297</sup> *Ibidem*.

<sup>298</sup> *Ibidem*, p. 30. Soulignement de l'auteur citée.

<sup>299</sup> *Ibidem*, p. 28

<sup>300</sup> Ainsi Le Roy se donnait-il le principe suivant dans ses traductions : « Transcrire de un livre en aultre, gardee la propriété des deulx langues, sans y adjouter rien du sien, ou en oster de l'auther », cité dans *ibidem*, p. 30.

<sup>301</sup> L. Guillerm (1980) : « L'auteur, les modèles, et le pouvoir ou la topique de la traduction au XVI<sup>e</sup> siècle en France », *Revue des sciences humaines*, vol. 180, n° 4, p. 6.

<sup>302</sup> A. Berman (2012) : *Jacques Amyot, traducteur français. Essai sur les origines de la traduction en France*, op. cit., p. 30. Soulignement de l'auteur cité.

de la *translatio studii*, le savoir du latin et du grec en français, faisant de ce dernier une langue du savoir, base du pouvoir. Si Charlemagne avait déjà cherché « à raffermir son pouvoir en développant les ‘lettres’ »<sup>303</sup>, c’est au XIV<sup>e</sup> siècle, notamment avec Charles V, que la *translatio studii* prenait la forme d’« un projet exclusivement royal »<sup>304</sup>, dont le processus devait s’étendre jusqu’au XVI<sup>e</sup> siècle. Apparut alors selon I. Falkovskaya « l’idée d’une construction de l’unité nationale au travers d’une conquête linguistique »<sup>305</sup>. D’où « l’émergence d’une vision de la traduction comme une pratique indispensable »<sup>306</sup>. Dans cette mesure, ceux qui étaient chargés d’accomplir cette *translatio studii*, Oresme en particulier, se voyaient attribuer une mission très haute, celle d’« élargir l’horizon d’une langue et d’une culture »<sup>307</sup>. Ainsi selon L. Guillerm, « depuis l’époque où Charles V impulsait un intense travail de version jusqu’entour de cette date de 1540 », la représentation de la traduction était tout à fait homogène et positive : « sous la protection du souverain, souvent sous son ordre, on traduit, et c’est là, personne n’en doute, œuvre utile »<sup>308</sup>. Car, pour le Souverain, tant que c’est utile pour la nation ou pour sa personne, traduire une œuvre ancienne ou étrangère et en créer une nouvelle ont valeur équivalente. Ce qui est particulièrement vrai avec François I<sup>er</sup> :

« En cristallisant l’image d’un Prince des Armes et des Lettres, François I<sup>er</sup> explicite la fonction instrumentale d’un enrichissement linguistique à travers l’œuvre des humanistes, ainsi les efforts de la traduction et de la restauration textuelle sont mis en valeur dans un projet politique. »<sup>309</sup>

Ainsi convient-il de remarquer plus généralement que, lorsque c’était le pouvoir qui cautionnait et autorisait la parole, non seulement le traducteur recevait en même temps l’honneur et les honoraires<sup>310</sup>, mais il occupait également une position qui pouvait envier un auteur. En témoigne notamment le cas d’Amyot, dont les traductions de Plutarque étaient expressément commandées par François I<sup>er</sup> et dont le mérite était confirmé par un auteur (et pas n’importe lequel), à savoir Montaigne :

« Je donne avec raison, ce me semble, la palme à Jacques Amyot, sur tous nos escrivains françois [...]. Nous, aultres ignorants estions perdus, si ce livre ne nous eust relevé du

---

<sup>303</sup> *Ibidem*.

<sup>304</sup> *Ibidem*, p. 31. Soulignement de l’auteur cité.

<sup>305</sup> I. Falkovskaya (2015), *op. cit.*, p. 31.

<sup>306</sup> *Ibidem*, p. 32.

<sup>307</sup> *Ibidem*.

<sup>308</sup> L. Guillerm (1980), *op. cit.*, p. 10. Nous verrons plus loin que cette date de 1540 marque selon cette auteur l’apparition de l’image du traducteur-tâcheron.

<sup>309</sup> I. Falkovskaya (2015), *op. cit.*, p. 31.

<sup>310</sup> Berman rappelle par exemple que c’est en vertu du fait même qu’ils étaient traducteurs qu’Oresme et Amyot « ont été aussi conseillers et précepteurs de Rois », A. Berman (2012), *op. cit.*, p. 7. Il précise également que divers documents officiels attestent que « les traductions d’Aristote effectuées par Oresme furent commandées par le roi Charles V, et dûment payées », *ibidem*, p. 45.

bourbier ; sa mercy, nous osons à cett' heure et parler et escrire : les dames en regentent les maistres d'eschole : c'est nostre breviaire. »<sup>311</sup>

C'est ainsi que, parmi les trois artisans de l'idéal classique étudiés par Ferdinand Brunetière<sup>312</sup>, Amyot-traducteur tient bien son rang, face à l'humaniste Henri Estienne et au magistrat et économiste Jean Bodin.

**19° Solidarité poétique.** Mais comme le rappelle Berman, dans leur volonté de chercher l'assise de leur pouvoir dans la culture, les rois de France exigeaient les translateurs chargés de traduire les *auctoritates* de « 'faire de fort latin cler et entendable romant', c'est-à-dire d'écrire dans une langue d'emblée compréhensible », alors que le français courant de l'époque « n'avait justement en lui-même aucune capacité discursive ou conceptuelle »<sup>313</sup>. Dès lors, « les translateurs du XIV<sup>e</sup> siècle ne purent résoudre ce problème qu'en créant la langue traduisante dans le mouvement même de la traduction »<sup>314</sup>. Ainsi convient-il de remarquer que l'auctorialité des translateurs était également due à la pauvreté du français par rapport au latin. Ce déséquilibre entre le français et le latin devait se maintenir jusqu'au XVI<sup>e</sup> siècle et ce, aussi bien qualitativement que quantitativement<sup>315</sup>. Ce qui fait que, lorsque Le Roy traduisait Platon et Aristote ou lorsqu'Amyot traduisait Plutarque, les traducteurs de la Renaissance rencontraient les mêmes problèmes qu'avaient rencontrés les translateurs médiévaux. Non seulement ils devaient toujours recourir à leur propre inventivité, en créant, entre autres formes linguistiques, des néologismes (dont un grand nombre sont aujourd'hui encore en usage), mais, dans la continuité de la politique linguistique et culturelle des rois, ils partageaient également cette exigence que leurs traductions pussent être comprises par le plus grand nombre. En effet, cette volonté que la traduction puisse être comprise par le plus grand nombre, dont Luther est selon Michaël Oustinoff « le premier grand artisan »<sup>316</sup>, caractérise toute la visée traductive de la Renaissance. Selon cette visée : « la 'fidélité', nécessaire, n'est pas suffisante. Il est

---

<sup>311</sup> Cité dans M. Oustinoff (2009) : *La traduction*, Paris, PUF, « Que sais-je ? », p. 32.

<sup>312</sup> F. Brunetière (1907) : « Trois artisans de l'idéal classique au XVI<sup>e</sup> siècle. Henri Estienne, Jacques Amyot, Jean Bodin », *Revue des Deux Mondes*, vol. 38, n° 1, pp. 5-39.

<sup>313</sup> A. Berman (2012), *op. cit.*, p. 32.

<sup>314</sup> *Ibidem.*

<sup>315</sup> Sur quoi nous dit Paul Chavy : « N'oublions pas que longtemps la Renaissance a été copieusement, massivement latine et que le nouvel humanisme a été d'abord le fait d'érudits. N'ayons pas non plus l'illusion que le latin a reculé régulièrement sous la pression des langues vulgaires. Entre 1500 et 1505, on imprime dix livres en latin pour un en français à Paris, sept pour un à Lyon. Vingt ans plus tard, la proportion a changé : en quel sens ? Le latin l'emporte encore plus : le rapport est devenu de huit pour un à Paris, de quinze pour un à Lyon. Ce n'est pas avant 1530 que le français progressera de façon sensible et que se multiplieront les livres traduits en cette langue », P. Chavy (1981) : « Les Traductions humanistes au début de la Renaissance française : traductions médiévales, traductions modernes », *Canadian Review of Comparative Literature*, vol. VIII, n° 2, p. 285.

<sup>316</sup> M. Oustinoff (2009), *op. cit.*, p. 35.



indispensable de lui adjoindre la beauté, sans laquelle la traduction se condamnerait à sortir des ‘belles-lettres’ »<sup>317</sup>. Parmi tous les traducteurs de l’époque, Le Roy et Amyot furent sans doute les deux traducteurs qui ont atteint avec le plus de succès cet équilibre fidélité-beauté, bien que chacun à sa manière<sup>318</sup>.

Ayant cet objectif « de traduire les textes anciens pour les rendre plus accessibles aux contemporains »<sup>319</sup>, Le Roy a d’abord fait preuve d’une grande ingéniosité dans ses traductions, en nous léguant notamment des mots comme « potentiellement », « pluralité », « sympathie », etc.<sup>320</sup> Plus encore, au lieu d’être « un simple traducteur-vulgarisateur », « le traducteur se voit comme un vrai novateur, qui vise à apporter une nouvelle façon de réfléchir et de concevoir la vie civique et la science politique »<sup>321</sup>. En ce sens, non seulement le traducteur s’inscrit dans la continuité de la *translatio studii* d’Oresme, mais « l’œuvre de traduction, par définition secondaire, se transforme, ainsi, en expression d’un projet humaniste »<sup>322</sup>. C’est à ce titre qu’il a conquis le statut de ceux qu’il traduisait : traduisant les textes philosophiques de Platon, Le Roy était nommé « Notre Platon français » par ses contemporains, de même que, rétrospectivement, il est vu par I. Falkovskaya comme l’« archétype du savant moderne »<sup>323</sup>. Si Le Roy a contribué à enrichir conceptuellement le français, la contribution d’Amyot était avant tout discursive. Si l’on en croit Berman, il est le créateur même du « modèle de la prose française »<sup>324</sup>. Le succès qu’il a atteint dans l’équilibre fidélité-beauté fut tel que, longtemps, il se fusionnait avec Plutarque :

« Il est Plutarque, et Plutarque c’est lui. L’original et le traducteur ne sont qu’un. Leurs qualités et leurs défauts se compensent pour former ensemble un tout dont le mérite est très supérieur à celui de tous deux. »<sup>325</sup>

Ce qui fait que, lorsque l’auteur des *Essais* voulait, dans sa propre écriture, se démarquer de Plutarque<sup>326</sup>, c’était toujours de l’influence d’Amyot qu’il cherchait à se libérer. Ainsi selon Berman :

---

<sup>317</sup> *Ibidem* p. 34.

<sup>318</sup> Nous avons déjà cité la conception de la traduction chez Le Roy. Pour Amyot : « L’office d’un propre traducteur [...] ne gist pas seulement à rendre fidèlement la sentence de son autheur, mais aussi à adombrer la forme du style et manière de parler d’iceluy », cité dans *ibidem*.

<sup>319</sup> I. Falkovskaya (2015), *op. cit.*, p. 27.

<sup>320</sup> *Ibidem*, p. 31.

<sup>321</sup> *Ibidem*, p. 33.

<sup>322</sup> *Ibidem*.

<sup>323</sup> *Ibidem*, p. 28.

<sup>324</sup> A. Berman (2012), *op. cit.*, p. 7. Soulignement de l’auteur cité.

<sup>325</sup> F. Brunetière (1907), *op. cit.*, pp. 18-19.

<sup>326</sup> « Quand j’écris, je me passe bien de la compagnie et souvenance des livres, de peur qu’ils n’interrompent ma forme. Aussi que, à la vérité, les bons auteurs m’abattent par trop et rompent le courage », cité dans L. Guillermin (1980), *op. cit.*, p. 5.

« Montaigne écrit *comme* Amyot. Si le *Plutarque* est — du point de vue de l'écriture — la condition de possibilité des *Essais*, ceux-ci développent et accentuent certains traits de la prose d'Amyot. »<sup>327</sup>

En même temps, dû au fait qu'à l'époque, « les barrières que l'on établit aujourd'hui entre original et traduction, auteur et traducteur, étaient bien plus fluides, pour ne pas dire carrément abolies »<sup>328</sup>, la traduction qu'Amyot a faite de l'œuvre la plus importante de Plutarque a conquis le statut d'œuvre originale, servant d'original à Thomas North dans sa propre traduction des *Lives of the Noble Grecians and Romans*, avant que cette dernière traduction soit devenue à son tour « la plus célèbre des traductions élisabéthaines [...], dont s'est inspiré Shakespeare [...] pour ses pièces romaines [...] et *Timon d'Athènes* »<sup>329</sup>.

**20° Solidarité professionnelle.** Il découle de ce qui précède une autorité propre à la traduction. Ainsi selon Berman, « à la Renaissance, ce sont les traductions qui sont devenues les nouvelles *auctoritates* »<sup>330</sup>. La conséquence en est qu'« il n'est guère d'auteur — poète comme Marot ou Du Bellay, érudit comme Érasme, essayiste comme Montaigne — qui n'ait traduit à cette époque »<sup>331</sup>. D'où cette « *structure triangulaire* de l'activité littéraire des hommes de la Renaissance »<sup>332</sup>. Due à la persistance de cette structure, qui se constate à travers l'histoire chez Antoine de Rivarol, Jean-Jacques Rousseau, François-René de Chateaubriand, Charles Baudelaire, Walter Benjamin, Paul Valéry, Valéry Larbaud, etc., l'assimilation du traducteur à l'auteur peut enfin reposer sur le phénomène de ce que nous pouvons appeler les « occupations multiples » des auteurs qui, à un niveau professionnel, alternent l'activité de production originale avec celle de traduction. Ainsi force est de remarquer que, lorsque les deux occupations de l'écriture originale et de la traduction se rencontrent chez les mêmes personnes, cela crée nécessairement une association d'intérêts. De nos jours, cette solidarité professionnelle auteur-traducteur se traduit justement par le « Code » qui, initialement, a été élaboré conjointement par les organisations représentant les traducteurs, à savoir l'ATLF et la Société française des traducteurs (SFT), et celles représentant les auteurs, à savoir le Conseil permanent des écrivains (CPE) et la Société des gens de lettres (SGDL). Plus généralement encore, cette solidarité professionnelle peut encore être généralisée à tous les travailleurs

---

<sup>327</sup> A. Berman (2012), *op. cit.*, p. 219. Soulignement de l'auteur cité.

<sup>328</sup> M. Oustinoff (2009), *op. cit.*, p. 32.

<sup>329</sup> *Ibidem*, p. 31.

<sup>330</sup> A. Berman (2012), *op. cit.*, p. 76.

<sup>331</sup> *Ibidem*.

<sup>332</sup> « [...] l'exercice du 'thème' [...] permet la 'version', et celle-ci permet à son tour d'écrire en langue maternelle », *ibidem*.

intellectuels, comme en témoigne la création au lendemain de la Première Guerre mondiale de la Confédération des travailleurs intellectuels<sup>333</sup>. En supposant une certaine unicité des métiers intellectuels, la création de cette Confédération a peut-être exercé une influence directe sur la codification du droit d'auteur par la loi du 11 mars 1957 sur la propriété littéraire et artistique, grâce à laquelle le statut d'auteur du traducteur a acquis une valeur juridique, avant de devenir une idée internationalisée, grâce aux recommandations de Nairobi de 1976 fondées sur la Convention de Berne justement.

Cependant, et pour revenir à l'époque de la Renaissance, avant que Le Roy produisît sa traduction de la *Politique* d'Aristote, qui devait rester « la seule en langue française pendant deux cents ans »<sup>334</sup>, qu'Amyot produisît celle *Des vies des hommes illustres* de Plutarque, qui est toujours présente dans la « Bibliothèque de la Pléiade », et que leur gloire dût nourrir la croyance en la valeur du travail du traducteur durant les siècles à venir, le XVI<sup>e</sup> siècle avait *d'abord* produit une autre image du traducteur, aux antipodes de celle dont on vient de faire la présentation : celle du traducteur-tâcheron.

## B L'image du traducteur-tâcheron

**21<sup>o</sup> Traduction : de l'indéfinition à l'activité spécifique.** Notons d'abord qu'à l'indistinction auteur-traducteur correspondait toujours une indéfinition de la traduction. Selon Berman, au Moyen Âge, la traduction n'était pas une activité bien définie : « L'écriture médiévale étant essentiellement ré-arrangement ou commentaire de textes préexistants, il était difficile (et dénué de sens) d'isoler l'acte de traduire du reste »<sup>335</sup>. Cette indéfinition de la traduction était encore « renforcée par le fait qu'à l'époque médiévale, il n'y avait pas de frontières linguistiques stables et tranchées »<sup>336</sup>. L. Guillermin est du même avis :

« Là où le travail d'écriture, celui du juriste, ou du médecin, mais aussi celui de l'historien, du philosophe moraliste, sans parler bien sûr du théologien, était discours sur du discours, agencement de textes préalables dédoublés par le commentaire [...] sans que puisse se repérer clairement l'origine des différentes paroles, il n'y avait guère de raison pour que le traducteur-interprète-commentateur occupe une place distincte, ni que la traduction ait à

---

<sup>333</sup> G. Sapiro (2006a) : « Les professions intellectuelles entre l'État, l'entrepreneuriat et l'industrie », *Le Mouvement Social*, vol. 214, n° 1, pp. 16-17.

<sup>334</sup> I. Falkovskaya (2015), *op. cit.*, p. 33.

<sup>335</sup> A. Berman (2012), *op. cit.*, p. 78.

<sup>336</sup> *Ibidem*, p. 79.

être pensée comme un objet occupant une fonction spécifique dans le champ de la production écrite. »<sup>337</sup>

C'est pourquoi, si le Moyen Âge désignait l'acte de traduire par « translation », ce dernier mot « ne s'imposa jamais comme nom unique de la traduction »<sup>338</sup>. Les choses devaient changer au XVI<sup>e</sup> siècle, qui voyait en même temps « l'apparition d'un mot *spécifique* pour désigner (dire) l'acte de traduire » et « le développement d'un *discours sur la traduction* »<sup>339</sup>. Pour connaître la logique de ce changement, il faut d'abord rappeler que l'époque de la Renaissance témoigne d'« un important essor de la production traduite »<sup>340</sup>.

Selon I. Falkovskaya, « la Renaissance est par excellence l'ère de la Traduction »<sup>341</sup>. Ce qui est particulièrement vrai du français qui, durant le XVI<sup>e</sup> siècle, a produit plus de 300 traductions selon l'estimation de James Hutton<sup>342</sup>. Si ce nombre paraît faible pour notre regard contemporain, l'accroissement du volume des textes traduits qu'il représente, si l'on en croit Berman, « ne se peut comparer qu'à celui qui a eu lieu dans la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle »<sup>343</sup>. En tout cas, il est assez important pour qu'on puisse parler de « la boulimie linguistique de la Renaissance française »<sup>344</sup> ou, avec Berman, de « l'illimitation du champ de la traduction » :

« Au Moyen Âge, ce champ est clos : ce qu'il y avait à traduire, c'était essentiellement le corpus des *auctoritates*. À la Renaissance, le champ du traduisible devient (virtuellement) illimité : n'importe quel texte, de n'importe quel genre, de n'importe quelle langue, est désormais considéré comme bon à traduire »<sup>345</sup>.

Cet essor de la traduction à la Renaissance « crée un 'public' pour lequel lire, en général, signifie lire des traductions. Pour lequel un *livre*, c'est avant tout une œuvre traduite »<sup>346</sup>. C'est dans ce contexte que, dès le début du XVI<sup>e</sup> siècle, est apparu « en France un nouveau terme pour désigner, unitairement cette fois, l'opération traduisante »<sup>347</sup>, à savoir « traduction », qui devait progressivement évincer « translation »<sup>348</sup>. Nous reviendrons à l'analyse bermanienne sur

---

<sup>337</sup> L. Guillerme (1980), *op. cit.*, p. 13.

<sup>338</sup> A. Berman (2012), *op. cit.*, p. 81.

<sup>339</sup> *Ibidem*, p. 77. Soulignement de l'auteur.

<sup>340</sup> L. Guillerme (1980), *op. cit.*, p. 13.

<sup>341</sup> I. Falkovskaya (2015), *op. cit.*, p. 27.

<sup>342</sup> J. Hutton (1950) : « The Classics in Sixteenth-Century France », *The Classical Weekly*, vol. 43, n° 9, p. 136. Cité dans *ibidem*.

<sup>343</sup> A. Berman (2012), *op. cit.*, p. 75.

<sup>344</sup> C. Brucker (dir.) (1997) : *Traduction et adaptation en France à la fin du Moyen Âge et à la Renaissance*, Paris, Champion, p. 13. Cité dans I. Falkovskaya (2015), *op. cit.*, p. 27.

<sup>345</sup> A. Berman (2012), *op. cit.*, p. 75. Soulignement de l'auteur cité.

<sup>346</sup> *Ibidem*, p. 76. Soulignement de l'auteur cité.

<sup>347</sup> *Ibidem*, p. 81.

<sup>348</sup> Se référant à Berman, I. Falkovskaya résume ainsi la fortune du mot « traduction » : « Le verbe *traduire*, dérivation du latin *traducere*, existe déjà en France au XV<sup>e</sup> siècle, mais son champ sémantique relève uniquement du domaine

l'importance du mot « traduction » dans une théorie du sujet traduisant. Contentons-nous ici de dire avec I. Falkovskaya que l'invention du mot « traduction » marque le surgissement d'« une dialectique nouvelle, le traducteur revendique la spécificité de son travail et sa valeur essentielle dans l'ensemble de la production culturelle »<sup>349</sup>.

Mais en même temps, « puisque le traduit fait autorité, c'est-à-dire aussi se vend bien, peut rapporter charges et honneurs, *tout le monde* se met à traduire »<sup>350</sup> et surtout « *n'importe comment* »<sup>351</sup>. Ce qui fait que « les 'mauvaises traductions abondent » au XVI<sup>e</sup> siècle<sup>352</sup>. Ce qui constituait le contexte du développement des discours sur la traduction. Mais si *De la manière de bien traduire d'une langue en l'autre* (1540) d'Étienne Dolet, qui, selon Berman, « doit être lu de fort près pour l'effort de *délimitation* qu'il représente »<sup>353</sup>, a connu un vif succès, la majorité des discours sur la traduction de l'époque se trouvent surtout dans des textes préliminaires (épîtres, prologues, poème laudatifs) des traducteurs. C'est en analysant ces textes que L. Guillerme a repéré l'apparition de cette image du traducteur-tâcheron et identifié la nature de la valeur que les traducteurs de l'époque revendiquent pour leur travail.

**22° L'image du traducteur-tâcheron : le topos du « travail sans gloire ».** Selon L. Guillerme, « l'image du traducteur paria et tâcheron méconnu est repérable à partir des années 1540 »<sup>354</sup>, date avant laquelle une telle représentation n'existe pas. Cultivée par les traducteurs eux-mêmes, relayée jusqu'à l'extrême fin du siècle, aussi bien par des grands traducteurs, par des traducteurs plus obscurs que par des éditeurs, et concernant tous les domaines de la traduction et toutes les langues de travail, cette représentation est souvent véhiculée par le lieu commun de la traduction « travail sans gloire », dont on peut trouver le modèle dans les formulations suivantes de Jacques Peletier du Mans :

« [...] En translatant

Y a grand peine et de l'honneur pas tant. »

---

juridique (traduire en justice) : à partir de 1480, ce sont les légistes qui répètent en français le terme utilisé en latin. Puis les humanistes italiens et, en premier lieu, Leonardo Bruni emploient (probablement par erreur) *tradurre* comme synonyme de *translatare*. Cette transformation linguistique de l'usage lexical se répand rapidement en Europe. En France, apparu pour la première fois dans un texte de 1509, le mot *traduction* va progressivement évincer *translation* au cours du XVI<sup>e</sup> siècle », I. Falkovskaya (2015), *op. cit.*, p. 28.

<sup>349</sup> *Ibidem*, p. 29.

<sup>350</sup> A. Berman (2012), *op. cit.*, p. 76. Soulignement de l'auteur cité.

<sup>351</sup> *Ibidem*, p. 77. Soulignement de l'auteur cité.

<sup>352</sup> *Ibidem*.

<sup>353</sup> *Ibidem*. Soulignement de l'auteur cité.

<sup>354</sup> L. Guillerme (1980), *op. cit.*, p. 10.

« [le traducteur] met son honneur en gage,  
et à grand peine emporte peu d'estime. »

« Traduire est une besogne de plus grand travail que de louange. »<sup>355</sup>

Mais si de telles formulations décrivent de façon négative l'activité traduisante, L. Guillerm rappelle que :

« Avant d'y lire trop hâtivement un signe présent dès cette date d'un discrédit effectif porté sur la traduction et les traducteurs, il est prudent d'observer la fonction que remplit le topos dans le dispositif rhétorique des textes préliminaires : il y agit essentiellement, dans le cadre de la *captatio benevolentiae*, comme contradiction supposée destinée à lancer l'argumentation justificative. »<sup>356</sup>

En effet, le topos de la traduction « travail sans gloire » ne relève pas des accusations

« portées contre la traduction au nom du danger ou du sacrilège de la vulgarisation sur certains terrains stratégiques : le religieux, le médical, le juridique. Le contexte du topos est, dès son apparition, fort clair à cet égard : c'est par rapport à la supériorité incontestée du texte 'original' que la traduction se voit méprisée. »<sup>357</sup>

Il dénote une double frustration dont le traducteur semble souffrir. Il est d'abord « frustré de l'honneur par la grandeur de son modèle »<sup>358</sup>, dû comme nous l'avons dit à la montée en autorité des œuvres classiques qui imposent au traducteur la fidélité voire la servilité. Ainsi disait par exemple Peletier du Mans :

« Car si vous randez bien e fidèlement, si n'etes vous estimé sinon auoèr retracé le premier protret : e le plus de l'honneur an demeure a l'original. Si vous exprimez mal, le blame en chet tout sus vous. Que si votre patron auoet mal dit, ancores etes vous reputé homme de mauues jugemant, pour n'auoer pas choesi bon examplere. Some, un Traducteur n'a james le nom d'Auteur. »<sup>359</sup>

Ce qui fait de la traduction une activité ingrate, comme l'a observé Étienne Pasquier déjà à la même époque :

---

<sup>355</sup> Cité dans *ibidem*, p. 8.

<sup>356</sup> *Ibidem*, p. 10.

<sup>357</sup> *Ibidem*, p. 11.

<sup>358</sup> *Ibidem*.

<sup>359</sup> Cité dans *ibidem*.

« Il est vray, qu'il n'y a labeur plus ingrat que celsuy, ne qui soit si peu recogneu par une postérité. Le traducteur comme un esclave s'alambique tous les esprits à suivre à la trace les pas de l'auteur qu'il translate, il y consomme son âge. »<sup>360</sup>

Il est ensuite frustré « de la considération qu'il verrait autour de lui accorder à ceux qui, dans quelque domaine que ce soit, 'inventent' par eux-mêmes, les Auteurs »<sup>361</sup>. En effet :

« L'«invention» voit sa supériorité marquée par le rattachement du terme au réseau désignant de façon positive la 'propriété' personnelle du produit 'inventé' ('œuvre mienne', 'appeler mien', 'invention propre'/'livres d'autrui') ; et d'autre part, par le fait qu'elle se trouve constamment opposé à l'ensemble désignant, de façon négative, le labeur comme peine et contrainte. »<sup>362</sup>

Et étant donné cette structure triangulaire de l'activité littéraire des hommes de la Renaissance, ceux qui, sur le plan intra-individuel, mélangent ou alternent les deux activités de la traduction et de la production originale, vont d'autant plus mesurer le décalage entre le plaisir de l'invention et la peine de la traduction que celle-ci est désormais soumise à un certain nombre de principes contraignants (comme celui que Le Roy impose à lui-même). C'est pourquoi, après avoir observé qu'il y a « plus de livres sur les livres que sur tout autre sujet » et que « tout fourmille de commentaires, d'auteurs il en est grand cherté »<sup>363</sup>, Montaigne s'engage dans ces *Essais* qui illustrent un « affleurement d'une conscience du sujet de l'écriture »<sup>364</sup>. C'est également pourquoi c'est par rapport aux « glissements de l'attitude »<sup>365</sup> de l'auteur qu'il convient de mesurer ceux du traducteur, dont le travail « ne recouvre une valeur positive qu'à partir du moment où le traducteur (le discours sur la traduction) se trouve amené, ayant admis la supériorité de l'«invention», à fonder sa valeur spécifique sur ces peines et ces contraintes mêmes »<sup>366</sup>. D'où le caractère justificatif voire revendicatif du topos qui, au fond, participe de la stratégie du traducteur. Ainsi, si l'invention du mot « traduction » signe l'acte de naissance véritable d'un métier spécifique et si, avec le texte de Dolet, ce métier se dote également d'une première déontologie, l'emploi du topos de la traduction « travail sans gloire » par les traducteurs, qui relève lui aussi du processus de délimitation de l'activité traduisante, signifie que, face à l'essor de la production traduite qui les met au centre d'un véritable commerce du livre et face à l'autorité croissante des auteurs (classiques et contemporains), les

---

<sup>360</sup> Cité dans I. Falkovskaya (2015), *op. cit.*, p. 26.

<sup>361</sup> L. Guillermin (1980), *op. cit.*, p. 12.

<sup>362</sup> *Ibidem.*

<sup>363</sup> Cité dans *ibidem*, p. 13.

<sup>364</sup> *Ibidem*, p. 6.

<sup>365</sup> *Ibidem.*

<sup>366</sup> *Ibidem*, p. 12.

traducteurs ressentent le besoin de spécifier également, auprès du public et surtout des commanditaires de la traduction, la valeur de leur production ou l'utilité de leur service. Stratégie bien pertinente dans l'immédiat, mais qui, nous le verrons plus loin, entraînera des conséquences lourdes sur le métier de traducteur.

**23° Travail sans gloire : stratégie de la « traduction contre rémunération ».** Pour connaître la nature et la pertinence de cette stratégie des traducteurs, il faut d'abord rappeler avec L. Guillermin que la logique des discours des traducteurs de l'époque est « déterminée au moins autant par son insertion dans le réseau du mécénat, ou l'appareil commercial de l'édition [...], que par le rapport qu'ils entretiennent avec les pratiques »<sup>367</sup>. Autrement dit, pour comprendre le topos de la traduction « travail sans gloire », il ne suffit pas d'analyser le rapport traducteur-traduction caractérisé par l'apparition des exigences spécifiques qu'entraîne l'invention du mot « traduction ». Il faut également et surtout examiner le système de relations dans lesquelles se définit la valeur du traduit. Ainsi en faisant cet examen, L. Guillermin constate que la négativité évidente du topos n'a pas conduit immédiatement à une dévalorisation du traducteur et de la traduction :

« L'analyse des données de fait dont on peut disposer permet d'avancer au contraire que les versions pouvaient procurer à leurs auteurs un statut plutôt privilégié au seizième siècle. Dans les circuits du mécénat, les textes traduits se 'monnaient' aussi bien au moins, c'est-à-dire pas plus mal, que les autres. [...] De même, dans les circuits de l'édition, il semble que les traducteurs se montrent particulièrement aptes à revendiquer et parfois à obtenir le paiement de leur peine. Au point qu'on peut avancer que c'est paradoxalement dans le cas de traductions que sont observables avec le plus de netteté les premières timides manifestations de la reconnaissance d'un 'droit d'auteur'. »<sup>368</sup>

Mais dans la mesure où, selon Berman, le caractère contraignant de la traduction est encore renforcé « par la structure commanditée du traduire »<sup>369</sup>, et où, selon L. Guillermin, les commanditaires de la traduction « se sont diversifiés »<sup>370</sup> à la Renaissance, notamment à la faveur de l'implantation progressive de l'imprimerie moderne, force est de marquer ici une différence entre les circuits du mécénat et ceux de l'édition. Dans les premiers, c'est souvent un autre topos qui prévaut, celui du « trésor déterré et mis à la portée de tous »<sup>371</sup>. Mais si, pour valoriser leur travail, les traducteurs

---

<sup>367</sup> *Ibidem*, p. 7.

<sup>368</sup> *Ibidem*, pp. 13-14.

<sup>369</sup> A. Berman (2012), *op. cit.*, p. 117. Soulignement de l'auteur cité.

<sup>370</sup> L. Guillermin (1980), *op. cit.*, p. 11.

<sup>371</sup> *Ibidem*, p. 24.



doivent d'abord chanter la cherté du « trésor » — d'où « ce fait que ce soit surtout d'abord dans leur discours que se dise cette valorisation de l'œuvre originale »<sup>372</sup> —, ils ne s'abstiennent pas de la gloire de l'avoir trouvé. Le topos de la traduction « travail sans gloire », comme son nom l'indique, présente une stratégie bien différente. En effet, si l'autorité croissante de l'auteur, désormais perçu comme « propriétaire de son œuvre et seul autorisé à en disposer »<sup>373</sup>, conduit à « une certaine prise de conscience des écrivains d'être à l'origine d'une 'valeur', d'un produit destiné à devenir pour d'autres (les libraires-éditeurs) source de profit », ce sont les traducteurs qui, selon L. Guillermin, sont « à la pointe de cette prise de conscience »<sup>374</sup>. C'est une telle prise de conscience qui les conduit à adopter, surtout dans les circuits de l'édition, une stratégie consistant à abandonner le gain symbolique de leur travail pour n'en revendiquer que le gain économique. Une stratégie qu'on peut appeler de la « traduction contre rémunération ». Autrement dit, les traducteurs du XVI<sup>e</sup> siècle tendent d'autant plus à voir le fruit de leur labeur comme une marchandise que la propriété de cette dernière est en train de leur échapper. Dès lors :

« Rien d'étonnant à ce qu'ils sachent fréquemment réclamer sur le plan matériel le paiement de ce labeur, qui du reste leur a souvent expressément commandé. Mais en même temps symboliquement frustrés par le système même qui autorise leur revendications concrètes : de la 'valeur' de cette marchandise qu'est devenue l'écrit, ils ne peuvent prétendre être seuls créateurs. »<sup>375</sup>

Pour résumer, on peut dire que l'adoption par les traducteurs du XVI<sup>e</sup> siècle de cette stratégie de la « traduction contre rémunération », qui témoigne d'une prise de conscience *professionnelle* de leur part lors de leur passage des circuits du mécénat à ceux de l'édition, est l'aboutissement du processus d'ajustement du métier de traducteur à la nouvelle situation de la traduction à la Renaissance. Ils sortent de leur habitus traditionnel, caractérisé par l'indéfinition de l'acte de traduction et l'indistinction auteur-traducteur, pour s'adapter aux nouvelles exigences de la traduction, à l'apparition de la figure de l'auteur moderne et surtout à l'essor du commerce de la traduction. Mais si l'on en croit le jugement de Berman, un tel ajustement se présente aussi bien comme une nécessité que comme une fatalité :

« Il était inévitable qu'à une époque où la notion d'*auteur* commençait à émerger, la traduction fût dévalorisée, et d'abord par ses acteurs, bien placés pour savoir qu'ils n'étaient

---

<sup>372</sup> *Ibidem*, p. 15

<sup>373</sup> *Ibidem*, p. 19.

<sup>374</sup> *Ibidem*, p. 14.

<sup>375</sup> *Ibidem*.

pas, eux, des auteurs. En fait, ce furent les traducteurs qui contribuèrent le plus à dégager la notion d'auteur, creusant ainsi (si l'on peut dire) leur propre tombe. »<sup>376</sup>

## II La secondarité de la traduction et la descente du traducteur dans la hiérarchie des auteurs

**24° Ambiguïté de la traduction à la Renaissance.** Pour résumer avec Berman, le XVI<sup>e</sup> siècle est « [...] l'époque qui nomme et définit la traduction, mais aussi celle où, pour la première fois, la traduction est posée comme une activité négative et inférieure »<sup>377</sup>. De même, si « le XVI<sup>e</sup> siècle a plus écrit sur la traduction que l'Antiquité et le Moyen Âge réunis »<sup>378</sup>, rendant « manifeste » l'activité de la traduction, ces discours sur la traduction, « d'abord laudatifs, changent bien vite de ton »<sup>379</sup>, pour devenir dépréciatifs. R. Chartier, pour sa part, indique la place paradoxale que le traducteur occupe à partir du XVI<sup>e</sup> siècle :

« Parmi les 'auteurs', avec ou sans archives, les traducteurs des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles occupent une place paradoxale. Dépréciée comme une simple copie de ce qui est déjà là, leur activité est pourtant la première qui entraîne une rémunération monétaire immédiate, parfois importante. La traduction permet une première 'professionnalisation' de l'écriture, alors même que ceux qui la pratiquent sont placés au plus bas de la hiérarchie des écrivains. »<sup>380</sup>

Une telle place paradoxale tient d'abord à l'attitude ambiguë des traducteurs du XVI<sup>e</sup> siècle. En effet, si les discours des traducteurs de cette époque, par lesquels ils « *présentent* leurs traductions au public et à leurs commanditaires »<sup>381</sup>, se caractérisent surtout par leur nature rhétorique, ils n'ont pas moins popularisé une image négative de leur travail (ou encerclé le traducteur et la traduction « par une multiplicité déroutante d'*images* »<sup>382</sup>). Elle tient également à l'attitude ambiguë de cette époque à l'égard de la traduction, dans la mesure où cette image négative de la traduction ne se traduit pas immédiatement par une condition matérielle et symbolique précaire des traducteurs. Sur

---

<sup>376</sup> A. Berman (2012), *op. cit.*, p. 105. Soulignement de l'auteur cité.

<sup>377</sup> *Ibidem*, p. 94.

<sup>378</sup> *Ibidem*, p. 93.

<sup>379</sup> *Ibidem*, p. 94.

<sup>380</sup> R. Chartier (2015), *op. cit.*, p. 71.

<sup>381</sup> A. Berman (2012), *op. cit.*, p. 94. Soulignement de l'auteur cité.

<sup>382</sup> *Ibidem*. Soulignement de l'auteur cité.

le plan symbolique, la gloire de Le Roy et d'Amyot est à venir. Sur le plan économique (aussi bien économie économique qu'économie culturelle), Berman note que

« [...] l'imagerie négative de la traduction et du traducteur, au XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècle, ne correspond pas à un statut socio-culturel nettement dévalorisé. Au contraire, à ce qu'en disent les historiens, la traduction est alors nettement appréciée, à proportion de sa fonction 'économique'. »<sup>383</sup>

Mais une fois cette ambiguïté prise en compte, il est aisé de tracer, tant sur le plan symbolique que sur le plan économique, le chemin de la descente de la traduction dans la hiérarchie des écrits et du traducteur dans celle des auteurs, à la faveur des circonstances historiques. Cela dit, il convient tout de même de préciser que, lorsque Berman parle d'une « brutale dévalorisation de la traduction à la Renaissance »<sup>384</sup>, qui, « à peine née comme telle », « se voit condamnée par ses propres agents »<sup>385</sup>, il pense surtout à la *Défense et illustration de la langue française* (1549) de Joachim du Bellay, qui constitue selon lui « le refus le plus péremptoire de la traduction qui ait été exprimé en Occident »<sup>386</sup>. Et s'il s'agit pour Berman d'une « auto-condamnation »<sup>387</sup> du traducteur, c'est parce que Du Bellay lui-même traduisait. Dans un premier temps, c'est ce refus de la traduction qui paraît déterminant, conduisant les traducteurs du XVII<sup>e</sup> siècle à l'imitation. S'ouvre ainsi une période durant laquelle auteur et traducteur se disputent la gloire littéraire. Autrement dit, le XVII<sup>e</sup> siècle maintient l'ambiguïté du XVI<sup>e</sup> siècle, bien que d'une manière tout à fait différente. Mais si l'imitation et l'image du tâcheron produiront toutes les deux des effets néfastes sur le métier de traducteur, ce sont les effets de la seconde qui nous paraissent durables. Ainsi, dès le XVII<sup>e</sup> siècle, l'attaque contre la traduction commence à devenir substantielle et ce, dans un commerce du livre où auteur et traducteur entrent en concurrence. Avec la consécration juridique de l'auteur au XVIII<sup>e</sup> siècle, qui confirme la secondarité de la production traduite et qui signe le déclassement du traducteur au sein des gens de l'esprit, la traduction deviendra effectivement un travail sans gloire voire nettement méprisé. D'autre part, avec l'essor du marché du livre et de la traduction à partir de la même époque, qui change définitivement la fonction sociale de la traduction et qui met désormais le commerçant à la pointe de la prise de conscience de la valeur marchande du livre traduit, ce mépris aura aussitôt une traduction pécuniaire. Nous présentons d'abord cette concurrence symbolique et économique entre auteur et traducteur au XVII<sup>e</sup> siècle (A), avant de montrer que, dès la seconde partie du XVIII<sup>e</sup>

---

<sup>383</sup> *Ibidem*, p. 116

<sup>384</sup> *Ibidem*, p. 95.

<sup>385</sup> *Ibidem*. Soulignement de l'auteur cité.

<sup>386</sup> *Ibidem*.

<sup>387</sup> *Ibidem*.

siècle, la traduction est déjà prise dans cette « situation paradoxale » par laquelle Berman caractérise la traduction contemporaine (B).

## A Le rapport auteur-traducteur au XVII<sup>e</sup> siècle : imitation et concurrence

**25° La marginalisation de la traduction dans le champ de production nationale.** Selon Berman, c'est entre 1550 et 1650 que « le *statut* de l'acte de traduire est devenu négatif » en France, même si cette période compte « deux de nos plus grands traducteurs »<sup>388</sup> (à savoir Amyot et Perrot d'Ablancourt). Au XVI<sup>e</sup> siècle, comme nous l'avons dit, cette négativité de la traduction se trouve avant tout dans les discours des traducteurs. Mais outre sa dimension stratégique, le topos de la traduction « travail sans gloire » trouve plus généralement sa logique dans la nouvelle situation qui se présente au traducteur à cette époque, à laquelle il est appelé à s'ajuster. Cette nouvelle situation tient aux deux faits qui le dépassent. D'une part, « à la différence du 'translateur' médiéval, il se meut dans un monde où, désormais, les langues sont fermement *délimitées* » ; d'autre part, sa tâche consiste désormais à « transférer un texte dont la *propriété* est définie, ce qui n'était guère le cas au Moyen Âge »<sup>389</sup>.

En effet, les cent ans délimités par Berman marquent la période durant laquelle les langues occidentales se délimitent « en devenant des langues *nationales* de plus en plus homogènes »<sup>390</sup>. À l'issue de cette homogénéisation, les langues vernaculaires sont devenues « étrangères » les unes aux autres et « pour chaque vulgaire, le rapport au maternel et à l'étranger définissait la place accordée à la traduction en tant qu'elle n'était plus seulement transfert de 'sentences', mais mise en contact du Propre et de l'Étranger »<sup>391</sup>. En ce qui concerne la France, le rapport à la langue maternelle passe de sa constitution à sa « dignification »<sup>392</sup>, marquée précisément par le célèbre ouvrage de Du Bellay dans lequel ce dernier exprime sa volonté que le français occupe l'ancienne place du latin. Mais s'il soutient que « tout développement des potentialités du français n'est possible qu'à partir du rapport à d'autres langues, d'autres littératures (antiques, au premier chef) fonctionnant comme modèles »<sup>393</sup>, ce qui fonde la nécessité de l'imitation, la traduction n'est pas, selon lui, « la plus vraie espèce d'imitation »<sup>394</sup> : selon les exigences propres de la traduction

---

<sup>388</sup> *Ibidem*, p. 9. Soulignement de l'auteur cité.

<sup>389</sup> *Ibidem*, p. 93. Soulignement de l'auteur cité.

<sup>390</sup> *Ibidem*, pp. 123-124. Soulignement de l'auteur cité.

<sup>391</sup> *Ibidem*, p. 124.

<sup>392</sup> *Ibidem*.

<sup>393</sup> *Ibidem*, pp. 141-142.

<sup>394</sup> *Ibidem*, p. 138.

définies à la Renaissance, celle-ci doit nécessairement être « servitude là où l'imitation est maîtrise »<sup>395</sup>. D'où son rejet de la traduction au profit de l'imitation proprement dite, même si ses contemporains

« n'ont pas manqué [...] de souligner les contradictions de Du Bellay, et, parmi celles-ci, la plus évidente : s'insurger contre la traduction des anciens poètes dans un texte tout entier 'rapiécé et rapetassé' de morceaux d'Horace, Quintilien, sans parler des emprunts à Spero Speroni. »<sup>396</sup>

Quant au terrain de la propriété, il faut d'abord rappeler avec Berman qu'au XVI<sup>e</sup> siècle, peu d'œuvres sont vraiment originales, c'est-à-dire « entièrement détachées de la traduction [...] »<sup>397</sup>. Les écrits de Du Bellay, de Rabelais, de Calvin et de Montaigne comportent « de forts éléments traductifs comme les emprunts, les calques, etc. »<sup>398</sup>. « Activité exercée à un moment ou à un autre par tous ceux qui écrivent », c'est la traduction qui, à la Renaissance, constitue « simultanément *origine* et *horizon* de l'écriture en 'langage maternel' »<sup>399</sup>. Mais on ne constate pas moins l'émergence au XVI<sup>e</sup> siècle d'une certaine méfiance des auteurs à l'égard des traducteurs. En témoigne par exemple Estienne qui, « de peur de voir un traducteur s'emparer de son introduction à sa mise au point de la version latine d'Hérodote »<sup>400</sup>, décide de la traduire lui-même. Selon lui : « Sçachant que non seulement ie pourroi mieux entendre mes conceptions qu'un autre, mais aussi ie pourrois en mon interprétation user de *liberté qui ne luy seroit ni séante, ni permise* »<sup>401</sup>. Ainsi si l'on en croit L. Guillerme, c'est au XVI<sup>e</sup> siècle qu'est apparue l'idée d'une *intentio auctoris*<sup>402</sup>. De même, si Montaigne reconnaît le mérite d'Amyot, il ne cherche pas moins, pour sa part, à s'en démarquer. Sur le plan personnel, il cultive l'utopie de la « parole vierge » et du « texte neuf »<sup>403</sup>, même si, comme Du Bellay, il masque simplement les éléments intertextuels et traductionnels de ses *Essais*. Sur le plan national, il privilégie l'auto-développement de la littérature en français, contrairement à Du Bellay qui propose de procéder par l'imitation.

L'auto-développement de la littérature nationale d'un côté et le « processus d'imitation et d'assimilation des langues antiques et de leurs textes »<sup>404</sup> de l'autre, tout cela contribuera au fait que non seulement le français va effectivement atteindre le statut de modèle pouvant s'égalier au latin,

---

<sup>395</sup> *Ibidem*, p. 140.

<sup>396</sup> L. Guillerme (1980), *op. cit.*, pp. 20-21.

<sup>397</sup> A. Berman (2012), *op. cit.*, p. 77.

<sup>398</sup> *Ibidem*.

<sup>399</sup> *Ibidem*, p. 76. Soulignement de l'auteur cité.

<sup>400</sup> L. Guillerme (1980), *op. cit.*, p. 20.

<sup>401</sup> Cité dans *ibidem*. Soulignement dans la citation.

<sup>402</sup> *Ibidem*.

<sup>403</sup> *Ibidem*, p. 5.

<sup>404</sup> A. Berman (2012), *op. cit.*, p. 137.

mais, « à partir de 1650, la 'litterature' devient — pour la première fois — autonome »<sup>405</sup>. Dès lors, le français tend « à se fermer sur elle-même »<sup>406</sup> et la traduction cesse en France d'être « la source et l'horizon de l'écriture »<sup>407</sup> pour devenir une activité d'autant plus marginale qu'elle sera encore concurrencée par l'imitation d'un côté et par la production originale de l'autre.

**26° Les Français n'ont-ils jamais traduit ?** La marginalisation de la traduction ne veut pas dire qu'on cesse de traduire à partir de 1650. Elle veut simplement dire que les traducteurs s'engagent désormais dans une direction différente, celle de l'imitation, suivant l'appel de Du Bellay. Dans le cas d'Oresme et dans celui d'Amyot encore, c'est une traduction proprement dite, fondée sur l'équilibre fidélité-beauté, que l'autorité des rois cautionne. Mais de l'ouvrage de Du Bellay à 1650, le Prince va surtout devenir le « Père de la langue »<sup>408</sup>. Ainsi, dans la mesure où « le véritable Défenseur et Illustrateur de la langue française [...], c'est le Roi »<sup>409</sup>, la perfection qu'il incarne « refuse toute contamination »<sup>410</sup>. Désormais, « ce n'est que fondus dans le corps héroïque du Prince qu'écrivains et traducteurs participent à la grande œuvre créatrice et conquérante »<sup>411</sup>. Rétrospectivement, ce n'est donc pas un hasard que la France soit le seul pays au monde qui désigne une période de sa littérature nationale par le terme de « classicisme », habituellement réservé aux auteurs de l'Antiquité grecque. Utilisé pour la première fois par Stendhal en 1817, il désigne en France les œuvres dont la production repose sur l'imitation des œuvres antiques, par opposition aux œuvres romantiques. En tant que mouvement littéraire, caractérisé par la recherche de la perfection, de la raison et de l'équilibre, la période du classicisme français s'étend de la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle à la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle. Mais l'idée qui en est issue, celle d'un idéal français, qui représente les valeurs esthétiques universelles, et du bon goût français, auquel tout écrivain doit se soumettre, fera long feu. Et les traducteurs ont été les premiers à s'y soumettre puisque, selon la thèse de Roger Zuber, ils ont été les artisans mêmes du goût classique<sup>412</sup>. Ce n'est donc pas non plus un hasard que le même Stendhal se lamente de « l'indigence des traductions »<sup>413</sup> et que, dans une conférence donnée en 1813 à l'Université de Berlin, Friedrich Schleiermacher a prononcé ce jugement sévère sur les traducteurs français, qui est devenu célèbre par la suite :

---

<sup>405</sup> *Ibidem*, p. 229.

<sup>406</sup> *Ibidem*, p. 137.

<sup>407</sup> *Ibidem*, p. 229.

<sup>408</sup> *Ibidem*, p. 133.

<sup>409</sup> *Ibidem*, p. 136.

<sup>410</sup> *Ibidem*, p. 137.

<sup>411</sup> L. Guillermin (1980), *op. cit.*, p. 29.

<sup>412</sup> Voir R. Zuber (1995) : *Les « belles infidèles » et la formation du goût classique*, Paris, Albin Michel.

<sup>413</sup> Rapporté dans J. Bereaud (1971) : « La traduction en France à l'époque romantique », *Comparative Literature Studies*, vol. 8, n° 3, p. 227.

« [...] la plupart des peuples modernes, effrayés par les difficultés de la traduction véritable, se contentent généralement de l'imitation et de la paraphrase. Qui prétendra affirmer qu'on ait jamais traduit en français quoi que ce soit des langues antiques et des langues germaniques ? »<sup>414</sup>

Parmi les traducteurs qui se sont engagés dans l'imitation, Perrot d'Ablancourt, père de l'école des belles infidèles, est sans doute le plus connu. Contrairement aux traducteurs « sans gloire » qui acceptent la supériorité des auteurs, celui-ci adopte une stratégie bien différente : « en devenant imitateur, le traducteur acquérait le statut de l'auteur »<sup>415</sup>. Mais si une telle stratégie ne confirme pas moins, indirectement, la supériorité des écrivains, elle a été pertinente sur le plan symbolique, permettant aux praticiens de l'imitation d'obtenir une certaine gloire. Élu en 1637, Perrot d'Ablancourt était parmi les premiers membres de l'Académie française. Dans la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, comme le rappelle Rainier Grutman, une bonne traduction-imitation (ou adaptation) permet encore d'ouvrir la porte de cette prestigieuse institution, comme c'est le cas de Jacques Delille (élu à deux reprises, en 1772 et en 1774), le dernier grand représentant de l'école des belles infidèles, et de Jean-François Ducis, adaptateur d'*Hamlet*<sup>416</sup>. En tout cas, la stratégie de l'imitation exercera une grande influence sur nombre de traducteurs du XVIII<sup>e</sup> siècle, même s'ils ne suivent pas tous l'école des belles infidèles, comme en témoignent ces mots de Pierre-François Guyot Desfontaines :

« Quoique j'aie fait mon possible pour ajuster l'ouvrage de M. Swift au goût de la France, je ne prétends pas cependant en avoir fait tout à fait un ouvrage français. [...] Si cette préface paraît longue, le public doit pardonner cette prolixité à un écrivain, qui va faire le personnage du traducteur, et ne dire presque rien de lui-même, dans deux volumes. »<sup>417</sup>

Dans ces mots de Desfontaines, B. Léger trouve les deux idées qui sont selon lui « celles que l'on retrouve dans la plupart des préfaces de traducteurs du XVIII<sup>e</sup> siècle » : d'une part, « l'auteur étranger doit s'adapter au bon goût français », d'autre part, « le traducteur est d'abord un écrivain »<sup>418</sup>. B. Léger revient notamment sur le débat opposant Anne Dacier et Antoine Houdar de la Motte à propos de la traduction des œuvres homériques dans le cadre de ce qu'on peut appeler la seconde Querelle des Anciens et des Modernes. En 1714, La Motte, membre lui aussi de

---

<sup>414</sup> Cité dans A. Berman (2012), *op. cit.*, p. 16.

<sup>415</sup> *Ibidem*, p. 227.

<sup>416</sup> R. Grutman (2012) : « Chronique d'un déclassement annoncé : le statut du traducteur dans la France romantique (1828-1836) », dans Christine Lombez (dir.) (2012), *Traduire en langue française en 1830*, Arras, Artois Presses Université. Disponible sur : <https://books.openedition.org/apu/4801?lang=fr>. Dernière visite le 12 mai 2020.

<sup>417</sup> Cité dans B. Léger (2006) : « Vie et mort du traducteur : de l'Ancien Régime au Second Empire (1727-1857) », *TTR*, vol. 19, n° 1, p. 35.

<sup>418</sup> *Ibidem*.

l'Académie française, transpose en vers l'*Iliade* dans la traduction de Mme Dacier (1699), mais refuse, dans son « Discours sur Homère », de faire l'éloge de ce dernier. Il dit :

« On s'attend sans doute sur cet usage, à trouver ici le panégyrique d'Homère : mais outre que je le traduis moins que je ne l'imite, et qu'ainsi l'usage des traducteurs ne fait point de loi pour moi, j'ai cru encore que rien ne pouvait autoriser les exagérations ; que le vrai mérite était de reconnaître les défauts partout où ils sont. »<sup>419</sup>

Par ces mots, il marque la supériorité des écrivains aussi bien sur les auteurs anciens que sur les traducteurs contemporains. Mais si, dans une série de textes, Mme Dacier se moque de la présomption de son concurrent, elle n'en respecte pas moins, selon B. Léger, « l'esthétique dominante en modifiant l'original pour éviter de choquer le lectorat français »<sup>420</sup>. Plus important encore, la querelle entre Dacier et La Motte est selon le même auteur « un bon exemple de la prééminence du traducteur *sur* son auteur », dans la mesure où dans les textes qu'ils publient au sujet de leur traduction, ils parlent surtout d'eux-mêmes<sup>421</sup>. C'est pourquoi c'est à titre d'auteurs que les traducteurs de cette époque expriment leur raison sociale, leur prééminence sur leur auteur, leur discours étant « *de propriété auctoriale* »<sup>422</sup>, au point que, pour B. Léger, « *le traducteur n'existe pas sous l'Ancien Régime* »<sup>423</sup>. Mais si, au XVII<sup>e</sup> siècle, leur rapport semble retomber dans leur indistinction traditionnelle, un autre type de rapport entre auteur et traducteur commence déjà à se faire voir, surtout dans les circuits de l'édition.

**27° Traduction et production originale : concurrence.** Dans le chapitre LXII de la Seconde Partie de *Don Quichotte*, Don Quichotte visite une imprimerie barcelonaise et y rencontre un traducteur qui a traduit un livre toscan intitulé *Le bagatele*. Et il lui dit ceci :

« [...] à ce qui me semble, traduire d'une langue dans une autre, dès lors qu'il ne s'agit pas des deux langues reines, la grecque et la latine, c'est comme regarder au rebours les tapisseries de Flandres : bien que l'on en distingue les figures, elles sont pleines de fils qui les voilent, et ne se voient point avec l'uni et la couleur de l'endroit ; et la traduction que

---

<sup>419</sup> *Ibidem*, p. 33.

<sup>420</sup> *Ibidem*.

<sup>421</sup> *Ibidem*, p. 37. Soulignement de l'auteur cité.

<sup>422</sup> *Ibidem*. Soulignement de l'auteur cité.

<sup>423</sup> *Ibidem*, p. 36. Soulignement de l'auteur cité.



l'on fait des langues faciles ne manifeste ni grand esprit ni grande éloquence, pas plus que ne les requiert celui qui transcrit ou copie d'une feuille sur l'autre. »<sup>424</sup>

À ce traducteur qui « a traduit un livre toscan en notre langue castillane », Don Quichotte demande encore : « Mais dites-moi, monsieur, ce livre est-il imprimé à votre compte, ou en avez-vous déjà vendu le privilège à quelque libraire ? » ; son interlocuteur répond avec superbe, faut-il le préciser : « C'est à mon compte que je le fais imprimer, et je pense gagner au moins mille ducats avec cette première impression, qui sera de deux mille exemplaires, et ceux-ci vont être vendus en une flambée à six réaux chacun »<sup>425</sup>.

Ce que dit l'interlocuteur de Don Quichotte montre qu'au XVII<sup>e</sup> siècle, la traduction est une activité qui se porte plus que bien sur le plan économique. Mais en même temps, le propos de Don Quichotte contient l'une des métaphores négatives les plus connues de la traduction. Tout se passe ainsi comme si les traducteurs du XVI<sup>e</sup> siècle ont été extrêmement clairvoyants, ayant prévu que l'obtention du paiement de leur peine aura toujours pour prix le mépris dont ils feront l'objet. Mais s'il y a mépris et si ce mépris vise principalement les traductions faciles qu'on fait entre les langues vernaculaires, ne peut-on pas y voir également une stratégie de l'auteur, en l'occurrence Cervantès ? En effet, s'il fait passer son œuvre comme une traduction, on peut se demander si ce n'est pas pour bénéficier de l'autorité (ou popularité) des traductions (des traductions faciles justement) dans un commerce du livre qui ne cesse de s'élargir grâce à l'implantation générale de l'imprimerie. Les chiffres le montrent en tout cas : entre 1605 et 1615, 12 000 exemplaires de *Don Quichotte* ont été mis sur le marché si l'on additionne toutes les éditions (neuf au total) faites à Madrid, à Lisbonne, à Milan, à Bruxelles, comme le rappelle R. Chartier<sup>426</sup>. Ainsi, au-delà de la signification que G. Toury lui donne, le phénomène de la pseudo-traduction, du moins dans le cas de *Don Quichotte*, montre selon nous qu'au XVII<sup>e</sup> siècle, deux types de produits culturels (traductions et productions originales) sont entrés en concurrence, se disputant un même marché. Dans un premier temps, leur rapport de force semble équilibré, légèrement en faveur des traductions. Mais en même temps, qu'il s'agisse ou non d'une ruse (ou concurrence déloyale) de la part des auteurs, une dévalorisation du travail du traducteur et une dévaluation de la traduction commencent à se faire sentir.

---

<sup>424</sup> Cervantès (2001) : *L'Ingénieux Hidalgo Don Quichotte de la Manche*, dans Cervantès, *Don Quichotte* précédé de *La Galatée*, *Œuvres romanesques complètes*, tome I, édition dirigée par Jean Canavaggio, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, p. 1358.

<sup>425</sup> *Ibidem*, pp. 1358-1359.

<sup>426</sup> R. Chartier (2015), *op. cit.*, pp. 72-73.

Pour résumer, sans avoir signé la mort de la traduction, l'ouvrage de Du Bellay a surtout contribué à bloquer le chemin du traducteur vers la gloire, désormais réservée aux imitateurs et aux auteurs. Ce qui revient à confirmer la pertinence d'une traduction « travail sans gloire », puisque c'est surtout dans les circuits commerciaux que le traducteur proprement dit trouve sa raison d'être. Mais le XVII<sup>e</sup> siècle a également popularisé deux des images négatives les plus connues de la traduction, à savoir les belles infidèles et le tapis mis à l'envers. Ainsi, lorsque, au siècle des Lumières, la langue française atteindra cette grande productivité intellectuelle et littéraire qu'on connaît, ce qui devrait théoriquement mettre un terme à l'imitation, on peut s'attendre à ce que toutes les charges négatives liées historiquement à l'imitation et à la traduction littérale retombent sur les traducteurs proprement dits. Et avec l'essor du marché de la traduction lié à celui du marché du livre de la même époque, qui renforce leur raison sociale dans les circuits commerciaux, la dépréciation symbolique dont ils font l'objet ne tardera pas à se traduire par une dévaluation économique de leur travail.

## **B La traduction à partir de la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle : une situation déjà paradoxale**

**28° L'essor du marché de la traduction associé à celui du marché du livre à partir de la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle.** Notons que le jugement de Schleiermacher cité plus haut se prête également à une autre interprétation, notamment en ce qui concerne les langues germaniques. Il rappelle un mythe partagé par les historiens de la littérature français de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle selon lequel, avant la parution de l'ouvrage *De l'Allemagne* de Madame de Staël, « les Français, guidés par leur 'bon goût' et aveuglés par un 'mirage allemand', étaient incapables d'assimiler la culture d'outre-Rhin et avaient vécu dans un permanent décalage par rapport à l'actualité littéraire de l'Allemagne »<sup>427</sup>. La preuve en est selon eux « l'absence presque totale de traductions des œuvres avant-gardistes à l'aube du XIX<sup>e</sup> siècle »<sup>428</sup>. Pour F. Weinmann, ce dernier constat est juste, mais l'interprétation qu'on en fait est fautive. C'est que, contrairement à ce que disent les comparatistes, lorsque l'ouvrage de Staël parut vers la fin du Premier Empire, « la traduction de l'allemand en français était florissante depuis un demi-siècle »<sup>429</sup> et « avait commencé dès le milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle à devenir un marché rentable ; même si le nombre de titres est nettement inférieur à celui des

---

<sup>427</sup> F. Weinmann (1999) : « Étranger, étrangeté : de l'allemand au français au début du XIX<sup>e</sup> siècle », *Romantisme*, n° 106, p. 53.

<sup>428</sup> *Ibidem*, p. 54.

<sup>429</sup> *Ibidem*, p. 53.

ouvrages tirés de l'anglais [...] »<sup>430</sup>. Plus généralement, cet essor de la traduction à partir de la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle est lié à celui du marché du livre de la même époque. Nous avons dit avec M. Oustinoff que la volonté que la traduction puisse être comprise par le plus grand nombre caractérise toute la visée traductive de la Renaissance. Une telle visée n'est jamais devenue aussi nécessaire et aussi réaliste qu'au XVIII<sup>e</sup> siècle. En effet, si l'essor de la traduction à la Renaissance crée selon Berman un public de livres traduits et si, au XVII<sup>e</sup> siècle, la traduction et la production originale commencent à se concurrencer auprès d'un même public de livres, ce dernier va connaître un élargissement sans précédent au XVIII<sup>e</sup> siècle, permettant l'essor du marché du livre dans son ensemble. Ainsi selon Éric Walter, des années 1720 aux années 1770, le nombre de publications annuel passe de 1 000 titres à 3 500 en France, et « à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle les lecteurs potentiels s'élèvent à 500 000 et les lecteurs actifs sont bien 50 000 »<sup>431</sup>. Grâce au progrès de l'alphabétisation et à l'instruction universelle, cette croissance du nombre de lecteurs va encore accélérer dans la première partie du XIX<sup>e</sup> siècle. Ainsi selon le recensement de Lieven D'Hulst, « pour la période 1810-1850, l'allemand est, après le latin et l'anglais, la troisième langue traduite en français, avec 1 817 traductions recensées, et même qu'en 1835, l'allemand rejoint puis dépasse l'anglais jusqu'en 1838 [...] »<sup>432</sup>. Rappelons qu'on est passé de 300 traductions pour tout le XVI<sup>e</sup> siècle et toutes les langues confondues à 1 817 pour une seule langue et une période de quarante ans.

**29° Le changement de fonction sociale de la traduction lié au changement de fonction de la littérature.** Dans le contexte de cet incroyable élargissement du lectorat, qui est d'ailleurs le contexte de l'Europe tout entière, c'est la fonction même de la littérature qui est en train de changer, devenant progressivement ce que Sainte-Beuve appelle en 1839 la « littérature industrielle ». Ainsi selon Christophe Charle :

« Cette expression symbolise à elle seule le changement de fonction de la littérature, conséquence de l'élargissement du public. Si la littérature a pu devenir une industrie comme une autre, c'est parce que la lecture devient une consommation de masse. »<sup>433</sup>

---

<sup>430</sup> *Ibidem*, p. 55.

<sup>431</sup> É. Walter (1984) : « Les auteurs et le champ littéraire », dans R. Chartier & H. -J. Martin (dir.) (1984), *Histoire de l'édition française*, t. 2, *Le livre triomphant (1660-1830)*, Paris, Promodis, p. 391.

<sup>432</sup> L. D'Hulst (1998) : « Traduire l'Europe en France entre 1810 et 1840 », dans Michel Ballard (dir.) (1998), *Europe et traduction*, Arras, Artois Presse université/Les Presses de l'université d'Ottawa, p. 144. Cité dans F. Weinmann (1999), *op. cit.*, p. 56.

<sup>433</sup> C. Charles (1985) : « Le champ de la production littéraire », dans R. Chartier & H. -J. Martin (dir.) (1985), *op. cit.*, p. 127.

À ce changement de fonction de la littérature correspond nécessairement un changement de fonction de la traduction, ou plutôt un renforcement de cette fonction qu'elle a eue à l'issue de l'homogénéisation des langues vernaculaires, consistant à mettre en contact le Propre et l'Étranger. Ainsi selon F. Weinmann, dès le début du XIX<sup>e</sup> siècle, une certaine remise en cause du canon littéraire français est en marche<sup>434</sup>. À titre d'illustration, l'auteur cite le cas des *Leçons de littérature et de morale* de François Noël et François Delaplace. En publiant un recueil de textes extraits de la littérature française de l'époque classique (en 1804), qui sera suivi par les *Leçons latines de littérature et de morale* (en 1808), avant qu'une anthologie de textes grecs couronne la collection, « leur projet initial entend permettre l'étude simultanée et comparative des trois langues de l'enseignement traditionnel »<sup>435</sup> et ce, dans un esprit universaliste. Mais avant que cette anthologie voie le jour en 1825, Noël s'associe déjà à Charles-Pierre Chapsal pour éditer des *Leçons anglaises* (en 1824), laquelle sera encore suivie par les *Leçons allemande* (en 1827). Le traducteur des *Leçons anglaises*, Louis Mézières, a notamment dit ceci dans la préface :

« Depuis que les besoins de la civilisation, les progrès de l'éducation politique, et l'instinct de nouveauté qui travaille les sociétés modernes, multiplient ou renouvellent incessamment les richesses de l'esprit humain, on a senti l'avantage de ces recueils qui offrent à une classe nombreuse de lecteurs, sans les astreindre à des recherches longues et pénibles, une idée des chefs-d'œuvre littéraires de chaque nation, et qui réunissent dans un cadre étroit les beautés éparses dans de nombreux modèles. »<sup>436</sup>

L'objectif a donc changé : « il n'est plus question ici d'apprendre une langue étrangère, mais de découvrir des littératures dont on ne peut lire l'original »<sup>437</sup>.

**30° Tendance à pauvrement rétribuer le traducteur : la traduction dans les filets de la métaphore.** Mais si les mots de Mézières soulignent l'accroissement des besoins en traduction à partir de la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, le siècle des Lumières est aussi l'époque où le traducteur est « négativement perçu par tous (toujours sur le mode des images) »<sup>438</sup>. On se rappelle l'opinion de Voltaire selon laquelle : « qu'on ne croie point encore connaître les poètes par les traductions ; ce serait vouloir apercevoir le coloris d'un tableau dans une estampe »<sup>439</sup> ; et le vilain esprit de

---

<sup>434</sup> F. Weinmann (2014) : « Remise en cause du canon dans les histoires de la littérature étrangère », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 114, p. 46.

<sup>435</sup> *Ibidem*.

<sup>436</sup> Cité dans *ibidem*, p. 47.

<sup>437</sup> *Ibidem*.

<sup>438</sup> A. Berman (2012), *op. cit.*, p. 116.

<sup>439</sup> Cité dans *ibidem*, p. 109.

Montesquieu à propos du traducteur d'Horace : « Quoi ! Monsieur [...] il y a vingt ans que vous ne pensez pas ? »<sup>440</sup>. À une époque où les auteurs vont effectivement devenir les propriétaires de leur œuvre, tant symboliquement que juridiquement, une telle imagerie négative ne relève en aucun cas d'un hasard. Parmi les nombreuses images négatives, dont aussi bien Georges Mounin que Berman ont fait l'inventaire et qui peuvent être regroupées dans différents réseaux sémantiques, trois nous paraissent indicatives : la métaphore picturale, la métaphore monétaire et la métaphore digestive. La métaphore picturale assimile la traduction à la copie, voire à la « *copie de copie* »<sup>441</sup>, et le travail du traducteur à la reproduction. Laquelle assimilation aboutit selon Berman immédiatement à deux conséquences, comme en témoigne le propos de Voltaire cité plus haut : « ou bien le 'tableau' produit est moins bon que l'original (cas le plus fréquent), ou bien il est aussi bon, mais ce n'est quand même pas l'original »<sup>442</sup>. Dans une telle représentation, il est donc naturel que les textes traduits soient désormais rangés dans une nouvelle catégorie de textes « considérés comme seconds par rapport à des textes considérés comme premiers »<sup>443</sup>. Et la mise en scène de la traduction faite par Peletier du Mans

« prend désormais la forme d'un procès fait à l'acte même de traduire. Peine, labeur, mépris, ni honneur, ni gloire — le travail d'un traducteur ne peut qu'acquérir un statut secondaire et quasiment discrédité dans la représentation collective. »<sup>444</sup>

Avec Montesquieu, qui compare les traductions aux monnaies de cuivre, on maintient le même raisonnement mais passe dans la métaphore monétaire. Selon lui, si les traductions « ont bien la même valeur qu'une pièce d'or, et même sont d'un plus grand usage pour le peuple ; elles sont toujours faibles et de mauvais aloi »<sup>445</sup>. Ainsi la métaphore monétaire constitue-t-elle la conséquence même de la métaphore picturale et offre-t-elle selon Berman une explication à cette « tendance à pauvrement rétribuer le traducteur, corrélative d'une *réticence* à le rétribuer [...], comme si traduire coûtait toujours 'trop cher' »<sup>446</sup>. C'est pourquoi Montesquieu appelle les vrais écrivains à s'abstenir de la traduction : « Si vous traduisez toujours, on ne vous traduira jamais »<sup>447</sup>. Quant à la métaphore digestive, elle permet selon nous aux trois réseaux métaphoriques de former un cercle vicieux. L'image existe déjà chez Du Bellay, qui veut dévorer et digérer les textes anciens pour les convertir en sang et nourriture<sup>448</sup>. Mais lorsqu'elle se fait selon ses exigences propres, il arrive souvent que

---

<sup>440</sup> Cité dans *ibidem*, p. 226.

<sup>441</sup> *Ibidem*, p. 109. Soulignement de l'auteur cité.

<sup>442</sup> *Ibidem*.

<sup>443</sup> *Ibidem*, p. 89.

<sup>444</sup> I. Falkovskaya (2015), *op. cit.*, p. 27.

<sup>445</sup> Cité dans A. Berman (2012), *op. cit.*, p. 110.

<sup>446</sup> *Ibidem*, p. 111. Soulignement de l'auteur cité.

<sup>447</sup> Cité dans I. Falkovskaya (2015), *op. cit.*, p. 26.

<sup>448</sup> A. Berman (2012), *op. cit.*, p. 103.

« la traduction digère mal et, ce faisant, risque toujours d'être indigeste »<sup>449</sup>. C'est pourquoi, si, selon B. Léger, les traducteurs du XVIII<sup>e</sup> siècle « ont tôt fait de se l'approprier [l'original], pour ainsi dire de l'ingérer, pour ensuite, on excusera l'expression, le 'recracher' sous une nouvelle forme »<sup>450</sup>, cette image ne tardera pas à se tourner contre eux, comme en témoigne ce propos de Samuel Butler : « His labours [du traducteur] are like dishes of meat twice drest, that become insipid, and lose the pleasant taste they had at first »<sup>451</sup>. Pour un critique anglais de cette époque cité par Alfred Owen Aldridge, c'est parce que « those who are capable of doing justice to a work of this kind, would not condescend to so servile an office. Men of genius scorn to turn interpreters »<sup>452</sup>. Ceux qui sont bien placés pour traduire pratiquent l'imitation ou s'abstiennent à traduire, ceux qui restent agissent, pour employer une autre métaphore de Voltaire, comme des domestiques transmettant un message de leur maître, mais qui « disent souvent le contraire de ce qu'on leur a ordonné »<sup>453</sup>, tout cela contribuera au fait qu'à partir de la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, le statut du travailleur « sans gloire », au lieu d'être une stratégie choisie, tende à devenir pour le traducteur des œuvres une fatalité subie. Et le boucle sera selon nous bouclé lorsqu'en 1830, Jules Janin dira ceci à Désiré Nisard : « Va-t'en écrire des traductions à vingt-cinq francs la feuille pour M. Panckoucke, va-t'en, va-t'en, paria ; tu n'es plus des nôtres, tu n'es plus notre frère [...] ! »<sup>454</sup>.

**31° La montée de la logique économique et l'intention du commerçant.** Ce dernier propos de Janin nous importe parce qu'il met un troisième personnage sur le devant de la scène : le commerçant du livre. En effet, du XIV<sup>e</sup> siècle au XVIII<sup>e</sup> siècle, ce sont les rapports reliant le traducteur aux rois puis aux auteurs qui déterminent la fonction sociale de la traduction et la position symbolique et économique du traducteur. Mais à partir de la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, c'est exclusivement dans les circuits commerciaux qu'elles se décident. Et si, à partir de cette date, peu ou plus de traducteurs trouveront la porte de l'Académie française, comme le rappelle Berman<sup>455</sup>, cela tient également, outre l'imagerie négative de la traduction et du traducteur de l'époque, au statut social de son client principal, dont l'intention s'exprime surtout sur le terrain économique. À titre d'illustration, revenons au cas de la traduction en français des œuvres allemandes.

<sup>449</sup> *Ibidem*, p. 104.

<sup>450</sup> B. Léger (2006), *op. cit.*, p. 36.

<sup>451</sup> Cité dans A. Owen Aldridge (1961) : « Le problème de la traduction au XVIII<sup>e</sup> siècle et aujourd'hui », *Revue belge de Philologie et d'Histoire*, vol. 39, n° 3, p. 750.

<sup>452</sup> Cité dans *ibidem*.

<sup>453</sup> Cité dans A. Berman (2012), *op. cit.*, p. 108.

<sup>454</sup> Cité dans R. Grutman (2012), *op. cit.*

<sup>455</sup> A. Berman (2012), *op. cit.*, p. 18.

F. Weinmann note que, si, dans la période indiquée, les écrivains romantiques allemands étaient peu traduits en français, l'explication réside moins dans l'incapacité des Français de les comprendre que dans le fait que « le public germanophone leur réserva un accueil tout à fait modeste »<sup>456</sup>. Dans le cas de Goethe par exemple, outre *Werther* dont on connaît le succès et « du moins jusqu'à *Faust*, qui se rattache par le sujet à la littérature alors à la mode — il ne rencontre plus guère de succès du grand public »<sup>457</sup>. C'est que selon F. Weinmann, de la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle à la première partie du XIX<sup>e</sup> siècle, on traduit surtout trois types d'ouvrages venus de l'Allemagne. Il y a d'abord le « fonds commun d'auteurs de l'*Aufklärung*, qui servent de références classiques » et « pour cette catégorie d'auteurs, ce sont presque toujours les mêmes traductions, elles-mêmes devenues classiques, qui se répètent au fil des années »<sup>458</sup>. Quant aux auteurs allemands contemporains, on traduit et retraduit surtout ceux qui ont connu le plus grand succès auprès du public allemand, et « à peine leur étoile commence-t-elle à pâlir qu'ils se voient remplacés par d'autres auteurs à succès »<sup>459</sup>. Enfin, on traduit énormément de livres pour enfants, voire adapte les auteurs moins connus dont on attribue les œuvres à des auteurs pour enfants à succès. Du reste, cette dernière pratique, consistant à faire passer une œuvre pour celle d'un autre, mieux doté en capital symbolique, « dans l'espoir de mieux vendre »<sup>460</sup>, montre que, si un canon étranger semble en train de s'imposer en France dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>461</sup>, comme en témoigne la création en 1830 d'une « chair de littérature étrangère » en Sorbonne<sup>462</sup>, c'est souvent avec une grande légèreté qu'on traite les œuvres étrangères contemporaines. Selon l'auteur en tout cas, le marché de la traduction en France de cette période offre « un reflet plutôt fidèle de l'évolution du marché littéraire allemand [...] » :

« Ainsi, dès la seconde partie du XVIII<sup>e</sup> siècle, les écrivains les plus lus par le public germanophone sont traduits dans un délai relativement court, de l'ordre de deux à trois ans ; les éditeurs se fient au goût des lecteurs de la langue originale et tentent d'introduire sur le marché français la plupart des œuvres qui se vendent en Allemagne. »<sup>463</sup>

C'est que les comparatistes ont confondu « le canon établi *a posteriori* par l'histoire littéraire et l'actualité éditoriale de cette époque »<sup>464</sup>. Et F. Weinmann d'ajouter qu'« il ne faut pas oublier qu'il n'existe alors ni subventions, ni garantie internationale des droits d'auteurs : c'est pourquoi le

---

<sup>456</sup> F. Weinmann (1999), *op. cit.*, p. 54.

<sup>457</sup> *Ibidem*, p. 56.

<sup>458</sup> *Ibidem*, p. 57.

<sup>459</sup> *Ibidem*.

<sup>460</sup> *Ibidem*, p. 58.

<sup>461</sup> F. Weinmann (2014), *op. cit.*, p. 49.

<sup>462</sup> *Ibidem*, p. 53.

<sup>463</sup> F. Weinmann (1999), *op. cit.*, p. 55.

<sup>464</sup> *Ibidem*.

domaine de la traduction obéit presque exclusivement aux lois du marché »<sup>465</sup>. Ce sont ces dernières qui justifient les pratiques de l'imitation et de la paraphrase, permettant aux belles infidèles de poursuivre son ravage. Mais si les traducteurs ont leur part de responsabilité (et leur part du gâteau), l'essor du marché de la traduction met surtout les commerçants du livre au commandement des échanges littéraires internationaux. Comme nous l'avons dit, afin d'y obtenir leur part du gâteau, ils n'hésitent pas à se livrer à la réédition des belles infidèles et à se concurrencer avec plusieurs versions d'une même œuvre. B. Léger cite notamment le cas de Michaud, éditeur de Delille, qui, dans sa préface à la traduction que ce dernier a faite du *Paradis perdu*, insiste longuement « sur les défauts de Milton et vante les corrections de Delille, qui aurait ainsi amélioré l'œuvre »<sup>466</sup>. Il s'agit là bien sûr d'une pratique commerciale qui, selon B. Léger, se constate notamment dans la reprise de versions antérieures. À titre d'illustration, l'auteur prend encore le cas du *Gulliver* publié par Furne et Fournier en 1838 : « Cette splendide édition, l'une des plus connues et illustrée de centaines de gravures par Grandville, se présente comme une traduction 'nouvelle', mais il ne s'agit en fait que du texte français de Desfontaines revu et corrigé (cf. Léger 2004) »<sup>467</sup>. Ainsi à propos de la traduction des œuvres allemandes, F. Weinmann note : « En tout cas, les éditeurs ne prennent guère de risques, ni inversement de précautions à l'égard de l'écrivain ou du texte original : tous les coups sont permis et donnent parfois lieu à des résultats qui paraissent rétrospectivement cocasses »<sup>468</sup>.

Pour résumer, à partir de la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, la fonction sociale de la traduction se tourne d'autant plus vers la communication des œuvres étrangères à succès que le travail du traducteur est sans gloire, méprisé, et ce, dans le cadre d'une lecture de masse et d'une industrie du livre dont le rôle d'intermédiaire et d'investisseur du commerçant du livre est nécessairement consolidé. Désormais, c'est dans son rapport avec celui-ci, plus que dans son rapport avec l'auteur, que se décide la situation symbolique et économique du traducteur. Mais à partir de la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, le commerçant du livre va prendre selon J. -Y. Mollier une nouvelle figure, celle de l'éditeur moderne, et introduire une plus grande rationalité dans le monde du livre. Avec l'éditeur moderne, qui n'hésite pas à renvoyer le traducteur « de la salle du festin » comme un véritable domestique, sachant qu'il n'est pas un auteur et connaissant ses choix et dérives historiques, c'est une nouvelle économie du livre qui s'installe, dont l'érosion du rôle et de la rémunération du traducteur paraît non seulement inévitable, mais constitutive.

---

<sup>465</sup> *Ibidem*, p. 58.

<sup>466</sup> Madame G. M. de Rochmondet (2009) : *Études sur la traduction de l'anglais*, *op. cit.*, p. xii.

<sup>467</sup> *Ibidem*, p. xviii.

<sup>468</sup> F. Weinmann (1999), *op. cit.*, p. 59.



## Section 2 La naissance de l'éditeur moderne et l'âge de la traduction pour l'édition

**32° L'éditeur moderne en tant que figure spécifique.** Selon J. -Y. Mollier, l'ouvrage de P. Bénichou *Le sacre de l'écrivain* aurait contribué à masquer une réalité historique : plus que celle de l'auteur, le XIX<sup>e</sup> siècle marque surtout la consécration de l'éditeur<sup>469</sup>, devenu la « plaque tournante » de tous les métiers du livre à partir des années 1830<sup>470</sup>. L'exemple de Gervais Charpentier est bien connu, cet éditeur qui « enfermait Théophile Gautier pour l'obliger à travailler » et qui prévoyait « avec la plus grande minutie les obligations de ses partenaires », surtout les libraires<sup>471</sup>. En même temps, il fut l'éditeur qui « fit plus que tout autre pour diffuser largement les meilleurs auteurs et possédait une fortune évaluée à 600 000 francs [...] »<sup>472</sup>.

Mais malgré leur accord sur l'importante place qu'occupe l'éditeur dans le monde du livre, les historiens divergent sur sa date de naissance. Pascal Durand & Anthony Glinoeur font naître l'éditeur par exemple à l'époque du romantisme<sup>473</sup>. Pour l'historien britannique Martin Lowry, l'éditeur moderne naît avec l'installation des premiers imprimeurs à Venise entre 1490-1500<sup>474</sup>. Quant aux directeurs de la monumentale *Histoire de l'édition française*, R. Chartier et H. -J. Martin, ils laissent entendre selon J. -Y. Mollier que « ce personnage existait avant même l'invention de l'imprimerie et qu'il n'avait cessé, du XIII<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle, d'assumer ce rôle d'intermédiaire, de médiateur, qu'on lui reconnaît aujourd'hui »<sup>475</sup>. J. -Y. Mollier, quant à lui, s'en tient à la figure spécifique de ce qu'il appelle l'éditeur moderne. Selon lui, si on a toujours édité des livres, manuscrits ou imprimés, les éditeurs modernes présentent des caractéristiques qui leur sont propres, caractéristiques que ne possédaient pas leurs confrères de l'Ancien Régime. Afin de dater l'apparition de cette figure proprement moderne de l'éditeur, il préfère recourir à des indices objectifs ou symboliques à même de faire ressortir ces caractéristiques. C'est ainsi qu'il repère dans le décret du 5 février 1810, publié par Napoléon afin de rétablir la censure sur la presse, cet intrus qu'est l'éditeur, à côté des auteurs, des imprimeurs et des libraires, en tant que personne qui vend

---

<sup>469</sup> J. -Y. Mollier (1999a) : « Les mutations de l'espace éditorial français du XVIII<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 126-127, n° 1, p. 32.

<sup>470</sup> J. -Y. Mollier (2000) : « L'évolution du système éditorial français depuis l'*Encyclopédie* de Diderot », dans J. -Y. Mollier (dir.) (2000), *op. cit.*, p. 21.

<sup>471</sup> O. & H. -J. Martin (1985), *op. cit.*, p. 182.

<sup>472</sup> *Ibidem*, p. 183.

<sup>473</sup> Voir P. Durand & A. Glinoeur (2005) : *Naissance de l'éditeur. L'édition à l'âge romantique*, Bruxelles, Les Impressions nouvelles.

<sup>474</sup> Rapporté dans J. -Y. Mollier (2008a) : « Le capitalisme à l'assaut du livre populaire », dans Loïc Artiaga (dir.) (2008), *Le roman populaire. Des premiers feuilletons aux adaptations télévisuelles, 1836-1960*, Paris, Autrement, « Mémoires/Histoires », p. 17.

<sup>475</sup> J. -Y. Mollier (2007) : « Éditer au XIX<sup>e</sup> siècle », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 107, n° 4, p. 771.

ou met en circulation des textes des auteurs<sup>476</sup>. L'apparition à quatre reprises du terme « éditeurs » enregistre selon lui « la mutation qui vient de s'opérer à la toute fin de l'Ancien Régime »<sup>477</sup>. En effet, contrairement à leurs confrères de l'Ancien Régime qui se contentaient de « répondre aux sollicitations du marché sans véritablement tenter de le faire évoluer »<sup>478</sup>, les éditeurs modernes se faisaient véritables exploitateurs du marché du livre. S'interposant entre les auteurs qu'ils recrutaient et le public qu'ils cherchaient à élargir en permanence, ils se démarquaient également des imprimeurs, encore prééminents dans le décret napoléonien, et des libraires. Avec eux, dont Charles-Joseph Panckoucke et Louis Hachette incarnent la figure de façon exemplaire, s'est produite une mutation du monde du livre tout entier : « Ainsi la consommation de produits culturels plus ou moins interchangeables progressait-elle à grands pas, avec son cortège de pratiques plus ou moins insidieuses, sous le second Empire, véritable époque de la reproductibilité à l'infini des œuvres de l'esprit »<sup>479</sup>.

Et dans la mesure où, au XIX<sup>e</sup> siècle, le marché des littératures étrangères n'a cessé de s'élargir, constituant pour les éditeurs modernes un secteur stratégique qu'ils cherchaient à exploiter de façon intentionnelle et intelligente, la traduction des œuvres était bien concernée par cette mutation du monde du livre. C'est pourquoi, dans cette seconde section, en adoptant la perspective de J. -Y. Mollier, nous proposons d'analyser les effets de la mutation du monde du livre du XIX<sup>e</sup> siècle sur la pratique traduisante et ce, afin de faire ressortir une tradition éditoriale de la traduction qui pourrait être encore d'actualité. Nous présentons d'abord cette mutation du monde du livre en suivant l'ascension de la maison Hachette, ainsi que les principales caractéristiques de la figure spécifique de l'éditeur moderne incarnée par son fondateur : Louis Hachette (I). Avec l'exemple du projet d'Hachette de traduire toutes les œuvres disponibles du romancier anglais Charles Dickens, nous montrons dans un deuxième temps que ce qu'on appelle le « traité Lorain », contrat qui encadre ledit projet et par lequel forme l'équipe des traducteurs, marque le début de l'âge de la traduction pour l'édition au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, caractérisée par la soumission de la traduction au principe de la collection et au principe de la commande éditoriale que l'éditeur moderne cherche à généraliser dans le monde du livre (II).

---

<sup>476</sup> *Ibidem*, pp. 775-776 et p. 776, note 16. Voir aussi J. -Y. Mollier (2008b) : « La police de la librairie », dans Patricia Sorel & Frédérique Leblanc (dir.) (2008), *Histoire de la librairie française*, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, pp. 16-26.

<sup>477</sup> J. -Y. Mollier (2015) : *Une autre histoire de l'édition française*, Paris, La Fabrique éditions, p. 105

<sup>478</sup> J. -Y. Mollier (2008a), *op. cit.*, p. 18.

<sup>479</sup> J. -Y. Mollier (1999b) : *Louis Hachette (1800-1864). Le fondateur d'un empire*, Paris, Libraire Arthème Fayard, p. 380.

## I La mutation du monde du livre au XIX<sup>e</sup> siècle

**33° De la logique de la demande à la logique de l'offre : de Charles-Joseph Panckoucke à Louis Hachette.** Notons que malgré cette longévité qu'ils semblent accorder à la figure de l'éditeur, la spécificité des éditeurs du XIX<sup>e</sup> siècle n'a pas échappé aux directeurs de l'*Histoire de l'édition française*. Dans un article cité, O. & H. –J. Martin rappellent que, pendant longtemps, c'était le libraire qui s'occupait simultanément de l'édition et de la diffusion des livres. Mais si la fonction de l'éditeur et celle du libraire se sont séparées, c'était d'abord dû à la réalisation de livres illustrés qui demandait un plus grand travail d'édition<sup>480</sup> et qui, donc, suscitait une prise de conscience éditoriale chez des libraires comme Pierre-Jules Hetzel et Léon Curmer. Selon les deux auteurs, c'est ce dernier qui, en 1839, distingue officiellement le libraire et l'éditeur. En affirmant le caractère intellectuel du travail d'édition et son importance pour le développement de la Librairie, celui-ci n'hésite pas à se voir comme « le créateur de ses livres puisqu'il en choisit souvent les sujets, prend l'initiative de leur réalisation, organise et coordonne le travail des techniciens appartenant à des professions très diverses et leur suggère des améliorations »<sup>481</sup>. C'est pourquoi pour lui :

« En résumé, l'éditeur, intermédiaire intelligent entre le public et tous les travailleurs qui concourent à la confection d'un livre, ne doit être étranger à aucun des détails du travail de chacune de ces personnes ; maître d'un goût sûr, attentif aux préférences du public, il doit sacrifier quelquefois son propre sentiment à celui du plus grand nombre, pour arriver insensiblement et par des concessions graduées à faire accepter ce que les vrais artistes d'un goût plus éprouvé approuvent et désirent. »<sup>482</sup>

Pour J. –Y. Mollier, ce qui caractérise véritablement les éditeurs modernes, c'est surtout leur visée commerciale, dont l'intelligence éditoriale n'est que le moyen. C'est pourquoi ce n'est pas dans la réalisation du beau livre romantique qu'ils révèlent leur vrai visage, mais justement dans la « littérature industrielle ». En tant qu'« intermédiaire intelligent » entre le public et les écrivains, l'éditeur du XIX<sup>e</sup> siècle doit sa réussite non pas au fait qu'il fait accepter par le public ce qu'approuvent les artistes, mais au fait qu'il fait accepter par les seconds ce que désire le premier. Autrement dit, si l'éditeur voit son poids s'accroître, c'est parce que, dans le contexte de la consommation massive de livres dont il est lui-même artisan, l'édition détermine désormais largement le succès des œuvres auprès du public. Ainsi, si nous avons choisi de citer les mots de

---

<sup>480</sup> O. & H. –J. Martin (1985), *op. cit.*, p. 181.

<sup>481</sup> *Ibidem*, p. 182

<sup>482</sup> Cité dans *ibidem*.

Janin, alors que nous ne reviendrons à la querelle Janin-Nisard qu'au chapitre prochain, c'est parce que le nom de Panckoucke que Janin mentionne incarne selon J. -Y. Mollier justement l'apparition de la figure spécifique de l'éditeur moderne<sup>483</sup>. Pour J. -Y. Mollier, l'activité éditoriale de Charles-Joseph Panckoucke entre 1760 et 1780 constitue également la première phase de la mutation du monde du livre.

Ancêtre des industriels non seulement de l'édition mais des industriels tout court, repreneur de Le Breton, premier éditeur de l'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert, Panckoucke commençait à se démarquer des libraires-imprimeurs traditionnels lorsqu'il s'engageait à donner une seconde vie à une œuvre qui était peut-être à bout de souffle en termes de retour d'investissement :

« Ayant eu le culot de racheter le privilège et les cuivres d'une œuvre qui avait obtenu un fort succès, malgré son prix très élevé, et n'avait guère de chance de continuer à se vendre convenablement, Panckoucke dut innover, imaginer des stratégies industrielles, commerciales et financières susceptibles d'élargir les frontières du lectorat de l'*Encyclopédie* et c'est ce qui fait son originalité en ces années 1770-1780. Grâce à la réduction des formats, de l'*in-folio* noble à l'*in-octavo* plébéien, à la baisse du prix de la collection — il tombe de 1 200 livres à 225 — à la délocalisation de l'impression dans la principauté de Neuchâtel, à l'appel à des capitaux étrangers et à une offensive publicitaire sans véritable précédent, il fut en mesure de rentabiliser son investissement et de faire lire l'œuvre de Diderot et de ses amis par des publics plus variés que celui auquel Le Breton avait tout naturellement songé au départ de cette aventure. »<sup>484</sup>

Selon J. -Y. Mollier, toutes ces innovations (réduction du format du livre, baisse du prix, soustraction de l'impression, internationalisation du financement mais aussi du marché, publicité) ont fait de lui un entrepreneur schumpetérien avant la lettre, préférant « mourir à la tâche » qu'à se retirer une fois la fortune faite, « toujours sur la brèche, innovateur à l'affût du moindre indice pouvant laisser espérer l'ouverture d'un marché ignoré jusque-là, préférant l'offre à la demande [...] sans cesse à la recherche d'auteurs capables de satisfaire un public de plus en plus nombreux »<sup>485</sup>. Ayant largement rentabilisé son investissement dans l'*Encyclopédie* de Diderot, il allait encore se lancer, en 1782, dans l'entreprise de l'*Encyclopédie méthodique*. Désormais « à la tête d'une véritable écurie d'auteurs et disposant de multiples titres dans la presse pour faire connaître ses publications »,

---

<sup>483</sup> Notons cependant que Janin parle ici de Charles-Louis-Fleury Panckoucke, fils de Charles-Joseph.

<sup>484</sup> J. -Y. Mollier (2007), *op. cit.*, p. 774. Selon le calcul de Robert Darnton, plus de 24 000 collections complètes de l'*Encyclopédie* avaient circulé en Europe avant la Révolution, et pour un investissement de 70 000, les libraires ont su réaliser un chiffre d'affaires de 2 500 000 livres, cité dans J. -Y. Mollier (2015), *op. cit.*, pp. 105-106.

<sup>485</sup> *Ibidem*, p. 106.

c'est par cette entreprise que Panckoucke marque le véritable changement d'époque<sup>486</sup>. Achevée en 1832, l'*Encyclopédie méthodique* constitue « une authentique création éditoriale à laquelle nul nom d'auteur n'est parvenu à s'attacher pour enlever à l'éditeur la paternité des volumes »<sup>487</sup>.

Ainsi peut-on relever les deux principales caractéristiques de la figure de l'éditeur moderne incarnée par Panckoucke, vu par J. -Y. Mollier comme « l'archétype et le prototype de l'éditeur moderne »<sup>488</sup> : d'une part, l'éditeur moderne est un entrepreneur qui cherche à substituer la logique de l'offre à celle de la demande ; d'autre part, dans son rôle d'intermédiaire entre les auteurs et le public, il fait travailler à son service tous les autres métiers du livre, surtout les gens de plume. C'est par ces deux caractéristiques qu'il se démarque aussi bien de ses confrères de l'Ancien Régime que des imprimeurs et des libraires :

« De moins en moins imprimeurs, ce qui constitue un changement net avec le passé et avec Alde Manuce notamment, de moins en moins commissionnaires ou libraires, ils se consacrent pleinement à l'édition, cette forme neuve d'échange entre le public et les écrivains. C'est à ce niveau qu'ils manifestent ou déploient leurs talents, recherchant en permanence les auteurs à succès de demain et créant de toutes pièces les conditions de leur diffusion de plus en plus massive. »<sup>489</sup>

La Révolution devait accélérer les choses en abolissant les corporations et les métiers jurés et en multipliant le nombre d'imprimeurs et de libraires parisiens, avant que le processus de modernisation du monde du livre fût freiné durant la période qui va de la législation répressive de 1793 jusqu'à sous l'Empire. Mais comme l'atteste le décret du 5 février 1810, le dynamisme des éditeurs, ces nouveaux acteurs du monde du livre, fut désormais un fait acquis.

Dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, le marché du livre français partageait entre deux types d'éditeurs. Il y avait d'abord les éditeurs héritiers de puissantes dynasties ayant survécu de l'époque révolutionnaire et de la répression sous l'Empire, comme Ernest Panckoucke, fils de Charles-Louis-Fleury. Mais ces anciens « cèdent peu à peu la place à de nouveaux venus, plus dynamiques, plus entreprenants, qui s'installent très tôt sur ce qu'on appellera plus tard un 'segment de part de marché' »<sup>490</sup>. Parmi ces nouveaux venus, Louis Hachette, ayant obtenu dès 1836 la propriété du titre de « Libraire de l'Université royale de France », « domine incontestablement le marché du livre scolaire et universitaire »<sup>491</sup>, avant d'élargir son marché vers la littérature générale

---

<sup>486</sup> J. -Y. Mollier (2007), *op. cit.*, p. 774.

<sup>487</sup> *Ibidem*, p. 775.

<sup>488</sup> J. -Y. Mollier (2015), *op. cit.*, p. 106.

<sup>489</sup> J. -Y. Mollier (2007), *op. cit.*, p. 778.

<sup>490</sup> J. -Y. Mollier (1999a), *op. cit.*, p. 33.

<sup>491</sup> *Ibidem*.

dans les années 1850. C'est dans cet élargissement que Louis Hachette allait prendre le relais de Panckoucke pour incarner la figure de l'éditeur moderne au tempérament schumpetérien et que la maison Hachette allait devenir la plus grande maison d'édition de France. C'est pourquoi, en prenant la maison Hachette comme la miniature de l'édition française du XIX<sup>e</sup> siècle, il convient de nous intéresser aux apports de Louis Hachette à cette mutation du monde du livre (A), en lui imposant notamment le principe de la commande éditoriale (B). Comme nous le verrons plus tard, ce principe ainsi qu'une série d'inventions de cet éditeur-entrepreneur auront des effets à long terme sur la traduction des œuvres.

### A Hachette comme miniature de l'édition française du XIX<sup>e</sup> siècle

**34° Le début d'une dynastie éditoriale.** Outre les retombées de la Révolution et malgré la répression de la presse sous l'Empire, beaucoup de facteurs convergent dans le premier tiers du XIX<sup>e</sup> siècle pour favoriser le développement de l'édition et l'ascension dans le monde du livre de ce nouveau personnage qu'est l'éditeur moderne. Sur le plan technique, l'introduction de la vapeur dans les imprimeries aux environs de 1820-1830 permet la fabrication du papier en continu et la réduction du coût de fabrication du livre, cruciale pour la baisse de son prix. Plus encore, l'imprimerie étant devenue une usine moderne, nécessitant de lourds investissements financiers et mobilisant des centaines d'ouvriers, les imprimeurs sont obligés de quitter le terrain de l'édition pour concentrer leur effort afin de rentabiliser leurs investissements en se soumettant au nouveau donneur d'ordres qu'est l'éditeur. Il faut encore ajouter, sur le plan technique, que l'industrialisation du pays, notamment le développement des chemins de fer, crée l'infrastructure d'une distribution efficace du livre. En second lieu, des nouvelles productions à la mode, notamment des romans venus de l'Allemagne et surtout de l'Angleterre, Londres étant devenue à la suite de Leipzig la capitale mondiale du livre en 1800, ont suscité ce que les Allemands appellent la *Lesenwut*, cette fureur de lire. En même temps, le lectorat s'est considérablement élargi grâce au progrès de l'alphabétisation et à l'instruction universelle (la loi Guizot en 1833). Ainsi la nouvelle opportunité, associée au souvenir de la belle aventure éditoriale de l'*Encyclopédie*, fait apparaître des « marchands d'imprimés soucieux de faire lire toutes les couches de la société »<sup>492</sup> et « désireux de faire fortune et de s'élever socialement »<sup>493</sup>. Le phénomène n'est pas seulement français, mais européen voire

---

<sup>492</sup> J. -Y. Mollier (2007), *op. cit.*, p. 773.

<sup>493</sup> J. -Y. Mollier (2000), *op. cit.*, p. 23.

mondial. C'est dans ce contexte que le marché des imprimés tend à se diversifier et qu'« une tendance à monopoliser la production des livres se dessine [...] »<sup>494</sup>.

Fondée en 1826 par rachat du brevet de Jacques François Brédif, le premier « segment de part de marché » dans lequel s'investissait la maison Hachette fut le domaine scolaire, pour la simple raison que le fonds de librairie acquis était principalement composé de livres scolaires<sup>495</sup>. Le début de l'entreprenariat de Louis Hachette fut difficile. C'était grâce à l'aide généreuse de quelques familles riches et en collaborant avec ses anciens condisciples que son entreprise survécut et accumula un certain capital symbolique, en publiant quelques traductions de qualité, notamment un *Dictionnaire Grec-Français* (bientôt passé à la version) de Charles Alexandre. Mais Louis Hachette ne tardera pas à montrer son sens des affaires en décidant de passer du domaine classique à celui des manuels primaires. Sa Bibliothèque des écoles primaires, collection de petits livres vendus à bas prix, devait voir le jour au début de l'année 1831. Avec l'*Alphabet et Premier livre de lecture à l'usage des écoles primaires*, la maison Hachette engrangera son premier grand succès commercial, avec au total un million d'exemplaires commandés (de 1831 à 1833) par le ministère de l'Instruction publique. Mais comme le note J. -Y. Mollier : « Si Louis Hachette s'est autant enrichi avec la réforme de l'instruction universelle, ce n'est pas parce qu'il aurait bénéficié de la protection occulte de François Guizot [...], mais parce qu'il avait fait rédiger, dès 1828-1829, des manuels élémentaires destinés au premier degré d'un enseignement qui était encore balbutiant »<sup>496</sup>. En effet, ce premier succès de la maison, Louis Hachette le devait à ses propres innovations d'éditeur-entrepreneur dans le domaine scolaire (nous y reviendrons), lesquelles capacités ne seront pas démenties lorsqu'il partira à la conquête de celui de la littérature générale. Pour l'instant, contentons-nous de dire avec J. -Y. Mollier qu'en 1832, la maison Hachette occupait déjà une position de quasi-monopole dans le domaine des manuels élémentaires<sup>497</sup> et que les bilans annuels des années 1830 dénotent une maison d'édition en pleine ascension<sup>498</sup> qui devait être couronnée par le titre de « Libraire de l'Université royale de France » obtenu en 1836.

### **35° L'expansion vers le marché de la littérature générale : Bibliothèque des chemins de fer.**

Si le marché du livre de la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle se caractérise par sa diversité, « c'est le

---

<sup>494</sup> J. -Y. Mollier (1999a), *op. cit.*, p. 33.

<sup>495</sup> Sur l'histoire de la maison Hachette, voir J. -Y. Mollier (1999b) : *Louis Hachette (1800-1864). Le fondateur d'un empire*, *op. cit.*

<sup>496</sup> J. -Y. Mollier (2007), *op. cit.*, p. 780.

<sup>497</sup> J. -Y. Mollier (1999b), *op. cit.* p. 169.

<sup>498</sup> *Ibidem*, p. 194.

roman qui est le véritable artisan de cette mutation »<sup>499</sup>. De même, si la maison Hachette réalisait sa première percée dans le domaine scolaire, c'est en dominant celui de la littérature générale qu'elle allait devenir la plus grande maison d'édition de France. Diffusé d'abord sous forme de roman-feuilleton dans le premier tiers du XIX<sup>e</sup> siècle, le roman a vite inondé l'espace périodique et a « manifesté précocement sa faculté de dégager des profits important »<sup>500</sup>. L'engouement des Français pour le roman incitait les éditeurs à les faire passer sous une nouvelle forme : la collection. Ainsi Sainte-Beuve aurait-il mal visé sa cible en dénonçant « la littérature industrielle », puisque ce n'était pas dans le roman-feuilleton mais dans la collection que celle-ci allait s'imposer.

Née à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, c'est au XIX<sup>e</sup> siècle que la collection prendra son plein essor. Dès 1838, Gervais Charpentier avait conçu « des volumes compacts, au petit format in-18 (18 x 11,5 cm) et contenant l'équivalent de deux in-octavo pour le prix de 3,50 francs, ce qui revenait à diviser par quatre la valeur monétaire d'un roman »<sup>501</sup>. Selon J. -Y. Mollier, ce qu'on appelle la « révolution Charpentier » constitue « une rupture en ce qui concerne le format, le prix et le contenu du livre »<sup>502</sup>. Désormais, le principe de la collection consiste à « fidéliser les lecteurs » par leur uniformité et à « provoquer un geste d'achat » de leur part par son prix extrêmement faible<sup>503</sup>. L'heure était désormais à la production et diffusion à grande échelle de livres.

À la fin de l'année 1834, la maison Hachette possédait déjà trois collections, ou « Bibliothèques » selon le terme de l'époque, dans le domaine scolaire. Mais c'est en 1851 que Louis Hachette décidait de diversifier ses activités, avec l'idée ingénieuse d'imiter l'éditeur britannique William Henry Smith, en créant en 1853 la Bibliothèque des chemins de fer. Ingénieuse parce que « grâce à la signature de contrats passés avec les compagnies ferroviaires, il dispose, début 1853, d'un monopole complet sur le marché des kiosques ou des bibliothèques de gare [...] »<sup>504</sup>. Ce faisant, la maison concentrait désormais « les fonctions d'éditeur, de diffuseur et, après 1900, de distributeur par l'absorption des principales messageries parisiennes »<sup>505</sup>, assurant ainsi sa domination sur l'édition française pendant plus d'un siècle.

Or, aussi prometteur que soit le marché des livres bon marché, la gestion des collections selon le principe de Charpentier est une entreprise risquée. Ce qui est particulièrement vrai lorsqu'on substitue la logique de l'offre à celle de la demande, tout simplement parce que le produit

---

<sup>499</sup> J. -Y. Mollier (2008a), *op. cit.*, p. 20.

<sup>500</sup> *Ibidem*, p. 33.

<sup>501</sup> *Ibidem*, p. 25.

<sup>502</sup> *Ibidem*, p. 27.

<sup>503</sup> *Ibidem*.

<sup>504</sup> J. -Y. Mollier (1999a), *op. cit.*, p. 34. La maison Hachette allait posséder, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, plus de mille bibliothèques de gare.

<sup>505</sup> J. -Y. Mollier (2000), *op. cit.*, p. 27.



peut ne pas trouver d'acheteur. Si les coûts de reproduction du livre tendent à se réduire, les coûts de production, liés à la propriété littéraire, au droit de traduction et à l'édition tendent à augmenter en pourcentage. En concentrant les trois fonctions d'édition, de diffusion et de distribution et en concevant la Bibliothèque des chemins de fer, Louis Hachette se transforme en éditeur de littérature générale, « ce qui interdit désormais tout amateurisme ou toute imprudence dans la gestion et la direction de l'entreprise »<sup>506</sup>. Afin de mener à bien cette entreprise risquée, il doit être en avance sur son temps, « innovateur aussi bien au niveau des processus que des produits »<sup>507</sup>. Fort de ses expériences accumulées dans le domaine scolaire, il ne cesse de les appliquer à la gestion de sa nouvelle bibliothèque, tout en inventant de nouvelles astuces. En tout cas, c'est dans sa manière de gérer sa maison d'édition et de faire fleurir ses collections qu'il incarne de façon exemplaire la figure de l'éditeur moderne.

**36° Le mot d'ordre de la collection : standardisation.** Grâce aux acquis en matière de droits des auteurs depuis la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, les auteurs du premier tiers du XIX<sup>e</sup> siècle « imposaient encore leurs conditions aux libraires-éditeurs. Errant d'un marchand à un autre, en fonction des offres ou de la réputation du professionnel, ils conservaient généralement la propriété de leurs œuvres »<sup>508</sup>. Mais la situation allait bientôt changer.

Quand, à la suite du succès du *Dictionnaire Français-Grec*, Charles Alexandre fut sollicité par Louis Hachette pour passer du thème à la version, il exigea des conditions de travail et de rémunération avantageuses : 3 000 francs d'avance pour chaque tirage de 1 000 exemplaires, ainsi que la copropriété de tous les droits afférant au volume<sup>509</sup>. Mais déjà à cette époque, Louis Hachette rédigeait « ses contrats avec le plus grand soin »<sup>510</sup> et poussait « ses avantages au point de se faire accorder par le traducteur la propriété pleine et entière des 3<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup> mille de l'édition [...] »<sup>511</sup>. À partir des années 1830, ceux qui voulaient faire partie de l'écurie de Louis Hachette devaient déjà accepter la cession totale de leur propriété littéraire : « Poussant ses avantages et rationalisant toujours plus son activité, le libraire de la rue Pierre-Sarrazin inventa également [...] le prix moyen du manuscrit, payé 500 ou 600 F, à forfait, à de nombreux enseignants »<sup>512</sup>. La même pratique, qui tendait à se répandre, avait déjà fait le malheur de Flaubert qui avait vendu 800 francs *Madame*

---

<sup>506</sup> J. -Y. Mollier (2007), *op. cit.*, p. 784.

<sup>507</sup> J. -Y. Mollier (1999b), *op. cit.*, p. 356.

<sup>508</sup> *Ibidem*, p. 135.

<sup>509</sup> *Ibidem*, p. 138.

<sup>510</sup> *Ibidem*.

<sup>511</sup> *Ibidem*.

<sup>512</sup> *Ibidem*, p. 205.

*Bovary* à Michel Lévy, soit 400 francs par tome. Avec la Bibliothèque des chemins de fer, Louis Hachette allait pousser encore plus loin ses avantages.

Le premier écrivain de cette Bibliothèque fut Théodore Fabas, recruté pour la collection « Histoire et voyages ». Le contrat signé le 14 juillet 1852 « prévoyait la fourniture d'un manuscrit dont le titre provisoire était *La Jacquerie et les insurrections de paysans*, payé 250 F en toute propriété, plus 25 exemplaires personnels »<sup>513</sup>. On y voit avant tout deux choses. En premier lieu, même en prix moyen, la rémunération de l'auteur avait considérablement baissé. Plus généralement selon J. -Y. Mollier, en fonction de la notoriété des auteurs, « le prix de vente variait de 150 F [...] à 750 F »<sup>514</sup>, avec la moyenne de 400 francs, courante à l'époque. Le prix de vente des manuscrits était donc « de plus en plus standardisé »<sup>515</sup>. Standardisation, voilà le mot pour caractériser la Bibliothèque des chemins de fer. Elle concerne tous les aspects des livres qu'elle commercialise. Elle concerne d'abord leur apparence extérieure : « divisée en sept collections possédant chacune son identité et dotée d'une couverture de couleur différente »<sup>516</sup>, « chaque série serait en effet immédiatement repérable par la clientèle »<sup>517</sup>. Elle concerne ensuite le format (in-18 ou in-16) et le prix (de 0,50 à 2,50 francs). Elle concerne même le contenu, dans la mesure où, afin de plaire au régime, Louis Hachette précise que « seront bannies toutes les publications qui pourraient exciter ou entretenir les passions politiques, ainsi que tous les écrits contraires à la morale »<sup>518</sup>. En effet, avec la Bibliothèque des chemins de fer, la politique éditoriale de Louis Hachette est précise. Dans un autre contrat signé le 21 août 1852, on trouve par exemple les précisions suivantes faites à l'auteur : « Les livres dont se composera cette bibliothèque étant destinés aux personnes qui voyagent et qui cherchent à se distraire plutôt qu'à s'instruire, nous désirons que votre récit soit animé, amusant, parsemé du plus grand nombre possible d'anecdotes »<sup>519</sup>. Ainsi en second lieu, comme les deux contrats cités le montrent, il s'agit là non pas d'une œuvre qu'un écrivain propose à l'éditeur, mais d'une œuvre commandée expressément par l'éditeur. C'est pourquoi J. -Y. Mollier caractérise les collections à la Charpentier en ces termes : « Conçues [...] comme un ensemble dont l'éditeur définit *a priori* les normes, ces collections imposent à leurs auteurs une écriture stéréotypée, répétitive, qui respecte strictement le cahier des charges établi avant même la signature du contrat »<sup>520</sup>. Ainsi avec le principe de la collection, « [...] l'édition devenait une réalité, centrale dans

---

<sup>513</sup> *Ibidem*, p. 330.

<sup>514</sup> *Ibidem*.

<sup>515</sup> *Ibidem*.

<sup>516</sup> J. -Y. Mollier (2007), *op. cit.*, p. 784.

<sup>517</sup> J. -Y. Mollier (1999b), *op. cit.*, p. 304.

<sup>518</sup> Cité dans *ibidem*, p. 305.

<sup>519</sup> Cité dans *ibidem*, p. 331.

<sup>520</sup> *Ibidem*.

la production des livres et même capitale dans la décision de les écrire »<sup>521</sup>. Ainsi est née une véritable littérature de commande.

D'une manière générale, on peut dire qu'à partir de la « Bibliothèque Charpentier » la mutation du monde du livre s'était accélérée :

« Puisqu'on commençait à s'acheminer vers la lecture de masse qui sera l'apanage du dernier tiers du XIX<sup>e</sup> siècle, il fallait sortir de la routine et offrir aux lecteurs des 'produits' adaptés à toutes les attentes. Le temps du beau livre romantique était révolu, et l'heure était à la fabrication de volumes standardisés, médiocrement imprimés mais aisément identifiables par leur format, leur couleur et leur prix modique. »<sup>522</sup>

Mais c'est Louis Hachette qui, « se réservant même le droit de rectifier les manuscrits en fonction de ses besoins », « mettait un point final à la prise de pouvoir des éditeurs sur la littérature et les auteurs »<sup>523</sup>. Lorsqu'en 1853 la maison Hachette publiait le programme de sa Bibliothèque des chemins de fer, elle déclarait que c'était désormais le principe de la commande éditoriale qui gouvernait le monde du livre :

« Les nombreux volumes qui formeront cette importante collection seront rédigés exprès, ou tirés des meilleurs auteurs français et étrangers, anciens et modernes. Chacun d'eux sera indépendant de tous les autres, et pourra être acheté isolément. Ils seront tous imprimés dans un format portatif et commode, en caractères très-lisibles même pour les yeux les plus délicats. Le voyageur les placera facilement dans sa poche ou dans son sac de voyage. Pour lui éviter tout embarras, les feuilles seront coupées d'avance. »<sup>524</sup>

Avec la commercialisation de la Bibliothèque des chemins de fer, on peut dire que le catalogue de la maison Hachette était complet, couvrant une large gamme d'ouvrages dont le prix variait de 1 à 90 francs. Dès lors, selon O. & H. -J. Martin :

« Rien de plus simple, dans ces conditions, que de faire passer un titre dans la série à moindre prix, dès que sa vente fléchit, à l'échelon supérieur. Et plus n'est besoin désormais de négocier au 'coup par coup' avec les auteurs selon le format et la qualité de l'édition

---

<sup>521</sup> J. -Y. Mollier (2008a), *op. cit.*, p. 18.

<sup>522</sup> J. -Y. Mollier (1999b), *op. cit.*, p. 303.

<sup>523</sup> *Ibidem*, p. 332.

<sup>524</sup> Voir *Bibliothèque des chemins de fer*, Paris, L. Hachette et Cie, 1853. Également E. Parinet (1993) : « Les bibliothèques de gare, un nouveau réseau pour le livre », *Romantisme*, n° 80, pp. 95-106.

envisagée. Par voie de conséquence, l'éditeur devient désormais le total maître du jeu. Ainsi s'est constitué le premier empire du livre. »<sup>525</sup>

## **B Le principe de la commande éditoriale dans la gestion des collections bon marché**

**37° Louis Hachette : homme d'affaires.** La commercialisation des collections selon le principe de Charpentier étant très exigeante, la standardisation de la Bibliothèque des chemins de fer va nécessairement au-delà de l'apparence des livres. Dans la mesure où « les volumes seraient le plus souvent tirés à 3 000 exemplaires », « la rentabilité de la collection exigeait que l'on obtienne le maximum de ventes de droits au forfait, plutôt qu'une rémunération proportionnelle au nombre d'exemplaires tirés — ce qui permettait, en outre, d'offrir 40 % de remise aux libraires détaillants »<sup>526</sup>. Dans les années 1830, Louis Hachette cherchait déjà à standardiser la rémunération de ses rédacteurs de manuels ou du moins à pousser ses propres avantages. Par exemple, quand l'*Histoire de France depuis l'établissement de la monarchie jusqu'à nos jours* de M. de Saint-Ouen, qui devait accumuler en 1880 2,2 millions d'exemplaires vendus, était exploitée par le libraire Vidart de Nancy, Jeanne Mathurin Ponctus de Boën, l'épouse de l'auteur disparu, recevait 250 F par tirage de 5 000 exemplaires ; mais lorsqu'elle passait chez Hachette, elle recevait 600 F par édition de 20 000 exemplaires. En 1832, Louis Hachette allait encore obtenir la vente exclusive de quelques œuvres de Meissas et de Michelot tout en faisant de ces deux enseignants auteurs exclusifs de la maison<sup>527</sup>. Et J. -Y. Mollier d'ajouter :

« À côté de ces rachats, dont on trouve de nombreux exemples dans les registres de 1832, Louis Hachette commençait à révéler ses talents de concepteur et pratiquait ce que l'on ne dénommait pas encore une véritable politique éditoriale. Celle-ci transparaît clairement dans le traité du 12 novembre par lequel Sardou et Goujon s'engagent à rédiger, à la demande du preneur, un *Cours complet d'opérations commerciales* en quatre volumes destiné aux écoles primaires supérieures. Par l'entremise de la commande, il s'affirmait ainsi, et précocement, comme un maître d'une profession où la claire vision des présences et absences d'ouvrages indispensables est la clé de voûte de la réussite économique. »<sup>528</sup>

---

<sup>525</sup> O. & H. -J. Martin (1985), *op. cit.*, p. 193.

<sup>526</sup> J. -Y. Mollier (1999b), *op. cit.*, p. 329.

<sup>527</sup> Pour ces exemples, voir *ibidem*, pp. 192-193.

<sup>528</sup> *Ibidem*, p. 193.

Comme l'on peut s'y attendre, ses manœuvres dans le domaine scolaire, Louis Hachette allait les transférer dans sa Bibliothèque des chemins de fer<sup>529</sup>. Et selon J. -Y. Mollier :

« Le transfert des habitudes en usage dans le monde de l'école vers celui de la création romanesque se révélait dramatique. Il aboutissait à confondre un apprentissage de règles plus ou moins interchangeable avec celui de la liberté de l'esprit et de l'imagination. »<sup>530</sup>

Comme son programme le montre, la Bibliothèque des chemins de fer est remplie de deux types d'ouvrages : ceux qui sont « rédigés exprès » et ceux qui sont « tirés des meilleurs auteurs français et étrangers ». S'agissant du second type, surtout ces titres qui avaient encore la capacité de susciter la demande, Louis Hachette consolidait dès 1850 ses avantages dans les négociations avec ses auteurs. Ce qui explique selon J. -Y. Mollier « la brusque croissance des réimpressions après 1852 »<sup>531</sup>. Par exemple, il « renvoyait [...] la plupart de ses anciennes conventions afin de limiter au maximum les droits des auteurs à la durée de leur existence, ce qui assurerait à son entreprise un bénéfice supplémentaire après leur mort »<sup>532</sup>. En même temps, il rachetait pour une somme fixe les propriétés littéraires de certains auteurs morts. Dans le même domaine, il pratiquait également l'extrait et la refonte dont les frontières avec le plagiat et la contrefaçon étaient poreuses. Ainsi la signature de François Guizot figurait-elle sur une *Histoire d'Angleterre* et une *Histoire des États-Unis* qu'il n'avait pas écrites<sup>533</sup>.

Quant aux textes « rédigés exprès », le principe de la commande éditoriale, pratiqué déjà dans les années 1830, s'appliquait parfaitement. Non seulement le prix standardisé des manuscrits devenait une norme, puisqu'il s'agissait de recruter des « auteurs capables de travailler vite en se pliant aux conceptions de celui qui venait d'en imaginer le principe »<sup>534</sup>, mais l'éditeur-entrepreneur faisait encore tomber les auteurs totalement sous sa coupe. Deux contrats témoignent de cette montée du dirigisme de l'éditeur moderne et de la standardisation qu'il imposait aux livres des collections. Le premier était signé entre Louis Hachette et Adolphe Joanne lorsque le premier embauchait le second pour être le directeur de la collection des guides de voyage. J. -Y. Mollier y relève une précision selon lui précieuse : « Il [le directeur] cherchera en outre à ramener dans ses ouvrages une uniformité de rédaction et d'exécution typographique qui en facilite l'usage »<sup>535</sup>. Pour l'historien de l'édition, cette remarque « revenait à chasser l'auteur de son royaume, le style étant

---

<sup>529</sup> *Ibidem*, p. 386.

<sup>530</sup> *Ibidem*, p. 379.

<sup>531</sup> *Ibidem*, p. 328.

<sup>532</sup> *Ibidem*, p. 365.

<sup>533</sup> *Ibidem*, p. 328-329.

<sup>534</sup> *Ibidem*, p. 329.

<sup>535</sup> Cité dans *ibidem*, p. 365.

banni au profit de la froide description du narrateur inconnu »<sup>536</sup>. Le second contrat porte sur la traduction d'*Afraja* de Theodor Mügge : « Non seulement le contrat de cession du droit de traduction autorisait le changement de titre [...], mais il autorisait des coupures et ‘des suppressions qui pourront être considérables [...]’ »<sup>537</sup>. En effet, sans l’avoir inventé, c’étaient Louis Hachette et Émile Templier, son gendre, qui avaient systématisé le « droit de retranchement sans consentement d’auteur » et l’avait érigé « en dogme et en système »<sup>538</sup>. La généralisation de cette pratique signifie que « seul le libraire-éditeur était censé connaître les goûts, les besoins et les attentes du public »<sup>539</sup>. On entre de plain-pied dans le fonctionnalisme avant la lettre et l’expression de « rédaction ou traduction pour l’édition » prend ici tout son sens.

**38° Transfert des habitudes entre les deux marchés : la logique de Louis Hachette.** Pour comprendre la politique éditoriale de Louis Hachette et les conséquences de ce transfert d’habitudes des deux marchés sur l’édition de la littérature générale, il faut d’abord relever deux principales spécificités du marché scolaire. Dans ce dernier en effet, les producteurs d’ouvrages étaient le plus souvent enseignants et professeurs, c’est-à-dire « des auteurs dont les conditions d’existence ne dépendaient pas exclusivement de la vente de leurs livres »<sup>540</sup>. Ces auteurs tendant à accepter des conditions d’édition plus ou moins injustes, il était plus aisé pour Louis Hachette d’obtenir des traités avantageux dans ce domaine. Mais lorsqu’il accordait aux auteurs de la littérature le même traitement, ces derniers, n’ayant pas d’autres ressources, tombaient nécessairement sous la dépendance de l’éditeur, désormais leur patron. En second lieu et comme le note J. –Y. Mollier, dans l’esprit de Louis Hachette, le livre scolaire, surtout le dictionnaire, n’était plus une œuvre personnelle, fruit d’un travail solitaire, mais plutôt « le produit d’une réflexion et d’une élaboration collectives dans lesquelles la part de l’éditeur avait tendance à augmenter »<sup>541</sup>. Pierre Larousse ne mettait-il pas sur l’en-tête de son papier à lettres : « Pierre Larousse, Auteur-Éditeur »<sup>542</sup> ? Selon cet esprit, l’éditeur moderne se voyait au moins comme le co-auteur des ouvrages édités : « il lui appartenait de décider du contenu des ouvrages publiés sous sa marque, c’est-à-dire avec son label de qualité, le renom de sa société étant alors à son zénith »<sup>543</sup>. À cet égard, les deux contrats signés en 1852 qu’on a cités plus haut restent exemplaires.

---

<sup>536</sup> *Ibidem*, p. 366.

<sup>537</sup> *Ibidem*, p. 379.

<sup>538</sup> *Ibidem*.

<sup>539</sup> *Ibidem*.

<sup>540</sup> *Ibidem*, p. 329.

<sup>541</sup> *Ibidem*, p. 385.

<sup>542</sup> P. Schuwer (2002), *op. cit.*, p. 69.

<sup>543</sup> J. –Y. Mollier (1999b), *op. cit.*, p. 379.

« L'esprit de décision de l'homme d'affaires et sa capacité à conceptualiser les besoins de la clientèle se révélaient une nouvelle fois comme ses armes principales et les clés de sa réussite »<sup>544</sup>, et à partir des années 1850, il régnait à la librairie de la rue Pierre-Sarrazin une atmosphère de professionnalisme et de rationalité. Ainsi J. -Y. Mollier remarque-t-il que « beaucoup plutôt que ses confrères, Louis Hachette renonçait à recevoir lui-même les auteurs [...] »<sup>545</sup>, et le terme de « maison » d'édition, qui subsiste jusqu'à aujourd'hui, est devenu trompeur<sup>546</sup>, dans la mesure où un rapport de convivialité auteur-éditeur cédait la place à des relations « plus froides, plus impersonnelles mais aussi plus professionnelles »<sup>547</sup>. Lesquelles relations allaient encore être institutionnalisées par Louis Hachette en inventant le directeur de collection.

**39° Invention du directeur de collection.** Avant de passer sous la forme de société anonyme en 1919 et d'être cotée en bourse à partir de 1922, la maison Hachette restait longtemps une entreprise familiale. Mais cela n'empêchait pas son fondateur de vouloir introduire de la rationalité et de l'ordre dans la conduite de son entreprise. C'est ainsi que, comme le rappelle J. -Y. Mollier, Louis Hachette confiait la gestion des deux principaux marchés d'Hachette respectivement à ses deux gendres, selon leur personnalité. La direction de la librairie scolaire et universitaire était confiée à Louis Bréton, « le plus ouvert ou le plus mondain des deux cousins », tandis qu'Émile Templier, « plus discret », se voyait affecté au suivi des écrivains<sup>548</sup>. Mais le meilleur indicateur de la volonté d'innovation de Louis Hachette réside dans son invention du directeur de collection dans les années 1850. Ainsi voit-on défiler à la rue Pierre-Sarrazin Victor Duruy, la première recrue en 1848 affectée à la préparation du *Dictionnaire des contemporains*, Louis Figuier au domaine scientifique en 1856, Édouard Charton aux voyages en 1859, etc. Parmi ces directeurs, on en trouve deux qui, dans le cadre de la Bibliothèque des meilleurs romans étrangers, s'occupaient des traductions. Recrutés tous les deux en 1856, Adolphe Régnier était affecté au domaine germanique, tandis que Paul Lorain, ami de l'École normale de Louis Hachette, se consacrait à la traduction des écrivains britanniques. On reviendra plus amplement sur ce dernier un peu plus loin, notamment sur son rôle dans l'aventure d'Hachette dans la traduction des œuvres de Dickens, qu'on appelle désormais « projet Dickens ». Ce qu'il faut remarquer avec J. -Y. Mollier pour le moment, c'est qu'avec ces authentiques directeurs de collection, chargés de recruter eux-mêmes leurs collaborateurs et de diriger un service ou une série de publications, l'efficacité de l'entreprise était considérablement

---

<sup>544</sup> *Ibidem*, p. 304.

<sup>545</sup> *Ibidem*, p. 364.

<sup>546</sup> J. -Y. Mollier (2000), *op. cit.*, p. 24.

<sup>547</sup> J. -Y. Mollier (1999b), *op. cit.*, p. 364.

<sup>548</sup> *Ibidem*, p. 363.

renforcée »<sup>549</sup>. Désormais, c'était à travers ses gendres et les différents directeurs littéraires qu'il gérait son entreprise. Dans un tel rapport professionnel, il n'hésitait pas à annuler les traités avec les auteurs, lorsque les ventes ralentissaient ou lorsque le délai de remise de manuscrits n'était pas respecté.

Pour résumer avec J. -Y. Mollier, « épurées, aseptisées, attidées pour se conformer aux normes de l'époque, les collections de la Bibliothèque des chemins de fer avaient été les premières à subir une standardisation générale »<sup>550</sup>. Et dans la mesure où cette Bibliothèque comportait une collection de romans étrangers qui devait bientôt prospérer, il est légitime de dire que la montée en puissance de la maison Hachette entraînait dans le même mouvement de standardisation et de rationalisation la traduction des œuvres qui, désormais, s'inclinait devant le principe de la commande éditoriale et celui de la collection pour prendre sa forme moderne qu'est la traduction pour l'édition.

## II La traduction comme œuvre de commande

**40° La traduction : entre le « Bestellvertrag » et le « Verlagsvertrag ».** Avant de nous intéresser au projet Dickens, revenons d'abord à l'affaire Krieger-Piper. Au lendemain du jugement de la Cour d'appel de Munich, F. Mathieu commente :

« Effectivement, ce jugement prononcé dans un pays européen voisin du nôtre confirme une évidence : la traduction est une œuvre d'auteur. À ce titre, elle n'est ni modifiable ni interchangeable ; un éditeur ne peut impunément s'en 'débarrasser' parce qu'il cherche à se dérober aux obligations d'un contrat ou d'un accord. »<sup>551</sup>

Mais derrière cette évidence juridique se trouve encore une autre, éditoriale. En effet, si, selon un spécialiste de l'édition interviewé par C. Durban, « l'éditeur allemand a cyniquement usé de la possibilité de commander de nouvelles traductions, afin d'éviter les conséquences financières de son accord avec le premier traducteur »<sup>552</sup>, c'est parce qu'une telle possibilité existe, même sur le plan juridique. Le jugement du Landgericht de Munich nous paraît plus intéressant à ce titre<sup>553</sup>. Si

---

<sup>549</sup> *Ibidem*, p. 364.

<sup>550</sup> *Ibidem*, p. 378.

<sup>551</sup> F. Mathieu (2001), *op. cit.*, p. 54.

<sup>552</sup> C. Durban (1999), *op. cit.*, p. 43.

<sup>553</sup> Celui-ci « oblige Piper à publier l'édition de poche de *Soie* dans la traduction de K. Krieger, mais l'autorise à sortir *Novecento* dans la retraduction d'Erika Cristiani, à condition que celle-ci soit imprimée sous une couverture et un numéro d'ISBN différents de la première traduction de K. Krieger » ; et selon le même esprit, il autorise bien évidemment les retraductions des trois autres ouvrages de Baricco, C. Durban (2000), *op. cit.*, p. 60.



celui-ci autorise Piper à publier les retraductions qu'elle a commandées auprès d'E. Cristiani, c'est parce que les traductions réalisées par K. Krieger

« ont fait l'objet d'un *Bestellvertrag*, d'un contrat par lequel l'éditeur commande un travail contre rémunération, et non d'un *Verlagsvertrag*, par lequel un éditeur s'engage à publier le texte qui lui est proposé, faute de quoi l'auteur récupère les droits d'exploitation de son œuvre. »<sup>554</sup>

Dès lors, la question se pose de savoir pourquoi la traduction tend à faire l'objet d'un *Bestellvertrag*, implicitement ou explicitement. C'est en ayant à l'esprit une telle question qu'on aborde le projet Dickens (A), dont le contrat de traduction, à savoir le traité Lorain, semble pouvoir offrir les éléments de réponse (B).

## A Le projet Dickens et le principe de la collection standardisée

**41° La Bibliothèque des meilleurs romans étrangers.** Lorsque Louis Hachette créa en 1853 la Bibliothèque des chemins de fer, celle-ci comportait sept collections, dont celle des « littératures anciennes et étrangères ». Lorsque Jean Mistler retrace en 1964 l'histoire de la maison Hachette, il en fait la description suivante :

« La Collection des Romans étrangers était destinée initialement à former la quatrième section de la Bibliothèque des Chemins de fer, mais elle a rapidement débordé le plan primitif pour devenir une des branches les plus florissantes des éditions populaires. Publiés à 1 franc le volume in-18, sous une couverture orangée, ces romans, d'une impression très compacte (48 lignes d'environ 60 signes à la page), ont été certainement à la base de la diffusion en France de la littérature anglaise au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle. »<sup>555</sup>

Outre le fait que la littérature étrangère constituait une niche commerciale très porteuse, une autre raison explique ce détachement de la Collection des romans étrangers de la Bibliothèque des chemins de fer pour constituer une collection indépendante. Comme le rappelle J. -Y. Mollier en effet, lorsque la Bibliothèque des chemins de fer fut créée, Charles Lahure, l'imprimeur de Louis Hachette, possédait déjà une collection de romans étrangers (Collection des meilleurs romans étrangers) qui se confondait partiellement avec celle d'Hachette et qui avait déjà publié une centaine d'ouvrages. Sur la couverture des ouvrages qu'ils publiaient conjointement, on trouve en général

---

<sup>554</sup> *Ibidem.*

<sup>555</sup> J. Mistler (1964) : *La librairie Hachette de 1826 à nos jours*, Paris, Hachette, p. 155.

deux mentions complémentaires : « Publication de Ch. Lahure et Cie, imprimeurs à Paris » et « Paris, Librairie de L. Hachette et Cie, rue Pierre Sarrazin, 14 »<sup>556</sup>. Ce qui montre que l'éditeur de ces ouvrages était bien Charles Lahure, alors que Louis Hachette n'en était que le diffuseur. Afin de bénéficier de la notoriété de la collection de Charles Lahure, Louis Hachette avait choisi de s'y associer pour créer, en 1855, une nouvelle collection conçue à partir de la double expérience des deux collections précédentes. C'est dans le cadre de cette nouvelle collection que Louis Hachette allait se lancer, la même année, dans la traduction de toutes les œuvres disponibles de Dickens.

Ce qu'on appelle le projet Dickens est très important dans l'histoire de la traduction du XIX<sup>e</sup> siècle. D'abord par son ampleur : « seize œuvres de Dickens parurent en vingt-huit volumes chez cet éditeur [Hachette] entre 1857 et 1874 »<sup>557</sup>, comme le rappelle Sylvère Monod. J. Mistler accorde à ce projet la même attention. Selon lui, dans les archives d'Hachette, « le dossier concernant Charles Dickens présente un intérêt particulier, tout d'abord parce que ses œuvres complètes ont été traduites, formant un total de 28 volumes au catalogue, et ensuite parce qu'il a été en relations personnelles directes avec Louis Hachette et a joué un rôle de conseiller pour le choix des romans anglais à traduire »<sup>558</sup>. Mais compte tenu de ce qu'on vient de dire avec J. -Y. Mollier, il faut surtout noter que le projet Dickens relevait également d'une manœuvre de Louis Hachette à l'encontre de son partenaire Charles Lahure : en négociant les droits de traduction directement avec Dickens, « il contraignait Charles Lahure à traiter avec lui »<sup>559</sup>. Résultat : dès 1857, la nouvelle collection allait prendre le nom de la Bibliothèque des meilleurs romans étrangers. Dès lors, même si cette dernière restait indépendante de la Bibliothèque des chemins de fer, elle en partagera la même politique éditoriale conçue par Louis Hachette. Ce faisant, l'éditeur moderne consolide son rôle d'intermédiaire entre les auteurs et le public, aux dépens de l'imprimeur, et applique à la traduction le principe de la collection standardisée.

**42° Projet Dickens.** Comme nous l'avons dit, il y avait au début du XIX<sup>e</sup> siècle un engouement des lecteurs français pour les romans anglais. Parmi les romanciers anglais qui étaient les premiers à en faire l'objet, il y avait d'abord Walter Scott<sup>560</sup>. Sa popularité était telle que tout le monde

---

<sup>556</sup> J. -Y. Mollier (1999b), *op. cit.*, p. 367.

<sup>557</sup> S. Monod (1999) : « Les premiers traducteurs français de Dickens », *Romantisme*, n° 106, « Traduire au XIX<sup>e</sup> siècle », p. 126.

<sup>558</sup> J. Mistler (1964), *op. cit.*, p. 156.

<sup>559</sup> J. -Y. Mollier (1999b), *op. cit.*, p. 368.

<sup>560</sup> Jacques G. A. Bereaud observe ainsi que : « [...] dès 1815, c'est-à-dire après la chute de l'Empire, des éditions anglaises des ouvrages de Scott se répandirent en France », J. Bereaud (1971), *op. cit.*, p. 226.

s'emparait de ses œuvres, conduisant par exemple le journal humoristique *L'Abeille* à se lancer à des facéties sur le phénomène :

« Du Walter Scott ! du Walter Scott ! Hâtez-vous, Messieurs, et vous surtout, Mesdames ; c'est du merveilleux, c'est du nouveau, hâtez-vous ! La première édition est épuisée, la seconde est retenue d'avance, la troisième disparaît à peine sortie de la presse. Accourez, achetez, mauvais ou bon, qu'importe ! Sir Walter Scott y a mis son nom, cela suffit ! »<sup>561</sup>

Non seulement on se lançait à la traduction de ses œuvres, mais on se livrait également à leur imitation, qui était d'ailleurs très proche du plagiat. Était alors apparue l'une des grandes bizarreries de l'histoire de la littérature : certains imitateurs de Scott, au lieu de signer leur propre nom sur leurs œuvres imitatives, y marquaient « Par le traducteur des romans de Walter Scott »<sup>562</sup>. Dans un tel contexte, comme l'on peut s'y attendre, les traductions avaient peu de chance d'être bonnes. Mais c'était bien dans la même condition que Dickens, dont les œuvres ne suscitaient pas un moins grand engouement en France, fut initialement traduit<sup>563</sup>. Ainsi, lorsqu'en décembre 1855, Louis Hachette négociait avec celui-ci sur les termes de la traduction de ses œuvres, le romancier anglais précisa « qu'il n'était pas en mesure de fournir la liste complète des versions françaises existantes de ses œuvres »<sup>564</sup>. En effet, non seulement ces dernières avaient été traduites par de nombreux éditeurs français dans le total désordre, mais il y avait encore sur le marché plein d'œuvres imitatives dont certaines portaient le nom de « Dyckens »<sup>565</sup>. Ainsi selon J. Mistler, si certaines œuvres de Dickens avaient déjà été traduites aussi bien chez Hachette que chez d'autres éditeurs, « le seul point commun entre ces traductions, publiées chez des éditeurs et sous des formats différents, c'était leur infidélité »<sup>566</sup>. Perspicace comme Louis Hachette, il ne manquera pas de remarquer un tel désordre et d'y voir le potentiel économique d'un projet consistant à traduire ou plutôt retraduire toutes les œuvres disponibles d'un auteur étranger pour lequel l'intérêt des lecteurs français était constant.

C'est ainsi que, profitant du séjour de Dickens à Paris, une démarche lui fut faite. Dans une lettre de la Librairie du 10 décembre signée par Émile Templier, une distinction fut faite entre les romans « publiés avant le traité international qui régit actuellement la propriété littéraire dans les

---

<sup>561</sup> Cité dans A. Bénani (1993) : « Auguste-Jean Baptiste Defauconpret ou l'écrivain et son double », dans Stephen Romer (dir.) (1993), *Traductions, passages : le domaine anglais*, Tours, Presses universitaires François-Rabelais. Disponible sur : <https://books.openedition.org/pufr/3891?lang=fr>. Dernière visite le 13 mai 2020.

<sup>562</sup> *Ibidem*.

<sup>563</sup> Pour un inventaire des premières traductions des œuvres de Dickens en France, voir l'article cité de S. Monod (1999), *op. cit.*

<sup>564</sup> *Ibidem*, pp. 126-127.

<sup>565</sup> *Ibidem*, p. 126.

<sup>566</sup> J. Mistler (1964), *op. cit.*, p. 156.

deux pays et ceux qui ont paru depuis »<sup>567</sup>. Pour la première catégorie, Dickens n'avait aucun droit reconnu sur les traductions qui pouvaient en être faites, mais

« [...] par un principe d'équité et comme consécration d'un droit que nous avons réclamé en toutes circonstances depuis vingt ans, nous vous offririons une somme de 500 francs par volume ; pour la seconde, nous vous proposerions une somme de 1000 francs également par volume. »<sup>568</sup>

Émile Templier assurait également à Dickens que « les traductions seront faites avec beaucoup de soin »<sup>569</sup>. Dickens signera avec Hachette le contrat de l'édition de onze romans traduits en français le 1<sup>er</sup> février 1856. Il assistera encore, le 21 avril 1856, « à un dîner pour rencontrer ses traducteurs (ou, comme il le disait, *my french dressers*, 'mes habilleurs français'). De cette réunion il tira des impressions mêlées mais dans l'ensemble exagérément optimistes, car de son échange de questions avec ses interlocuteurs il conclut que la traduction allait être *really well done* (vraiment bien faite) »<sup>570</sup>.

Mais le projet Dickens est important surtout parce que c'est dans son cadre que fut signé entre Louis Hachette et Paul Lorain, le 9 avril 1856, ce que F. Weinmann & Blaise Wilfert-Portal appellent le « traité Lorain »<sup>571</sup>. Selon ces deux auteurs, bien qu'elle « se contente de décrire par le menu la procédure que devait suivre le mandaté pour traduire ou faire traduire les œuvres du romancier anglais »<sup>572</sup>, cette convention est la première du genre dans l'édition française. Mais si cette dernière affirmation doit être relativisée, dans la mesure où le traité Lorain est loin de constituer le premier contrat de traduction de l'histoire, cela n'enlève en rien son importance puisque, comme nous allons le voir, c'est cette convention qui marque l'encadrement de la traduction des œuvres par le principe de la commande éditoriale.

## **B Le traité Lorain et le principe de la commande éditoriale**

**43° Traité Lorain : prépondérance du directeur de collection.** Ancien condisciple de l'École normale, Paul Lorain fut un collaborateur de Louis Hachette dès l'époque du développement du

---

<sup>567</sup> Cité dans *ibidem*, p. 157.]

<sup>568</sup> Cité dans *ibidem*. Mais finalement, tous les onze romans de Dickens prévus par le traité Lorain lui ont été payés à 1000 francs le volume.

<sup>569</sup> Cité dans *ibidem*.

<sup>570</sup> S. Monod (1999), *op. cit.*, p. 127.

<sup>571</sup> Cette convention est actuellement conservée à l'IMEC.

<sup>572</sup> F. Weinmann & B. Wilfert-Portal (2017) : « Le 'traité Lorain' : traduction littéraire et naissance du capitalisme d'édition au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle », *Revue d'histoire du XIX<sup>e</sup> siècle*, vol. 55, n° 2, p. 155. Le traité est reproduit dans *ibidem*, pp. 156-157.

marché scolaire. Il avait également publié chez Hachette. Agrégé de lettres classiques, il avait 57 ans lorsqu'il fut recruté en 1856 en tant que directeur de la série anglaise de la Bibliothèque des meilleurs romans étrangers, c'est-à-dire précisément avec le projet Dickens. Selon F. Weinmann & B. Wilfert-Portal, le traité signé entre Louis Hachette et Lorain le 9 avril 1856 semble marquer le tournant historique à partir duquel le traducteur est devenu officiellement le mandataire de l'éditeur. Voyons d'abord les éléments de ce traité.

Au fait, cette convention n'est pas un contrat de traduction proprement dit. Dans le projet Dickens, Paul Lorain cumule les deux rôles de directeur et de traducteur. En tant que directeur, il reçoit une rémunération de 250 francs par volume édité. Tous les traducteurs, y compris Lorain, sont rémunérés un franc la page. Le traité prévoit que les traducteurs, dont chacun peut être assignée à la traduction d'au moins un roman de Dickens, seront directement rémunérés par la Librairie, afin que « M. Lorain n'ait avec eux que des relations littéraires »<sup>573</sup>. Mais ce dont témoignent ces relations, c'est avant tout une prépondérance du directeur chez Hachette, autorisés « à revoir les manuscrits de leurs auteurs, à les modifier à leur gré et, surtout, à passer des commandes strictement formulées et à guider ainsi la main des écrivains qui entreraient dans leurs séries [...] »<sup>574</sup>. Ainsi, non seulement c'était Lorain qui devait recruter les traducteurs, il se réservait encore « la faculté d'indiquer ou de masquer le nom du passeur culturel et de modifier à sa guise son travail, sans avoir besoin de l'en avertir »<sup>575</sup>. Régulièrement, les traducteurs devaient rapporter à Lorain le travail qu'ils avaient effectué. Ils devaient encore assister toutes les semaines à des réunions dans lesquelles, un directeur technique, un certain anglais Charles Fleming (qui n'est pas présent dans le traité), auteur d'un guide-interprète (*L'interprète français-anglais* pour Paris et publié chez Hachette en 1853 et *L'interprète anglais-français* pour Londres), devait les aider à résoudre des problèmes, expliquer des allusions et lever des doutes.

Tout cela peut paraître comme une garantie de la qualité des traductions éditées. Au fait, rien n'est moins sûr, car en dépit de son apparence sérieuse, le projet Dickens relevait toujours d'une fabrication quasi industrielle de livres standardisés dont l'éditeur définissait les normes en fonction de la gestion de la collection et dans laquelle Lorain n'était que le vecteur à travers lequel la collection accumulait son capital symbolique. En ce sens, le traité Lorain participait encore du transfert des habitudes du marché scolaire à celui de la littérature générale que Louis Hachette était en train de réaliser : standardisation de la rémunération, relations professionnelles directeur-traducteurs, œuvre collective et non personnelle, etc. C'est pourquoi, en analysant la composition

---

<sup>573</sup> Cité dans *ibidem*, p. 162.

<sup>574</sup> J. -Y. Mollier (1999a), *op. cit.*, p. 36.

<sup>575</sup> J. -Y. Mollier (1999b), *op. cit.*, pp. 385-386.

de l'équipe des traducteurs dirigés par Lorain, il convient encore de faire ressortir la ligne éditoriale de Louis Hachette.

**44° Équipe Lorain et visée commerciale de Louis Hachette.** Selon S. Monod : « La constitution de l'équipe intrigue plus que tout autre aspect de l'entreprise, car les traducteurs semblent avoir été choisis presque au hasard, selon des critères variables »<sup>576</sup>. L'équipe Lorain est composée de huit traducteurs, Lorain inclus, qui devait lui-même traduire deux romans de Dickens<sup>577</sup>. Parmi ces traducteurs, beaucoup d'inconnus du monde littéraire, presque tous inexpérimentés ; on y trouve un poète, un professeur d'anglais, ce qui est rassurant, mais aussi un militaire et un recteur comme Lorain lui-même, ce qui l'est beaucoup moins. Parmi ces traducteurs, deux traductrices méritent une attention particulière, car elles révèlent la fourchette des critères du choix des traducteurs. À un pôle, on trouve Alix Bressant qui, âgée seulement de dix-neuf ans lorsqu'elle fut choisie, devait traduire *Dombey* ; et lors du dîner du 21 avril, le jeune âge de cette demoiselle n'avait pas échappé à l'attention de Dickens<sup>578</sup>. À l'autre pôle, on trouve Henriette Loreau qui, de 1857 à 1867, devait traduire trois romans de Dickens. Bien qu'elle fût inconnue et inexpérimentée lorsqu'elle fut choisie, elle allait être la seule dans l'équipe de Lorain qui, à partir du projet Dickens, mènera une carrière de traductrice et ce, pendant près de trente ans. Et si l'on en croit S. Monod, de la première traduction, dont « le résultat confine au désastre », à la troisième, elle « avait fait des progrès »<sup>579</sup>. Quant à Lorain lui-même, il faut remarquer avec S. Monod qu'il n'était qualifié ni pour être directeur, ni pour être traducteur :

« Paul Lorain lui-même avait été recteur ; ses publications portaient sur l'éducation primaire et il avait été professeur d'éloquence latine ; sa seule publication sur un sujet anglais traitait de l'université d'Oxford ; rien ne le qualifiait ni ne le préparait pour la tâche immense et difficile à laquelle il s'attelait. »<sup>580</sup>

Mais au lieu de miser sur la compétence des traducteurs, sur leur affinité avec l'œuvre à traduire, Louis Hachette préférait tout de même miser sur la notoriété du directeur qui allait grandissant avec la série qu'il dirigeait. Ainsi Lorain avait-il l'obligation d'« apposer son nom sur la couverture des livres, même lorsqu'il n'en était pas le traducteur »<sup>581</sup>. Plus grave encore, « la maison Hachette

---

<sup>576</sup> S. Monod (1999), *op. cit.*, p. 127.

<sup>577</sup> Pour la distribution des œuvres de Dickens parmi les traducteurs de Lorain, voir le même article de S. Monod (1999), *op. cit.*

<sup>578</sup> *Ibidem*, p. 127.

<sup>579</sup> *Ibidem*, p. 125.

<sup>580</sup> *Ibidem*, p. 127.

<sup>581</sup> J. -Y. Mollier (1999b), *op. cit.*, p. 366.

ne montra pas toujours un grand respect pour le lecteur, car elle présenta comme dirigées par Lorain des traductions publiées plusieurs années après sa mort, et Dickens (mort en 1870) comme ayant autorisé en 1874 la traduction d'Edwin Drood »<sup>582</sup>. C'est pourquoi, pour comprendre cette légèreté de la composition de l'équipe sous l'apparence d'un projet sérieux voire cérémoniel, il faut encore revenir à la figure de l'éditeur-entrepreneur de Louis Hachette, dont la stratégie dans le projet Dickens était double. D'une part, en créant la Bibliothèque des meilleurs romans étrangers, il ramenait l'ancienne collection de Charles Lahure vers le modèle du livre bon marché. D'autre part, en détachant cette nouvelle bibliothèque de la Bibliothèque des chemins de fer, il voulait encore se démarquer des autres éditeurs commercialisant des livres traduits bon marché. Le projet Dickens et le traité Lorain répondaient justement à cette double stratégie :

« Le recrutement de Paul Lorain et d'Adolphe Régnier comme directeurs littéraires des espaces britannique et germanique portait la collection à un plus haut degré de sophistication et lui permettait de distancer les séries similaires de la concurrence. Même si elle était commercialisée à deux francs le volume, le double de la Collection Michel Lévy, cette série, joliment fabriquée sur du papier de meilleure qualité et avec un plus grand confort de lecture, avait toutes les chances de trouver sa place sur le marché du livre. »<sup>583</sup>

L'histoire montrera le succès de cette double stratégie, puisque en même temps qu'elle créa les conditions de la diffusion massive de la littérature étrangère, « il dut se vendre de cette édition [projet Dickens], tous titres confondus, environ un million de volumes en cent ans, et le bénéfice fut sans doute considérable pour l'éditeur, dont la mise de fonds avait été si modeste »<sup>584</sup>. C'est pourquoi il convient d'analyser les effets durables que la maison Hachette aurait produit sur la traduction des œuvres à travers le projet Dickens et le traité Lorain. Mais ce sera l'objet des deux chapitres prochains. Pour terminer les discussions du présent chapitre, nous nous contentons d'une interprétation *locale* des faits.

**45° La traduction comme œuvre de commande : une tradition éditoriale bien établie.** Après son analyse du projet Dickens d'Hachette, S. Monod conclut :

« [...] les premières traductions françaises de Dickens, même lorsqu'elles furent autorisées par l'auteur, laissèrent fort à désirer. Éditeurs et traducteurs paraissent avoir agi le plus

---

<sup>582</sup> S. Monod (1999), *op. cit.*, p. 127.

<sup>583</sup> J. -Y. Mollier (1999b), *op. cit.*, pp. 368-369.

<sup>584</sup> S. Monod (1999), *op. cit.*, p. 127.

souvent dans une sorte de brouillard intellectuel et moral, comme s'ils manquaient de principes et de points de repère. »<sup>585</sup>

De cette double affirmation, nous sommes bien d'accord avec la première partie, mais nous hésitons à suivre l'auteur dans la seconde. Pour reprendre la mise en garde de F. Weinmann, il ne faut pas confondre le canon établi *a posteriori* (en littérature et en traduction) et l'actualité éditoriale de l'époque. Aussi importantes qu'elles nous paraissent aujourd'hui, les œuvres de Dickens étaient, au XIX<sup>e</sup> siècle, des objets de consommation comme les autres. De même, si les traductions faites dans le cadre du projet Dickens laissent fort à désirer selon nos critères contemporains, force est de remarquer qu'elles présentaient un progrès notable par rapport aux traductions antérieures. C'est pourquoi il nous paraît plus juste de dire que, face à l'essor de la littérature étrangère au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, les éditeurs et les traducteurs ont tout simplement fait leur ajustement à la nouvelle situation, comme à l'époque de la Renaissance.

Du côté de Louis Hachette, cet ajustement repose sur plusieurs faits. Du point de vue du produit, les œuvres de Dickens, authentiques et imitatives, étant nombreuses et publiées dans le total désordre à l'époque, le simple fait d'éliminer ce désordre en intégrant ses œuvres authentiques dans une collection populaire normalisée constitue aussi bien un progrès moral du métier d'éditeur qu'un intérêt commercial. De même que le simple fait d'accepter de payer les droits de l'auteur contribue à l'avancement de la protection internationale des droits d'auteurs, même si, dans le projet Dickens, ce paiement avait avant tout un caractère publicitaire et pour but de marginaliser d'autres éditeurs. Du point de vue des producteurs, des indices montrent que Louis Hachette avait une certaine méfiance à l'égard des traducteurs. Dans les archives d'Hachette, une note de Louis Hachette est ainsi trouvée par J. Mistler dans laquelle on lit par exemple : « *Oliver Twist* a été imité par Molé, gentilhomme qui n'a pas indiqué l'original, sous le titre de *L'Escroc du grand monde* »<sup>586</sup>. Rappelons que dans la première partie du XIX<sup>e</sup> siècle, l'activité de la traduction était au plus bas niveau de son capital symbolique, perçue comme infidèle quand il est imitation, indigeste quand elle ne l'est pas. À quoi s'ajoute encore le fait que, du point de vue de la production et selon la logique de Louis Hachette qui voyait déjà le livre scolaire comme le fruit d'une élaboration auteur-éditeur, il avait toutes les raisons de voir dans la traduction une œuvre impersonnelle, résultant de la collaboration traducteur-éditeur (ou directeur), la secondarité (voir le discrédit) de la traduction étant bien établie à cette époque. C'est pourquoi, du point de vue du processus et enfin, autant recruter des traducteurs inconnus et inexpérimentés, mais qui, tout en ayant une certaine compétence linguistique, étaient surtout capables de travailler vite en se pliant aux exigences du

---

<sup>585</sup> *Ibidem*, pp. 127-128.

<sup>586</sup> Cité dans J. Mistler (1964), *op. cit.*, p. 156.



commanditaire (ou directeur), et les encadrer dans une sorte de travail organisé. Mais comme l'on peut le voir, dans cette nouvelle manière de produire des livres traduits transparait déjà l'érosion du rôle et de la rémunération du traducteur, effectuant un travail à la chaîne et rémunéré à un franc la page (par rapport aux 250 francs du directeur et aux 1 000 francs de l'auteur). La question se pose alors de savoir pourquoi les traducteurs acceptaient une telle condition. Au fond, beaucoup de raisons peuvent conduire les gens à la traduction : amour de l'œuvre à traduire, exercice de l'écriture en langue maternelle, possibilité de publier en leur nom, mise à l'épreuve ou mise en valeur de leur compétence linguistique ou tout simplement faute de mieux. Parmi toutes ces raisons, la stratégie de la traduction contre rémunération reste valable, surtout pour les traducteurs non consacrés. En effet, aussi faible que soit le paiement à la page, il constitue toujours pour d'aucuns un revenu non négligeable. D'autant que le prix moyen du manuscrit concernait à l'époque aussi les auteurs proprement dits. De même, aussi peu valorisant que soit le statut de tâcheron sans gloire (voire sans nom), le rôle de simple exécutant d'un cahier de charges élaboré par l'éditeur ou son directeur littéraire enlève au traducteur toutes les responsabilités postérieures à la publication de la traduction et tous les risques liés à la fortune de cette dernière sur le marché. Cela dit, la stratégie de la traduction contre rémunération ne constituait pas, comme nous le verrons notamment dans le Chapitre 3, l'ajustement de tous les traducteurs du XIX<sup>e</sup> siècle. Mais le projet Dickens et le traité Lorain semblent avoir initié une tradition éditoriale de la traduction dans laquelle l'affaire Krieger-Piper peut trouver un éclairage.

En effet, la distinction entre le *Bestellvertrag* et le *Verlagsvertrag* témoigne de l'ambiguïté de la nature du travail de tous ceux qui créent ou écrivent. En principe, toutes les œuvres sont soumises au principe de l'indépendance de la propriété intellectuelle par rapport à la propriété matérielle. C'est pourquoi, selon le dernier alinéa de l'art. L. 111-1 du CPI français, même si l'auteur « est lié par un contrat de travail ou un contrat d'entreprise — 'contrat de louage d'ouvrage ou de service' —, il conserve la plénitude de ses droits d'auteur »<sup>587</sup>. Mais dans la pratique, dû à la double interprétation du contrat de commande par les professionnels de l'édition<sup>588</sup>, ces derniers parviennent à transformer la signification de ce qu'on appelle les œuvres de commande<sup>589</sup>. C'est

---

<sup>587</sup> E. Pierrat (2013), *op. cit.*, p. 125.

<sup>588</sup> Selon l'art. L. 132-1 du CPI : « Le contrat d'édition est le contrat par lequel l'auteur d'une œuvre de l'esprit ou ses ayants droit cèdent à des conditions déterminées à une personne appelée éditeur le droit de fabriquer ou de faire fabriquer en nombre des exemplaires de l'œuvre, à charge pour elle d'en assurer la publication et la diffusion ». Mais comme le rappelle E. Pierrat, le contrat de commande, « tel qu'il est entendu par certains professionnels de l'édition, peut désigner deux types bien distincts de contrats :

- une simple option sur la cession du droit de reproduction, consentie par l'auteur à un éditeur ;
- un véritable contrat d'édition, signé avant la rédaction du manuscrit et comportant certaines exigences de la part de l'éditeur quant au texte attendu », E. Pierrat (2013), *op. cit.*, p. 190.

<sup>589</sup> L'œuvre de commande, dans sa première signification, est « l'œuvre qu'un esthète demande à un auteur de réaliser dans le but d'en conserver la propriété matérielle », *ibidem*, p. 135.

pourquoi, même si la plénitude des droits d'auteur s'applique en principe également aux œuvres de commande, le contrat de commande entendu dans sa première option permet souvent aux commanditaires, sous certaines conditions, d'en revendiquer la paternité<sup>590</sup>. Une telle tradition se constate précisément dans les pratiques d'Hachette. La commercialisation des livres bon marché étant risquée, elle exige qu'on recrute « des auteurs susceptibles de se plier aux exigences de la collection »<sup>591</sup>. C'est pourquoi les contrats signés dans le cadre de la Bibliothèque des chemins de fer sont toujours très longs, dans lesquels se trouvent « les plans d'ouvrages annexés, les conseils pour la rédaction ou l'imposition d'une morale en accord avec les mœurs du temps [...] »<sup>592</sup>. C'est une telle tradition qui conduit P. Schuwer à distinguer les œuvres de commande des « manuscrits spontanés » (*unsolicited manuscripts* en anglais), « cette importante masse de manuscrits que reçoit toute maison d'édition, surtout les plus reconnues [...] »<sup>593</sup>, et d'observer qu'entre ces deux extrêmes « se situe un nombre élevé de cas de métissage éditorial »<sup>594</sup>. S'agissant du premier type de textes, lorsqu'ils sont sélectionnés par l'éditeur, ce dernier s'engage bien évidemment à les publier<sup>595</sup>. C'est pourquoi ils font en général l'objet d'un contrat d'édition, faute de quoi l'auteur récupère tout, avant de le confier à un autre éditeur. Mais la « structure commanditée » de l'écrire commence déjà à s'émerger, tout comme la frontière entre le contrat d'édition et le contrat de commande commence à devenir floue, lorsque l'éditeur « incite l'écrivain à donner une nouvelle œuvre après un premier roman [...] »<sup>596</sup>. Ainsi, même si les principes du droit d'auteur présentent pour les œuvres de l'esprit un caractère totalisant, le contrat de commande, dont l'objet est une simple cession des droits, constitue toujours une voie empruntée non seulement par les éditeurs, qui veulent rester maîtres de la situation en commandant des œuvres en fonction des besoins du marché, mais aussi par les auteurs qui espèrent obtenir soit une rémunération sûre, soit la chance d'être publiée. Mais si, pour P. Schuwer, l'œuvre de commande au sens propre, qui témoigne d'un clientélisme littéraire, existe aujourd'hui surtout dans ce que Jean Guénot appelle « le livre d'élevage » moderne<sup>597</sup> (romans policiers, romans sentimentaux<sup>598</sup>, etc.), et s'il est alors plus facile de « cerner la relation auteur-éditeur dans l'infra-littérature, objet de commandes à la chaîne — un

---

<sup>590</sup> Notamment « lorsque la commande fait l'objet de directives précises de la part du commanditaire. Celui-ci peut alors être considéré comme auteur de l'œuvre ». L'auteur prend l'exemple de la photographie dans laquelle les « 'commanditaires' ont souvent tendance à fournir des indications assez draconiennes sur le travail à effectuer et en viennent parfois à s'autoproclamer auteur ou coauteur de l'œuvre du photographe », *ibidem*, p. 135.

<sup>591</sup> J. -Y. Mollier (2008a), *op. cit.*, p. 30.

<sup>592</sup> J. -Y. Mollier (1999b), *op. cit.*, p. 332.

<sup>593</sup> P. Schuwer (2002), *op. cit.*, p. 163.

<sup>594</sup> *Ibidem*, p. 161.

<sup>595</sup> Parmi les *unsolicited manuscripts* que les éditeurs n'ont pas su découvrir, *Du côté de chez Swann*, premier volume du roman de Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, est sans doute le plus célèbre.

<sup>596</sup> *Ibidem*, p. 169.

<sup>597</sup> Cité dans *ibidem*, p. 168.

<sup>598</sup> Lesquels, faut-il le remarquer, sont majoritairement traduits de l'anglais.

produit comme les autres [...] »<sup>599</sup>, force est de remarquer que, pour des raisons déjà expliquées, la traduction offre précisément une image grossie de cette relation. Toujours *tirées des auteurs étrangers*, c'est-à-dire des œuvres existantes, non seulement les éditeurs préfèrent la plupart du temps les faire *rédigés exprès*, mais il y a toujours des traducteurs qui, comme E. Cristiani, acceptent voire préfèrent travailler dans un tel cadre.

Ainsi le projet Dickens et le traité Lorain marquent-t-ils selon nous le début de l'âge de la traduction pour l'édition. Cette dernière notion peut d'abord être entendue dans un sens étroit, dénotant une relation professionnelle, c'est-à-dire sans implication symbolique entre éditeur et traducteur (le premier rémunère le second pour son travail fourni), et la *structure commandée* de la traduction. Ici, le mot « commandée » est à entendre dans un double sens. Il signifie d'abord que, désormais, la traduction est la plupart du temps initiée par la commande éditoriale, l'intention éditoriale s'interposant entre l'œuvre étrangère et le public. Il signifie ensuite que c'est en fonction des instructions du donneur d'ordres et sous son contrôle que la traduction est censée se faire, l'intention éditoriale s'interposant aussi entre le sujet traduisant et l'objet traduit. Mais la notion de traduction pour l'édition peut également être entendue dans un sens large, dans la mesure où, si la maison Hachette représente surtout le pôle de grande production, son ascension dans l'édition française et sa domination dans la traduction des œuvres de littérature générale allaient obliger tous les autres acteurs (éditeurs, auteurs, traducteurs) à s'ajuster, qu'ils la suivent ou s'y opposent.

## Conclusion du Chapitre 2

**46° Édition des œuvres traduites sans traducteur.** Dans *Books : The Culture and Commerce of Publishing*, Lewis A. Coser, Charles Kadushin & Walter W. Powell portent un verdict terrible sur le rapport auteur-éditeur : « Certains éditeurs peuvent rêver d'éditer des livres sans se préoccuper des auteurs. En vérité, nombre d'éditeurs ont transformé ce rêve en réalité »<sup>600</sup>. J. -Y. Mollier rappelle quant à lui que

« si la censure, le système marchand, la soumission de l'édition à la nécessité du profit ont indéniablement martyrisé ou même émasculé certains auteurs, d'autres ont au contraire

---

<sup>599</sup> *Ibidem*, p. 169.

<sup>600</sup> Cité dans *ibidem*, p. 75.

puisé une source vivifiante de création dans ce que les premiers ressentaient comme une véritable violation de leur être intime [...] »<sup>601</sup>

P. Schuwer note pour sa part que depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle, « nombre d'écrivains, parmi les plus célèbres, n'avaient de cesse d'accomplir de basses manœuvres pour survivre ou s'imposer »<sup>602</sup>. C'est pourquoi, selon lui, examiner la relation auteur-éditeur, il faut « prendre en compte la situation heureuse ou problématique de l'auteur »<sup>603</sup>, ainsi que la responsabilité des auteurs qui « reflète pour certains compromissions et accommodements avec leur conscience, à l'instar de certains éditeurs »<sup>604</sup>. Ainsi, lorsqu'on examine pour le XIX<sup>e</sup> siècle la relation traducteur-éditeur d'une part et la relation traducteur-auteur d'autre part, le tableau paraît encore plus sombre. Les traducteurs ont certainement leur responsabilité. Non seulement ils ont tôt fait de réduire le fruit de leur travail à une marchandise et de se soumettre aux demandes directes de leur clientèle, mais la tradition des belles infidèles les ont également mis dans une position de faiblesse morale. Ce qui fait que, si le XIX<sup>e</sup> siècle cultivait le rêve d'éditer des livres traduits sans se préoccuper des traducteurs et si ce rêve s'est partiellement transformé en réalité, cette marginalisation des traducteurs répondait aussi bien à une exigence morale qu'à une nécessité économique.

---

<sup>601</sup> Cité dans *ibidem*.

<sup>602</sup> *Ibidem*, p. 168.

<sup>603</sup> *Ibidem*, p. 75.

<sup>604</sup> *Ibidem*, p. 76.

## Chapitre 3 Traduction normalisée, traducteur marginalisé

« [...] nous sommes des esclaves,  
et travaillons les terres d'un autre homme ;  
nous préparons la vigne, mais le vin appartient au propriétaire. »

John Dryden, 1697

**47° Consécration de l'éditeur.** Plusieurs événements marquent la consécration au sein des métiers du livre de l'éditeur moderne incarné par Louis Hachette et la montée en puissance de son entreprise dans le monde du livre : la nomination de Louis Hachette en 1857, c'est-à-dire quatre ans après le lancement de la Bibliothèque des chemins de fer, comme « président du Comité spécial chargé par le Cercle de la Librairie de préparer le Congrès de Bruxelles prévu pour septembre 1858 et habilité à traiter de la propriété littéraire internationale »<sup>605</sup> ; son élection en 1864 comme président du Cercle de la Librairie, peu après avoir obtenu la Légion d'honneur ; l'obtention par la maison Hachette de la grande médaille d'or lors de l'Exposition parisienne en 1867, etc. Quand Louis Hachette mourut, fin juillet 1864, il lègue à ses héritiers non seulement une grosse fortune mais aussi une entreprise qui était en train de devenir la plus grande maison d'édition de France. Plus que tout, il laisse surtout un double héritage à l'édition française.

Nous accordons ici une attention particulière à son titre de président du Cercle de la Librairie et son habilitation à traiter de la propriété littéraire internationale, car ils reconnaissent ou présagent les profonds effets que la maison Hachette produiront sur l'édition française. Selon J. – Y. Mollier en effet, en modifiant radicalement les conditions d'exercice de la profession d'éditeur, obligeant les autres éditeurs soit de le suivre, soit de lui résister, Louis Hachette participe à dessiner de façon durable le paysage éditorial français et à créer la forme moderne du système éditorial : « Passé cette époque qui a engendré l'apparition de la première authentique maison d'édition dominée par l'application des principes de la rationalité économique et de la division du travail, le paysage éditorial évoluera peu jusqu'aux années 1945 et surtout, 1980 »<sup>606</sup>. Mais comme nous l'avons dit avec J. – Y. Mollier, lorsque, avec les bibliothèques bon marché, l'offre s'est substituée à

---

<sup>605</sup> J. – Y. Mollier (2015) : *Une autre histoire de l'édition française*, *op. cit.*, pp. 257-258.

<sup>606</sup> J. – Y. Mollier (1999a) : « Les mutations de l'espace éditorial français du XVIIIe au XXe siècle », *op. cit.*, p. 30.

la demande, l'éditeur moderne « se voyait contraint d'adopter des critères de gestion de son entreprise, qui mettaient fin à toute improvisation [...] »<sup>607</sup>, les négociations de la propriété littéraire des auteurs deviennent cruciales pour l'entreprise. C'est pourquoi, son effort en faveur de la reconnaissance internationale des droits d'auteur s'explique aussi bien par la volonté générale de protéger l'édition nationale contre la contrefaçon que par sa propre volonté d'en tirer les profits. Ainsi J. -Y. Mollier note-t-il :

« Au moment précis où l'éditeur parisien voit son combat pour la défense de la propriété littéraire connaître un début de réalisation, avec la signature de la convention franco-belge qui met fin à la contrefaçon, et où il s'engage personnellement en faveur d'une propriété perpétuelle des droits de l'écrivain, il révèle ici sa motivation essentielle : conférer au dépositaire de ce bien immatériel, l'éditeur en l'occurrence, un avantage quasi éternel sur ses concurrents, privés à jamais des ressources du domaine public. »<sup>608</sup>

Sans réussir à faire accepter la propriété littéraire perpétuelle, il cherche à contourner la législation en vigueur, comme en témoigne l'exemple suivant. Dans un contrat signé le 27 janvier 1852 entre Hachette et l'abbé Daniel pour son *Abrégé chronologique de l'Histoire universelle*, Louis Hachette accorde à l'auteur une rémunération proportionnelle de 0,50 F, et qui est considérée comme assez haute. Mais en contrepartie, il demande à l'auteur de léser ses héritiers après sa mort. Il lui écrit par exemple : « Enfin, nous vous exprimons le désir que vos droits d'auteur qui sont assez élevés en raison du prix des volumes, soient diminués de moitié lorsque vous cesserez d'en jouir personnellement »<sup>609</sup>.

C'est donc dans ces deux directions que le présent chapitre propose d'examiner les influences de Louis Hachette et de son entreprise sur le marché de la traduction et sur l'activité de la traduction. Selon nous, les actions de Louis Hachette au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle vont avoir deux principaux impacts sur la traduction. Le premier impact est direct : avec la Bibliothèque des meilleurs romans étrangers, elles participent à normaliser la pratique de la traduction, au point qu'on peut dire que le concept de traduction relève d'une invention éditoriale (**Section 1**). Le second impact est indirect : si, de son vivant, il n'est pas parvenu à imposer la conception de la propriété littéraire perpétuelle, l'universalisation de la propriété littéraire par la signature de la Convention de Berne produira, en matière de traduction, l'effet équivalent qu'il cherche. Ce qui crée, pour ainsi dire, une économie propre de la traduction dont l'éditeur est le maître (**Section 2**).

---

<sup>607</sup> *Ibidem*, p. 35.

<sup>608</sup> J. -Y. Mollier (1999b) : *Louis Hachette (1800-1864). Le fondateur d'un empire*, op. cit., pp. 327-328.

<sup>609</sup> Cité dans J. -Y. Mollier (1999b) : *Louis Hachette (1800-1864). Le fondateur d'un empire*, op. cit., p. 327. Rappelons qu'en 1852, la durée de protection post mortem était de 20 ans.

## Section 1 La traduction : une invention éditoriale ?

**48° La traduction proprement dite.** Dans son article cité, F. Weinmann s'intéresse aux différentes manières dont le traducteur se représente dans son activité avant le milieu du XIX<sup>e</sup> siècle. Avec l'exemple d'Isabelle Montolieu, traductrice prolifique connue en 1786 grâce à son adaptation d'un petit drame d'Anton Wall. Dans une notice bibliographique qu'elle a faite d'elle-même, on observe qu'elle représente son activité traduisante de diverses manières, avec

« ses *Tableaux de famille, ou Journal de Charles Engelmann*, traduit de l'allemand d'Auguste Lafontaine, par l'auteur de *Caroline de Lichtfield* (1801), son *Village de Lobenstein, ou Le nouvel enfant trouvé*, traduction libre du roman allemand d'Auguste Lafontaine, intitulé *Théodore*, par madame Isabelle de Montolieu, traducteur des *Tableaux de famille* (1802) et enfin sa *Rencontre au au Garigliano, ou les quatre femmes*, traduit de l'allemand de Bazile Ramdohr, par Isabelle de Montolieu, auteur de *Caroline de Lichtfield* et traducteur des *Tableaux de famille* (1803). »<sup>610</sup>

En 1811, elle prétend également offrir au public *Le Nécromancier, ou Le prince à Venise, mémoires du comte d'O \*\*\** traduits de Schiller et terminés par Isabelle de Montolieu. C'est que, selon F. Weinmann,

« plusieurs siècles durant, les 'suites', les 'fins', les 'adaptations' avaient fait partie des habitudes littéraires [...]. L'imitation était alors conçue comme un genre littéraire à part entière. Cet état de fait met du temps à disparaître entièrement ; jusqu'en 1850, on trouve souvent la mention 'imitation' ou 'traduction libre de l'allemand' »<sup>611</sup>.

Cet état de fait conduit l'auteur à distinguer quatre conceptions ou méthodes de traduction : l'imitation, traduction libre (adaptation), traduction littérale et traduction interlinéaire.

Selon nous, il faut interpréter la coexistence de ces différentes méthodes de traduction en termes de coût et de profit sociaux. La traduction littérale existe notamment parce que, s'agissant de certains types de textes, le coût de ne pas traduire fidèlement peut être très grand, allant jusqu'à menacer la vie de son auteur. La traduction interlinéaire paraît plus coûteuse qu'une traduction libre, mais elle présente un bénéfice dans l'apprentissage d'une langue. Quant à la traduction libre et à l'imitation, elles ont été profitables pour leur auteur soit symboliquement, soit économiquement. Dès lors, si ces dernières commencent à disparaître à partir du milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, au profit d'une

---

<sup>610</sup> F. Weinmann (1999) : « Étranger, étrangeté : de l'allemand au français au début du XIX<sup>e</sup> siècle », *op. cit.*, p. 60.

<sup>611</sup> *Ibidem.*

conception de la traduction reposant sur une certaine équivalence quantitative et qualitative entre le texte-source et le texte-cible, c'est forcément parce que de nouveaux intérêts sont nés pour la justifier. Ainsi en 1837, l'éditeur des *Enfants de la vallée* d'Andlau par Élise Voïart se sent obligé de préciser qu'il s'agit d'un ouvrage « plutôt imité que traduit »<sup>612</sup>.

Selon nous, beaucoup d'indices montrent que la maison Hachette représente ces nouveaux intérêts et participe à forger une conception de la *traduction proprement dite* qui, dans l'histoire de la traduction, semble n'exister que dans les esprits. Nous examinons d'abord les raisons qui conduisent à la disparition des anciennes formes de traduction et au déclassement de l'ancienne figure du traducteur (I), avant de présenter le rôle de la maison Hachette dans la normalisation de la pratique traduisante, c'est-à-dire dans la création de cette forme de traduction à laquelle on est familier (II).

## I Double déclassement du traducteur des œuvres dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle

**49° Le traducteur : déclassement littéraire et moral.** Notons que lorsqu'on adopte une conception cosmopolite de la littérature, la traduction paraît nécessairement comme une pratique indispensable, de même que la mission du traducteur paraît importante. C'est pourquoi il y a de tout temps des défenseurs de la traduction et du traducteur, même à l'époque où ce dernier est négativement perçu par tous. Ainsi au XVIII<sup>e</sup> siècle, d'Alembert rappelait que les traductions « multiplieront les bons modèles ; elles aideront à connaître les caractères des écrivains, les siècles et des peuples ; elles feront apercevoir les nuances qui distinguent le goût universel et absolu du goût national »<sup>613</sup>. C'est pourquoi, dans ses « Observations sur l'art de traduire », il réservait aux traducteurs un rang important dans la hiérarchie littéraire, immédiatement après les écrivains créateurs<sup>614</sup>. Mais pour connaître la véritable place des traducteurs du XIX<sup>e</sup> siècle, c'est-à-dire leur situation paradoxale, il convient plutôt d'entendre le propos de John Dryden énoncé au XVII<sup>e</sup> siècle. Selon lui

« la véritable raison pour laquelle nous possédons si peu de traductions tolérables n'est pas à chercher dans un trop grand attachement au sens de l'auteur ; c'est plutôt qu'il se trouve

---

<sup>612</sup> *Ibidem*, p. 61.

<sup>613</sup> D'Alembert (1822) : « Observations sur l'art de traduire en général, et sur cet essai de traduction en particulier », *Œuvres complètes*, t. 4, 1<sup>er</sup> Partie, Paris, A. Belin, p. 38.

<sup>614</sup> *Ibidem*, p. 36.



si peu de gens dotés de tous les talents requis pour traduire, et que l'on voit donner si peu d'éloges et d'encouragements à une branche pourtant si importante du savoir humain. »<sup>615</sup>

Selon nous, un tel jugement n'a jamais été aussi d'actualité qu'au XIX<sup>e</sup> siècle. En effet, si Dryden rappelle l'importance de la traduction dans le savoir humain et si Hugo accorde aux traducteurs, comme nous allons le voir, une fonction de civilisation, deux faits les ont surtout mis dans une position de faiblesse tant littéraire que morale. D'un côté, la montée de l'esthétique romantique, qui valorise l'individualité et l'originalité (voire fétichise la main) de l'auteur, semble définir de façon spécifique les talents requis pour traduire, talents qui manquent d'autant plus à la communauté des traducteurs de l'époque que la conception romantique de la traduction est profondément ambivalente : si elle refuse aussi bien les belles infidèles que le littéralisme, elle justifie les entreprises les plus désinvoltes. De l'autre, avec l'augmentation des besoins en traduction de littérature générale, non seulement la stratégie de la traduction contre rémunération maintient sa pertinence sur le plan économique, que le traducteur traduise pour son propre compte ou pour une maison d'édition, mais la tradition de l'imitation, dans laquelle le traducteur peut espérer obtenir une petite notoriété, n'a pas encore rendu son dernier souffle, à cause de l'intérêt aveugle du public pour les littératures étrangères. Et lorsque, motivé par les gains, l'éditeur encourage les pratiques irrévérencieuses de la traduction, c'est la liberté du traduire qui dégénère en licence. C'est pourquoi, libres dans le produit et bâclées dans le processus, peu de traductions sont en effet tolérables dans la première partie du XIX<sup>e</sup> siècle. Ainsi, si le slogan de Janin cité au chapitre précédent nous paraît un geste symbolique, c'est précisément parce que la querelle Janin-Nisard signe le double déclassé littéraire et moral du traducteur au XIX<sup>e</sup> siècle. Nous passons d'abord en revue quelques pratiques irrévérencieuses de la traduction de l'époque, ainsi que quelques traducteurs typiques de ces pratiques (ou atypiques de notre point de vue contemporain) (**A**), avant de nous intéresser à ladite querelle et plus généralement à l'attitude ambivalente du romantisme à l'égard de la traduction (**B**).

## **A Les pratiques irrévérencieuses de la traduction : les deux « industries » du traducteur**

**50° Pratique industrielle de la traduction.** Détenteurs des compétences nécessaires pour faire passer un texte d'une langue dans une autre, à la pointe de la prise de conscience de la valeur marchande des textes traduits, les traducteurs furent les premiers auteurs à participer à la

---

<sup>615</sup> J. Dryden (1680) : « The Preface to Ovid's Epistles », tr. fr. Marie-Alice Belle, projet « Textes théoriques sur la traduction en Angleterre 1530-1941 ». Disponible sur : <http://www.univ-paris3.fr/textes-du-xviieme-siecle-114706.kjsp?RH=1306013511256>. Dernière visite le 10 mai 2020.

marchandisation du livre auprès des imprimeurs et des libraires. D'où cette stratégie de survie sociale qu'ils ont adoptée dès le XVI<sup>e</sup> siècle, à savoir la traduction « travail sans gloire ». Au XVII<sup>e</sup> siècle, l'interlocuteur de Don Quichotte rappelle la perspective pécuniaire de l'activité traduisante dans un commerce du livre, perspective qui sera confirmée dans la seconde partie du XVIII<sup>e</sup> siècle par l'incroyable élargissement de ce commerce. Une telle perspective se maintiendra jusqu'à la première partie du XIX<sup>e</sup> siècle. Ainsi, lorsque Xavier Marmier décrit en 1834 la situation de la traduction en Allemagne, il observe avec émotion que :

« En Allemagne, ce sont de véritables fabriques. On a traduit tout ce qui a un nom depuis l'un des pôles à l'autre. L'Allemagne est le vaste foyer où les œuvres littéraires des autres nations se décomposent, et se transforment comme les métaux dans un laboratoire. Il y a tel homme ici qui agrandit son patrimoine, achète une maison, donne des fêtes, vit en rentier, n'a jamais fait de sa vie autre chose que traduire. Et savez-vous combien on le paie ? Deux thalers, trois thalers la feuille, cinq au plus, s'il a de la réputation. Mais il a un atelier, et dans cet atelier une vingtaine d'apprentis auxquels il partage la copie, comme on le fait aux compositeurs dans une imprimerie. Il rassemble ensuite le tout, le revoit, et comme il a beaucoup d'ouvrage, et qu'il ne paie que très peu ses ouvriers, il arrive, au bout de l'année, à s'arrondir encore un assez joli revenu. »<sup>616</sup>

Ce que Marmier décrit là est la forme industrielle de la traduction dans laquelle le traducteur, patron d'un atelier, joue le rôle de sous-traitant pour l'imprimeur ou le libraire. Ici, et pour reprendre l'expression de la vice-présidente du CEATL, la rapidité et le moindre coût l'emportent effectivement sur la qualité. À titre d'illustration, citons ce cas rapporté par Marmier :

« Un jour un libraire de Leipzig reçoit les *Écorcheurs* de M. d'Arincourt, 2 vol. in-8°. Il les porte à un de ces chefs d'atelier ; 'Monsieur, lui dit-il, c'est aujourd'hui mardi, je désirerais avoir la traduction complète de cet ouvrage pour jeudi soir' ; et le jeudi soir la traduction était livrée au libraire. »<sup>617</sup>

Comme l'on peut le voir, dans ce genre de traductions, aucune communion entre l'auteur et le traducteur n'est requise, puisqu'aux yeux de ce dernier, les commandes du libraire rendent les ouvrages indifférents les uns des autres ; de même, aucune affinité entre l'œuvre à traduire et les apprentis-traducteurs n'est requise, puisque ces derniers s'en partagent les pages. Par la force des

---

<sup>616</sup> X. Marmier (1834) : « Leipzig et la librairie allemande », *Revue des Deux Mondes*, t. 3, p. 104.

<sup>617</sup> *Ibidem*.

choses, les textes traduits dans une telle condition sont aussi bien bâclés qu'impersonnels. Ainsi A. Owen Aldridge note-t-il sur la situation paradoxale de la traduction en Allemagne :

« En Allemagne durant la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, à cause de la qualité médiocre de la littérature nationale, les traductions du français et de l'anglais étaient très nombreuses et très populaires, mais vers la fin du siècle les traducteurs eurent une mauvaise réputation malgré le fait que les meilleurs auteurs, tels que Goethe, Schiller et Lessing, avaient été traducteurs eux-mêmes. Quelques écrivains s'opposaient aux traductions d'une façon générale en prétextant qu'elles empêchaient le développement de la littérature nationale. Et avec l'épanouissement du romantisme et sa glorification de l'individualisme, les traductions furent encore combattues sous le prétexte qu'elles empêchaient les auteurs allemands d'exprimer leur originalité. »<sup>618</sup>

En France, c'est Auguste-Jean Baptiste Defauconpret (avec son fils Charles-Auguste) qui incarne la pratique industrielle de la traduction. Né en 1767, Auguste-Jean Baptiste révéla très tôt ses remarquables dispositions littéraires. Désireux d'une carrière d'écrivain, il s'essaya à tous les genres, sans succès. Il embrassa en 1795 la voie du notariat, avant de connaître un certain succès littéraire avec un *Nouveau Barème*. Ruiné aux alentours de 1814 « par des spéculations malheureuses ou le manque de scrupule de ses employés, il se vit forcé d'abandonner [la charge de notaire] et de chercher refuge à Londres pour se mettre à l'abri de ses créanciers »<sup>619</sup>. Dans ses cinquante, il se convertit ainsi pour se consacrer exclusivement à la littérature. Mais s'il commença par composer quelques œuvres originales, fruit de son expérience d'exilé, sa réputation repose, si l'on en croit Louis-Gabriel Michaud qui lui a consacré une notice dans *Biographie universelle. Ancienne et moderne* (1843), « tout entière sur son mérite de traducteur »<sup>620</sup>. Et comme l'on peut s'y attendre dans la condition d'un exilé, son activité traduisante comportait toujours une dimension pécuniaire. Ainsi durant les vingt années de son séjour en Angleterre, il semblait gagner bien sa vie avec une productivité quasi industrielle. On diverge sur le nombre d'ouvrages qu'il a traduits. Selon Michaud, l'œuvre traductionnelle de Defauconpret père s'élève à 500 volumes<sup>621</sup>. J. Bereaud, dans l'article cité, fait une estimation de 120 titres traduits<sup>622</sup>. S. Monod, pour sa part, n'hésite pas à donner un chiffre de 800 volumes signés par les Defauconpret<sup>623</sup>. Quel que soit le nombre exact d'ouvrages

---

<sup>618</sup> Cité dans A. Owen Aldridge (1961) : « Le problème de la traduction au XVIII<sup>e</sup> siècle et aujourd'hui », *op. cit.*, p. 752.

<sup>619</sup> A. Benani (1993) : « Auguste-Jean Baptiste Defauconpret ou l'écrivain et son double », *op. cit.*

<sup>620</sup> Cité dans *ibidem*.

<sup>621</sup> Rapporté par Patrick Hersant (1999) : « Defauconpret, ou le demi-siècle d'Auguste », *Romantisme*, n° 106, « Traduire au XIX<sup>e</sup> siècle », p. 84.

<sup>622</sup> J. Bereaud (1971) : « La traduction en France à l'époque romantique », *op. cit.*, p. 230.

<sup>623</sup> S. Monod (1999) : « Les premiers traducteurs français de Dickens », *op. cit.*, p. 119.

traduits par les Defauconpret<sup>624</sup>, il faut en tout cas admettre avec S. Monod qu'ils ont contribué à créer, « plus qu'une profession, une industrie de la traduction littéraire »<sup>625</sup>.

**51° Traductions libres, adaptations et œuvres imitatives.** Mais l'activité traduisante de Defauconpret père est encore caractérisée, du moins dans la première période de cette activité, par son aspect irrévérencieux envers les originaux. Autrement dit, outre cette industrie industrielle, le traducteur de l'époque possède encore une autre « industrie », au sens de d'Alembert lorsqu'il dit des traductions qu'elles sont des « fruits étrangers qu'on a fait naître [...] avec beaucoup de peine et d'industrie »<sup>626</sup>, mais entendue négativement. Comme le note J. Bereaud en effet :

« Ce qui caractérise tout d'abord la première manière de Defauconpret est le très grand nombre d'omissions. Lorsqu'il juge un paragraphe de Scott trop long, il le résume, il l'ampute — parfois même *il introduit des points de suspension* après sa traduction tronquée [...]. »<sup>627</sup>

Plus encore, en faisant des abréviations, le traducteur croyait rendre un service à l'auteur qu'il traduisait. Laquelle croyance pouvait le conduire jusqu'à « déplacer des chapitres entiers » et à « substitue[r] parfois ses propres idées à celles de l'auteur »<sup>628</sup>. C'est que, dans le cas de Defauconpret père, son activité traduisante comportait encore une autre dimension pragmatique : n'ayant pas obtenu de succès pour ses œuvres originales, c'était à travers ses traductions qu'il menait sa carrière d'écrivain. C'est pourquoi, tout en prônant avec force le respect de l'original, « [...] ses œuvres originales apparaissent souvent à la frontière du plagiat, tant abondent les similitudes thématiques et stylistiques entre ces dernières et ses traductions », comme l'observe Agnès Benani<sup>629</sup>. Mais derrière la spécificité du cas de Defauconpret se cache surtout le fait qu'à l'époque, la tradition de l'imitation était encore bien vivante. À titre d'illustration, prenons encore un autre cas, celui d'Amédée Pichot, décrit par S. Monod comme « un passionné de la littérature en même temps qu'un traducteur enthousiaste, abondant, et dépourvu de scrupules »<sup>630</sup>. Sa conception du métier de traducteur déclarée dans les préfaces de sa traduction de *Copperfield* de Dickens dit tout de sa pratique. Ainsi S. Monod note-t-il que :

---

<sup>624</sup> On peut néanmoins se demander si certains éditeurs n'ont-ils pas simplement apposé le nom de Defauconpret sur des textes traduits par des traducteurs inconnus.

<sup>625</sup> *Ibidem*.

<sup>626</sup> D'Alembert (1822), *op. cit.*, p. 36.

<sup>627</sup> J. Bereaud (1971), *op. cit.*, pp. 232-233. Nous soulignons.

<sup>628</sup> *Ibidem*, p. 234.

<sup>629</sup> A. Benani (1993), *op. cit.*

<sup>630</sup> S. Monod (1999) : « Les premiers traducteurs français de Dickens », *op. cit.*, p. 124.

« En 1851, il déclare qu'il adopte un nouveau système, en vertu duquel il se permet de modifier un ou deux personnages, d'abrégier plusieurs scènes, et surtout de sacrifier ce qu'il appelle les 'anglicismes' de Dickens pour ne pas offusquer le bon goût du lecteur français. En 1857, il écrit : 'Respectant toujours la pensée de l'original, j'ai dans le style éludé quelques-uns des anglicismes que *Charles Dickens eût sacrifiés lui-même s'il était devenu son propre traducteur*'. »<sup>631</sup>

Plus tard, il allait encore donner à entendre que « Dickens l'avait félicité de ses initiatives en déplorant de n'avoir pas tenu compte de ses recommandations, ce qui lui aurait permis de sauvegarder sa réputation »<sup>632</sup>. Mais pour aller au bout de notre démonstration, présentons encore le cas d'un traducteur chinois, qui illustre en même temps les deux « industries » du traducteur de l'époque.

**52° Lin Shu : traducteur chinois atypique.** Vu aujourd'hui comme l'un des deux pionniers qui ont ouvert l'âge moderne de la traduction en Chine<sup>633</sup>, Lin Shu ([林紓] 1852-1924), à qui on doit notamment le terme chinois « 爱情 » (plus que l'équivalent, c'est le mot chinois correspondant au mot « amour ») fut un traducteur atypique. Il a traduit plus de 200 romans écrits en 7 langues européennes différentes, dont plus de 40 sont des grandes œuvres mondiales, parmi lesquelles on trouve notamment *La Dame aux camélias*, *Robinson Crusoé*, *Lettres persanes*, *Don Quichotte*, *La Case de l'oncle Tom*. Il demeure une figure atypique dans l'histoire de la traduction en Chine, non seulement parce qu'à une époque où le chinois écrit entrait dans l'âge de la standardisation moderne (le chinois vulgaire, le *Baihua*), il défendait résolument le chinois écrit classique dans ses traductions — ce qui revient, si l'on nous permet la comparaison, à traduire en vers un texte écrit en prose —, mais surtout parce que, en parvenant à constituer une œuvre traductionnelle d'une telle ampleur, il ne connaissait aucune des langues originales dans lesquelles les œuvres qu'il traduisait étaient écrites. Sur quoi disait-il : « Je ne connais aucune langue occidentale, j'ai seulement une plume habile ; si donc il y a des erreurs dans mes traductions, je n'ai aucun moyen de le savoir ». Sa méthode : pendant que ses assistants lui faisaient une traduction orale de l'original, il transformait ce qu'il entendait en écrit. Il était tellement rapide qu'on dirait qu'il faisait une traduction écrite simultanée à partir du discours traduisant de ses assistants, la vitesse de sa plume « rattrapant celle du son », selon sa propre expression. Comme on peut s'en douter, il y a dans cette immense œuvre

---

<sup>631</sup> *Ibidem*. Nous soulignons

<sup>632</sup> *Ibidem*.

<sup>633</sup> L'autre figure est YAN Fu ([严复] 1854-1921) dont l'activité traduisante porte plus sur des œuvres en sciences humaines et sociales.

traductionnelle des ratés, mais il y a aussi beaucoup de réussites qui, selon certains, dépassent l'original. On croit en général que ses premières traductions étaient supérieures à celles qui se faisaient plus comme un commerce. Et justement, il vivait très bien de son activité de traducteur, ou plus précisément de chef d'atelier de traduction, et l'un de ses amis le comparait même à un atelier monétaire.

**53° La traduction : un métier qui inspire la méfiance.** Compte tenu de ces exemples qui témoignent de la généralité des pratiques irrévérencieuses de la traduction, on doit s'attendre à ce que, dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, le métier de traducteur soit un métier qui inspire la méfiance et ce, malgré la popularité des traductions sur le marché du livre. En ce qui concerne le caractère industriel de l'activité traduisante de Defauconpret, un contemporain, Joseph Marie Quérard, le soupçonne déjà d'avoir un atelier de traduction et d'avoir fait traduire sous sa direction :

« M. Defauconpret a traduit, ou vraisemblablement fait traduire sous sa direction, de 1815 jusqu'à la fin de 1828, un très grand nombre d'ouvrages anglais. [...] ce qui paraîtra incroyable aux personnes qui remarquent que depuis 1815, M. Defauconpret [...] a publié 422 volumes, dont 47 dans le cours de l'année 1828. Il serait à désirer qu'il en fût autrement ; car ces traductions faites avec autant de précipitation, peuvent faire appliquer à M. Defauconpret cet adage italien : *a traduttore, traditore*. »<sup>634</sup>

Quant à l'autre industrie du traducteur, citons le propos d'un auteur anonyme contemporain de Defauconpret qui remet en cause aussi bien son éthique que sa compétence linguistique :

« Mais, dira-t-on, comment traduire si l'on ne comprend pas l'original ? Le problème paraît en effet difficile à résoudre ; mais l'industrie des traducteurs est grande. [...] Sa science va-t-elle jusqu'à lui faire entrevoir à peu près le sens de la phrase, deviner à demi l'idée de son auteur, il a recours à l'équivalent, à la paraphrase, à l'interprétation ; ne comprend-il point, tout en s'imaginant comprendre, il use alors du contresens ; se trouve-t-il enfin complètement en défaut, sans pouvoir se faire aucune illusion, il lui reste encore la double ressource du non-sens et de la suppression. »<sup>635</sup>

F. Weinmann, pour sa part, cite le jugement d'un auteur anonyme sur la carrière littéraire de Montolieu au moment de la sortie de ses *Œuvres complètes* en 1826 :

---

<sup>634</sup> Cité dans A. Benani (1993), *op. cit.*

<sup>635</sup> Reproduit dans L. D'Hulst (1990) : *Cent ans de théorie française de la traduction. De Battenx à Littré (1748-1847)*, Lille, Presses universitaires de Lille, p. 222. Également dans P. Hersant (1999), *op. cit.*, p. 87.

« *Caroline de Lichtfield* est son chef-d'œuvre ; avec ce seul ouvrage, elle pouvait descendre dans la tombe, satisfaite du legs qu'elle laisserait pour sa gloire. Nous n'entreprendrons pas ici la liste de ses ouvrages, vraiment il faudrait la pancarte d'un restaurateur pour les contenir tous : nombreux comme les filles de Danaos, sans être pour autant aussi criminels, ils défilent avec grâce devant le public, et quoique la plupart soient traduits de l'allemand ou de l'anglais, ils n'ont nullement l'air gauche et lourd des penseurs flegmatiques de Londres ou des modernes Werther de Munich. *Agathoclès, Amabel, Le Chalet des Hautes Alpes* [...], tous romans en deux, trois, quatre volumes : voilà de quoi attendrir les cœurs sensibles, les terrifier, les captiver pendant les plus longues soirées d'hiver, quand les arbres chargés de neige paraissent des fantômes menaçant : voilà, dis-je, de quoi intéresser toutes les rentières, toutes les têtes du Marais, lorsque les frimas leur interdisent la promenade historique de la Place royale, ou les bigarrures populacières du boulevard du Temple. »<sup>636</sup>

Selon F. Weinmann, exprimé dans un *Dictionnaire des gens de lettres vivants*, ce jugement sur la carrière d'une traductrice indique non seulement la place que le traducteur de l'époque occupait au sein des gens de lettres, mais également le type de public auprès de qui il recevait le suffrage. C'est que, outre la survivance de la tradition de l'imitation, les pratiques irrévérencieuses de la traduction de l'époque s'explique également par l'infériorité du roman. B. Léger rappelle que, pendant la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, le roman faisait l'objet « de sévères critiques » ; il était même « *officiellement* 'proscrit' entre 1737 et 1740 »<sup>637</sup>. C'était en Allemagne et surtout en Angleterre que le genre se développait. Ainsi, lorsque les romans venus de l'Angleterre et de l'Allemagne commençaient à inonder le marché français, des traducteurs comme Montolieu, Defauconpret ou Pichot trouvaient nécessairement l'occasion soit de gagner assez facilement leur vie, soit de mener une carrière littéraire, soit encore d'acquérir une petite notoriété voire postérité<sup>638</sup>. Ce qui explique en tout cas selon J. Bereaud la première manière de traduire chez Defauconpret : « Le roman est encore considéré comme un genre inférieur et ne vise qu'à plaire au public : il est donc possible et même souhaitable de l'adapter profondément au goût des nouveaux lecteurs »<sup>639</sup>. Mais avec la montée de l'esthétique romantique qui valorise l'originalité des œuvres en même temps qu'elle hausse le rang du roman au sein des genres, cette méfiance à l'égard des traducteurs se transforme nécessairement en un défaut intrinsèque de leur métier.

---

<sup>636</sup> Cité dans F. Weinmann (1999), *op. cit.*, p. 59.

<sup>637</sup> B. Léger (2006) : « Vie et mort du traducteur : de l'Ancien Régime au Second Empire (1727-1857), *op. cit.*, p. 32. Soulignement de l'auteur cité.

<sup>638</sup> Larbaud n'a-t-il pas, dans *Sous l'invocation de Saint Jérôme*, rendu hommage en même temps à Defauconpret et à Pichot, qu'il met au premier rang des traducteurs du XIX<sup>e</sup> siècle, « pour l'activité et l'énormité du travail accompli », V. Larbaud (1997) : *Sous l'invocation de Saint Jérôme*, *op. cit.*, p. 73.

<sup>639</sup> J. Bereaud (1971), *op. cit.*, p. 232.

## B Le déclasserment spirituel du traducteur au sein des gens de lettres

**54° La querelle Nisard-Janin.** Dans l'histoire de la traduction en France, les années 1830 présentent un intérêt tout aussi important, sinon plus, que les années 1540. Parmi les nombreux événements importants qui ont eu lieu durant ces années-là, la querelle opposant Jules Janin et Désiré Nisard présente un intérêt particulier. Si l'on en croit R. Grutman, c'est lors de cette querelle, annonciatrice d'un déclasserment spirituel du traducteur au XIX<sup>e</sup> siècle parmi les hommes de lettres, qu'est décidée, symboliquement du moins, son statut effectif<sup>640</sup>.

En 1833, Nisard publia dans la *Revue de Paris* deux articles où il dénonçait ce qu'il appelait la « littérature facile ». Dans ces articles, il a longuement pris à partie Janin, s'en prenant ainsi aux romantiques. Pour lui, le roman, le conte et le drame contemporains constituaient les trois branches d'une « 'grande et insatiable fabrique d'écriture' », qui « lui paraissait avoir gâté maint talent, dont celui de Janin »<sup>641</sup>. Mais en même temps, il voyait dans la Bibliothèque latine-française de Panckoucke, collection de classiques accompagnés de leur version française, un « 'commencement de réaction contre la littérature facile' »<sup>642</sup>, la traduction des textes classiques étant pour lui le seul « genre de littérature sérieuse et difficile [...] qui ait échappé à l'espèce de réforme, bonne ou mauvaise, qui a modifié plus ou moins gravement tous les autres »<sup>643</sup>. Janin devait répondre à l'attaque de Nisard en publiant en 1834 le « Manifeste de la jeune littérature ». Dans ce texte, qui est devenu célèbre par la suite, le premier adresse au second ces mots déjà cités :

« Va-t'en écrire des traductions à vingt-cinq francs la feuille pour M. Panckoucke, va-t'en, va-t'en, paria ; tu n'es plus des nôtres, tu n'es plus notre frère [...] ! »

De prime abord, il s'agit là d'une différence dans la conception du développement de la littérature, ou même de la poursuite de la querelle des Anciens et des Modernes. Mais comme l'on peut le voir, c'est le statut du traducteur qui, lors de cette querelle, se décide en filigrane. Selon R. Grutman, la portée des mots cités de Janin est double. S'« il bannit Nisard de la mouvance romantique », il rappelle surtout « au traducteur son statut subalterne dans la hiérarchie des lettres, statut que traduit notamment la rémunération : 'vingt-cinq francs la feuille', c'est le quart ou le cinquième de ce que

---

<sup>640</sup> R. Grutman (2012) : « Chronique d'un déclasserment annoncé : le statut du traducteur dans la France romantique (1828-1836) », *op. cit.*

<sup>641</sup> *Ibidem.*

<sup>642</sup> *Ibidem.*

<sup>643</sup> *Ibidem.*



touchent à la même époque une George Sand ou un Balzac [...] »<sup>644</sup>. Ainsi le geste de Janin témoigne-t-il selon R. Grutman du fait qu'une

« redéfinition du travail du traducteur, [...] a lieu au moment même où l'écrivain s'invente comme tel, se sacrant lui-même créateur absolu de son œuvre. Du coup, le traducteur est dépossédé d'une œuvre qu'il ne fait plus que transmettre sans qu'elle ne lui permette de porter les lauriers du lauréat. Il est également exclu des auctores, désormais seuls détenteurs de l'autorité symbolique et de la propriété bien réelle [...] en matière de littérature. »<sup>645</sup>

Mais si Janin déprécie le traducteur en raison du caractère marchand de leur activité, il ne faut pas oublier que l'argument de Nisard comporte lui aussi une attaque contre le traducteur. Il rappelle qu'autrefois « la traduction faisait partie essentielle de la littérature contemporaine », pouvait mener « aux grandes dignités ecclésiastiques » ou mettre « un homme dans le gouvernement » ; alors qu'elle n'a plus désormais « sa part dans l'action générale que toutes les branches de la littérature exercent simultanément sur l'époque contemporaine » et « ne mène plus à rien ; c'est à peine si, ajoutée à d'autres titres, elle aide une réputation littéraire ; mais il ne lui est plus donné de faire à elle seule ni une réputation ni une fortune »<sup>646</sup>. En un mot, il reproche au traducteur d'avoir « renoncé volontairement au titre et au renom d'écrivain »<sup>647</sup>. Cette abdication ou abnégation du genre, il l'attribue d'une part à « l'infériorité littéraire attachée, à tort ou à raison, à ce genre d'ouvrage », d'autre part à « l'état stationnaire des formes de style plus spécialement adaptées à traduction »<sup>648</sup>. Selon lui, la traduction « a cessé d'être difficile » ; au lieu de composer, elle se contente de « mett[re] au net »<sup>649</sup>.

Ainsi, le déclassement du traducteur dans la première partie du XIX<sup>e</sup> siècle serait double, banni du mouvement littéraire en raison de son caractère marchand et déclassé de la hiérarchie des écrivains en raison de sa dépendance à la littérature facile. L'histoire donnera raison à tous les deux dans la mesure où, nous le savons déjà, c'est précisément dans l'association entre le roman et la collection bon marché que le traducteur trouve sa place.

---

<sup>644</sup> *Ibidem.*

<sup>645</sup> *Ibidem.*

<sup>646</sup> *Ibidem.*

<sup>647</sup> *Ibidem.*

<sup>648</sup> Cité dans *ibidem.*

<sup>649</sup> Cité dans *ibidem.*

## II La normalisation de la traduction au XIX<sup>e</sup> siècle

**55° La situation du marché de la traduction dans les années 1880.** Pour mesurer l'impact des actions de la maison Hachette sur la traduction, nous nous plaçons dans la seconde partie du XIX<sup>e</sup> siècle, en nous référant à l'étude quantitative et éditoriale de la traduction de la littérature étrangère en France que B. Wilfert-Portal a faite sur cette période<sup>650</sup>.

En choisissant 1886 comme année de référence (qui est aussi l'année de la signature de la Convention de Berne), il se réfère au *Catalogue général de la librairie française*, comptant 107 titres traduits dans l'année, bien au-dessus de la moyenne depuis 1840, et réalisés par 40 éditeurs français. Parmi ces derniers, c'est en effet Hachette qui vient en tête, avec 19 titres traduits<sup>651</sup>. Cette répartition correspond à l'organisation du système éditorial français décrit par Bénédicte Reynaud-Cressent sous forme d'« oligopole avec frange »<sup>652</sup>, les quatre premiers éditeurs (Hachette, Lagarde, Plon et Firmin-Didot) publiant 45 titres, soit 42 % des titres traduits. Et selon B. Wilfert-Portal, c'est la même configuration qu'on observe sur la décennie. Cette configuration montre que :

« Le coût d'entrée dans la traduction restait visiblement modeste, puisqu'un grand nombre d'éditeurs pouvaient s'y adonner sans effort de concentration ni de rationalisation visible ; mais la traduction littéraire pouvait relever aussi d'une stratégie concertée, coordonnée, présentant un nombre de titres très important pour un éditeur donné. »<sup>653</sup>

Mais la position dominante de la maison Hachette sur le marché de la traduction paraît déjà assez nette, conduisant peut-être les éditeurs se situant dans le pôle de grande production à enregistrer sa ligne éditoriale. Mais au-delà ou en-deça de son influence sur le marché de la traduction, son impact sur la pratique et la conception de la traduction nous paraît encore plus important, centré sur une stratégie de transparence qu'elle adopte pour ses produits, laquelle repose encore sur une technique qu'elle a mise au point dans les années 1840 (A). Nous examinons ensuite la portée de cette stratégie (B).

---

<sup>650</sup> B. Wilfert-Portal (2015) : « Traduire la littérature moderne : un point de vue quantitatif et éditorial, dans Sylvie Humbert-Mougin, Lucile Arnoux-Farnoux & Yves Chevrel (dir.), *L'appel de l'étranger : traduire en langue française en 1886 (Belgique, France, Québec, Suisse)*, Tours, Presses universitaires François-Rabelais, pp. 53-89.

<sup>651</sup> *Ibidem*, p. 68.

<sup>652</sup> Cf. B. Reynaud-Cressent (1982) : « La dynamique d'un oligopole avec frange : Le cas de la branche d'édition de livres en France », *Revue d'économie industrielle*, vol. 22, pp. 61-71.

<sup>653</sup> B. Wilfert-Portal (2015), *op. cit.*, p. 71.

## A Hachette : stratégie de transparence

**56° De la traduction « bâclée » à la traduction « montrée » : faire de l'œuvre importée un produit présentable sur le marché domestique.** L'étude de B. Wilfert-Portal montre que, parmi les 107 titres constituant son corpus, 96 comportent dans leur complément de titre des cette mention de « traduction » (sous les formes diverses de « trad. de », « traduit(es) de » ou « traduction de », etc.)<sup>654</sup>. Ce fort pourcentage montre qu'en 1886, la mention de « traduction » dans les œuvres importées publiées était une standardisation acquise. Mais le marqueur « trad » ne prend sa signification que par rapport à d'autres marqueurs comme « adapt », « abrég », « arrang », « d'après », etc. C'est pourquoi, même si « cette mention ne nous permet pas du tout d'induire que quelque chose comme une traduction 'fidèle', ou 'mot à mot', domine alors », « [...] la domination de ce marqueur montre un souci très net des éditeurs d'affirmer cette transparence du texte cible par rapport au texte source »<sup>655</sup>. C'est dire que, dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, c'est la notion même de traduction qui a été normalisée : sans être nécessairement fidèle, les « traductions » commercialisées par les grandes maisons d'édition et soumises à des contrôles éditoriaux, avaient au moins la vertu d'être intégrales, ou prétendument équivalentes.

Si les grandes maisons d'édition françaises ont adopté une telle stratégie de transparence et pris l'initiative de payer le droit de traduction de l'auteur, comme dans le projet Dickens, c'est parce que la perspective de vente liée à l'élargissement du lectorat des romans étrangers justifiait désormais un tel investissement. Autrement dit, les auteurs étrangers, dans leur individualité et leur singularité, exigeaient désormais que leur œuvre fût présentable et présentée avec la même qualité que les produits domestiques. Ainsi B. Wilfert-Portal remarque-t-il :

« On peut y [dans les mentions de traduction] voir un effet des décisions prises dans les années 1850 par Hachette et Michel Lévy de lancer des traductions de romanciers contemporains appuyées sur une organisation, une standardisation et une normalisation du travail des traducteurs, mais aussi sur une publicité active autour de cette stratégie de transparence : l'auteur étranger traduit mérite un investissement important, un travail de qualité, en rupture avec les traductions rapides et bâclées qui inondaient le marché du premier XIX<sup>e</sup> siècle, ce qui justifie le monopole sur la traduction de ses œuvres qu'il concède très publiquement à l'éditeur. »<sup>656</sup>

---

<sup>654</sup> *Ibidem*, p. 80.

<sup>655</sup> *Ibidem*, p. 81.

<sup>656</sup> *Ibidem*, p. 81.

Mais en même temps, force est de rappeler que cette stratégie n'était pas pertinente pour tous les éditeurs. Présenter une œuvre éditée comme une « traduction » (et *a fortiori* équivalente de l'original) signifie en effet pour ces derniers l'obligation, notamment après la signature des traités internationaux, de payer le droit de traduction. C'est pourquoi si la mention de la traduction est devenue une pratique dominante vers la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, elle n'était pas unanime. Elle rencontre l'obstacle de l'organisation domestique du système éditorial sous forme d'un « oligopole avec frange » : « un groupe d'éditeurs dominants assurait une part essentielle de la production globale, mais de nombreux éditeurs participaient, quoiqu'à un niveau individuellement très modeste mais globalement significatif, à l'édition de traductions littéraires »<sup>657</sup>. Cette stratégie de transparence n'est pertinente que lorsque, après le paiement du droit de traduction et de la rémunération du traducteur, l'édition d'une œuvre importée reste profitable pour l'éditeur importateur. C'est pourquoi elle est surtout pertinente pour les gros éditeurs commerciaux occupant le monopole dans « un marché concurrentiel où l'imputation de traduction bâclée était un outil de lutte comme un autre »<sup>658</sup>. C'est pourquoi, en adoptant une telle stratégie de transparence, les gros éditeurs comme Hachette dominaient non seulement la production des œuvres traduites, mais également l'idéologie de ce qu'était une bonne traduction. En d'autres termes, cette stratégie de transparence est en elle-même une force de concentration, marginalisant tous ceux qui demeurent à la périphérie du principe de la commande éditoriale. Tout se passe alors comme si la traduction ne peut être de bonne qualité que lorsqu'elle s'y soumet.

**57° Des traductions interlinéaires aux traductions juxtalinéaires.** Grâce à la présentation au Chapitre 2, nous savons que les traductions faites dans le cadre du projet Dickens sont loin d'être satisfaisantes. Mais malgré le choix arbitraire des traducteurs qui manquent aussi bien de l'expérience que des compétences, Louis Hachette reste confiant. Dans sa lettre du 31 mai 1856, il rassure l'écrivain anglais en lui disant que :

« Nos traductions se préparent avec le plus grand soin. Chaque traducteur apporte à M. Lorain qui dirige la publication et que j'ai eu l'honneur de vous présenter, le produit de son travail hebdomadaire et assiste en outre à des conférences régulières où M. Fleming, votre savant et spirituel compatriote, résout les difficultés qu'on lui soumet, explique les allusions et lève tous les doutes. »<sup>659</sup>

---

<sup>657</sup> *Ibidem*, p. 71.

<sup>658</sup> *Ibidem*, p. 82.

<sup>659</sup> Cité dans J. Mistler (1964) : *La librairie Hachette de 1826 à nos jours, op. cit.*, p. 160.

C'est dire que, même si les traducteurs ne sont pas à la hauteur de leur tâche, l'expertise littéraire du directeur littéraire et l'expertise linguistique du directeur technique assureront la qualité des traductions. Mais au-delà du contrôle éditorial exercé par les directeurs, la confiance de Louis Hachette repose encore sur une (r)évolution technique interne de la maison Hachette : la substitution, dans sa collection d'œuvres classiques créée en 1842, de la traduction interlinéaire par la traduction juxtalinéaire fraîchement mise au point<sup>660</sup>. C'est dans les idées constitutives de cette dernière qu'on aperçoit les conditions de possibilité d'une traduction proprement dite, voire l'origine éditoriale de l'idée de l'équivalence, fondements de la stratégie de transparence que l'éditeur moderne adopte dans sa commercialisation des œuvres étrangères.

L'édition imprimée de la traduction interlinéaire fit son apparition au début du XVII<sup>e</sup> siècle dans le cadre de l'édition de la *Polyglotte d'Anvers*. Le roi d'Espagne Philippe II, sur le conseil de l'imprimeur Christophe Plantin, chargea Benito Arias Montano, orientaliste espagnol, d'éditer une Bible polyglotte inspirée de la *Polyglotte d'Alcalá*, la première du genre. Elle fut imprimée en huit volumes à Anvers (1569-1572) par Plantin et intitulée *La Bible sacrée, en hébreu, chaldéen, grec et latin, de Philippe II, roi, catholique en piété et en étude, à l'usage sacro-saint de l'Eglise*. S'agissant de sa partie latine, Arias Montano avait choisi de reprendre et corriger la traduction latine de la Bible faite par Sanctes Pagnino (*Veteris et Novi Testamenti nova Translatio*, publiée à Lyon en 1527), moine italien qui, comme saint Jérôme, avaient consacré trente ans de sa vie à cette entreprise. Sanctes Pagnino s'attachant à la lettre de l'hébreu et pratiquant donc déjà le mot-à-mot, ainsi après la mort de Plantin (1589) et celle d'Arias Montano (1598), des éditions de la traduction de Pagnino allaient faire leur apparition sous une forme interlinéaire avec le texte hébreu au-dessus de la traduction mot-à-mot en latin. Cette Bible bilingue est avant tout une Bible pratique, destinée à ceux qui veulent apprendre l'hébreu. À partir d'elle et jusqu'au début du XIX<sup>e</sup> siècle, toutes les éditions bilingues des textes anciens, ayant toujours une fonction scolaire ou pédagogique, ont gardé cette forme interlinéaire, et c'est par rapport à cette dernière qu'Hachette va introduire une révolution : la traduction juxtalinéaire.

En ce qui concerne cette dernière, J. Mistler a relevé dans les archives d'Hachette un contrat d'édition « pour la *Vie d'Agricola* de Tacite, traduite par Nepveu », signé en 1845, c'est-à-dire bien avant le contrat entre Hachette et Paul Lorain. Selon lui, la traduction juxtalinéaire « fut inspirée à Hachette par le livre du grammairien Dumarsais, *Exposition d'une méthode raisonnée pour apprendre la langue latine*, parue en 1722 »<sup>661</sup>. Lors de l'Exposition de 1867, la Librairie Hachette a publié une

---

<sup>660</sup> La mise au point de la traduction juxtalinéaire des classiques de l'Antiquité est, comme le note J. -Y. Mollier, « révolutionnaire pour l'époque », J. -Y. Mollier (1999), *op. cit.*, p. 247.

<sup>661</sup> J. Mistler (1964), *op. cit.*, p. 86.

notice dans laquelle on lit : « Parmi les exercices que recommandait Dumarsais, se trouvait la traduction des textes latins disposés de la manière que nous avons remise en vigueur »<sup>662</sup>. Il s'agit de disposer le texte latin sur les pages paires, à gauche, et la traduction en bon français sur les pages impaires, à droite. De nos jours, c'est cette forme qu'on retient pour les éditions bilingues, mais elle a été mise au point par Hachette au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle.

Ce passage de la forme interlinéaire à la forme juxtalinéaire est libérateur pour la traduction. En effet, une traduction interlinéaire a presque la même contrainte que celle de ce que nous appelons, dans le sous-titrage, le synchronisme. Alors que par un simple remaniement typographique, la forme juxtalinéaire permet à la traduction, situant sur les pages impaires, d'être un texte, une construction *en soi*. Elle crée la *condition typographique* de la traduction par équivalences. Cela se voit aisément dans la grande collection des éditions bilingues des textes anciens (portant sur les textes d'Homère, de Cicéron, d'Euripide, de Platon, etc.), publiées à destination des scolaires dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle chez Hachette. Prenons l'une des premières traductions juxtalinéaires, le *Phédon* de Platon, publiée en 1847.

Comme l'on peut le voir, la composition typographique de cette édition est un peu plus complexe. Si les pages paires ont maintenu une certaine interlinéarité, elles sont toujours coupées en deux verticalement, juxtaposant une proportion de l'original grec et sa traduction libre (en bon français). En ce sens, il ne s'agit plus de la traduction interlinéaire d'antan. Les pages impaires sont toujours coupées en deux colonnes qui juxtaposent horizontalement l'original grec et la traduction *presque* mot-à-mot en français.

---

<sup>662</sup> Cité dans *ibidem*.

ΠΛΑΤΩΝΟΣ  
ΦΑΙΔΩΝ,  
Η  
ΠΕΡΙ ΨΥΧΗΣ.

ΤΑ ΤΟΥ ΔΙΑΛΟΓΟΥ ΠΡΟΣΩΠΑ.

ΕΧΕΚΡΑΤΗΣ, ΦΑΙΔΩΝ, ΑΠΟΛΛΟΔΩΡΟΣ, ΣΩΚΡΑΤΗΣ,  
ΚΕΒΗΣ, ΣΙΜΜΙΑΣ, ΚΡΙΤΩΝ, Ο ΤΩΝ ΕΝΔΕΚΑ ΥΠΗΡΕΤΗΣ.

Ι. ΕΧΕΚΡΑΤΗΣ. Αὐτός, ὃ Φαίδων, παρεγένου Σωκράτε.  
ἐκείνη τῇ ἡμέρᾳ, ἣ τὸ φάρμακον ἐπιεν ἐν τῷ δεσμωτηρίῳ, ἢ  
ἄλλου του ἤκουσας;

ΦΑΙΔΩΝ. Αὐτός, ὃ Ἐχέκρατες.

ΕΧΕΚΡΑΤΗΣ. Τί οὖν δὴ ἐστίν, ἅττα εἶπεν ὁ ἀνὴρ πρὸ τοῦ  
θανάτου, καὶ πῶς ἐτελεύτα; ἠδέως γὰρ ἂν ἀκούσαιμι. Καὶ γὰρ

PERSONNAGES DU DIALOGUE.

ÉCHÉCRATE, PHÉDON, APOLLODORE, SOCRATE, CÉBÈS,  
SIMMIAS, CRITON, LE SERVITEUR DES ONZE.

Ι. ÉCHÉCRATE. Dites-moi, Phédon, si vous étiez vous-même au-  
près de Socrate le jour qu'il but la ciguë dans sa prison, ou si vous  
avez entendu raconter à quelque autre personne le détail de sa mort.

PHÉDON. J'y étais moi-même, Échécrate.

ÉCHÉCRATE. Quels furent donc les discours qu'il tint avant de  
mourir, et comment termina-t-il sa vie? J'aurais un vif désir d'en-  
tendre ce récit; car il n'y avait alors à Athènes aucun de nos citoyens

PLATON.  
PHÉDON.  
OU  
DE L'ÂME.

ΤΑ ΠΡΟΣΩΠΑ  
ΤΟΥ ΔΙΑΛΟΓΟΥ.

ΕΧΕΚΡΑΤΗΣ, ΦΑΙΔΩΝ,  
ΑΠΟΛΛΟΔΩΡΟΣ,  
ΣΩΚΡΑΤΗΣ, ΚΕΒΗΣ,  
ΣΙΜΜΙΑΣ, ΚΡΙΤΩΝ,  
Ο ΥΠΗΡΕΤΗΣ  
ΤΩΝ ΕΝΔΕΚΑ.

PERSONNAGES  
DU DIALOGUE.

ÉCHÉCRATE, PHÉDON,  
APOLLODORE,  
SOCRATE, CÉBÈS,  
SIMMIAS, CRITON,  
LE SERVITEUR  
DES ONZE MAGISTRATS.

Ι. ΕΧΕΚΡΑΤΗΣ.

Παρεγένου Σωκράτει  
αὐτός, ὃ Φαίδων,  
ἐκείνη τῇ ἡμέρᾳ,  
ἣ ἐπιε τὸ φάρμακον  
ἐν τῷ δεσμωτηρίῳ,  
ἢ ἤκουσας  
του ἄλλου;  
ΦΑΙΔΩΝ.

Αὐτός.

ὃ Ἐχέκρατες.

ΕΧΕΚΡΑΤΗΣ.

Τί οὖν δὴ ἐστίν,  
ἅττα ὁ ἀνὴρ  
εἶπε πρὸ τοῦ θανάτου,  
καὶ πῶς ἐτελεύτα;  
ἀκούσαιμι γὰρ ἂν ἠδέως.  
καὶ γὰρ

Ι. ÉCHÉCRATE.

Étais-tu-près de Socrate  
lui-même, ô Phédon,  
dans ce jour,  
dans lequel il but le poison  
dans la prison,  
ou as-tu entendu le récit de sa mort  
de quelque autre personne?

PHÉDON.

J'étais près de lui moi-même,

ô Échécrate,

Échécrate.

Qu'est-ce donc,

que ce que ce grand homme

dit avant sa mort,

et comment finit-il?

car je l'entendrais avec plaisir.

Et en effet

Sur la couverture de l'ouvrage, on décrit en ces termes cette double juxtaposition :

« LES AUTEURS GRECS expliqués PAR DEUX TRADUCTIONS FRANÇAISES.  
L'une littérale et juxtalinéaire présentant le mot à mot français en regard des mots grecs  
correspondants [les pages impaires]. L'autre correcte et précédée du texte grec [les pages  
paires] ».

Ainsi des pages impaires aux pages paires, c'est-à-dire de la juxtaposition horizontale à la  
juxtaposition verticale, on voit clairement le *passage typographique de la traduction mot-à-mot à la traduction  
libre ou correcte*. Encore faut-il ajouter que ce passage n'est pas brutal, mais accompagne l'utilisateur afin  
qu'il puisse apprécier l'œuvre. Ainsi l'éditeur précise-t-il dans l'« Avis relatif à la traduction  
juxtalinéaire » :

« On a réuni par des traits les mots français qui traduisent un seul mot grec. / On a imprimé  
en *italique* les mots qu'il était nécessaire d'ajouter pour rendre intelligible la traduction  
littérale et qui n'ont pas leur équivalent dans le grec. / Enfin, les mots placés entre  
parenthèses, dans le français doivent être considérés comme une seconde explication, plus  
intelligible que la version littérale. »

C'est dire qu'entre la traduction mot-à-mot (par correspondance) et la traduction correcte existent encore deux ponts : les mots équivalents que la langue originale ne possède pas et les mots explicatifs entre parenthèses. Cette façon de présenter la traduction des textes anciens a la vertu de concilier l'importance culturelle et intellectuelle qu'on leur accorde et la pertinence fonctionnelle de leur édition traduite moderne, c'est-à-dire qu'elle concilie la fidélité et l'intelligibilité. Mais elle nous montre également que l'équivalence, avant d'être une caractéristique cognitive de l'homme lisant, résulte d'abord d'une habitude typographique historique.

Dans l'édition des romans étrangers, caractérisés par un prix faible, un format commode et une exécution rapide, c'est le chemin qui mène de la fidélité à l'intelligibilité qui devient invisible, étant donné que seul le résultat de la traduction est présenté. Mais ces traductions des œuvres étrangères ne prétendent pas moins à la fidélité. Non seulement parce qu'on admet la traductibilité générale des langues vivantes, mais surtout parce que, dans le projet Dickens, les deux ponts qui mènent à une traduction correcte sont désormais fonctions des deux directeurs. Grâce à cette formidable généralisation de méthode, la possibilité d'une traduction rapide mais transparente des œuvres contemporaines est désormais chose acquise.

## **B La traduction pour l'édition : l'apparition des traducteurs professionnels**

**58° Traduction contre rémunération : premier signe de professionnalisation des traducteurs littéraires.** La même étude de B. Wilfert-Portal montre également que, pour l'année 1886, on compte 77 traducteurs actifs pour 95 titres, soit une moyenne de 1.23 titre par traducteur. Selon B. Wilfert-Portal, il faut interpréter ces chiffres avec prudence, puisque « ce n'est pas parce qu'une traduction paraît en 1886 que le traducteur a travaillé cette année-là »<sup>663</sup>. Mais ils montrent « le signe d'une faible spécialisation des traducteurs, très peu nombreux à publier plusieurs traductions dans l'année et donc par force incapables d'en vivre dans leur grande majorité »<sup>664</sup>, mais aussi « le signe d'une amélioration de la qualité du travail des traducteurs, si l'on convient que publier une traduction dans l'année n'est pas négligeable, et qu'en publier plusieurs la même année serait précisément le signe d'un travail bâclé, voire de la simple apposition d'une signature sur un travail d'atelier, sur le mode proto-industriel qui prévalait notamment dans les années 1830-1850 »<sup>665</sup>.

---

<sup>663</sup> B. Wilfert-Portal (2015), *op. cit.*, p. 84.

<sup>664</sup> *Ibidem.*

<sup>665</sup> *Ibidem.*



Mais si le phénomène d'un Defauconpret n'était plus envisageable dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, le nombre d'œuvres traduites par un traducteur dans l'année étant lui aussi standardisé et stabilisé, cela n'empêche que, lorsque certaines occasions se présentaient, des traducteurs prolifiques allaient tout de même faire leur apparition, faisant de la traduction un métier dont ils pouvaient espérer vivre. L'étude de B. Wilfert-Portal montre par exemple que, s'agissant de l'origine des œuvres traduites, c'est l'anglais qui domine (57 %) ; mais on constate une baisse de l'allemand (16.8 %) compensée par une poussée du russe (12.1 %) <sup>666</sup>. Si, parmi les 77 traducteurs, il y a un petit nombre de traducteurs prolifiques qui multiplient les traductions en 1886, un même mouvement les enveloppe : c'est « la campagne du roman russe qui concerne les traducteurs prolifiques » <sup>667</sup>. Comme l'on peut s'y attendre, une telle campagne, tout comme celle du roman anglais au milieu du siècle, bénéficie d'abord aux grands éditeurs possédant une collection de romans étrangers. Ainsi lorsque l'occasion s'en présente, certains traducteurs, comme ceux de l'équipe Lorain, peuvent faire le choix de mener une carrière de traducteur. En tout cas, même s'ils n'arrivent pas forcément à vivre de la traduction, ils ne commencent pas moins à présenter quelques caractéristiques professionnelles.

**59° Traduction : activité spécifique du point de vue éditorial.** Dans l'article cité de B. Léger, ce dernier s'intéresse par exemple au cas de Henriette Loreau qui, rappelons-nous, fait partie de l'équipe de Lorain et dont la première traduction confine selon S. Monod au désastre. Cependant, dans « L'auteur anglais au public français », qui se présente dans tous les livres traduits de Dickens — procédé qui fait évidemment partie de la stratégie de transparence d'Hachette — celui-ci garantit l'exactitude de ces traductions « complètes[s] et uniforme[s] » <sup>668</sup>. À propos de la traduction de Loreau, Dickens garantit sa fidélité en ces termes :

« Elle a surtout été dirigée par un homme distingué qui possède parfaitement les deux langues, et qui a réussi de la manière la plus heureuse à reproduire en français, avec une fidélité parfaite, le texte original, tout en donnant à sa traduction une forme élégante et expressive. » <sup>669</sup>

Ce n'est qu'en regard de la page de titre qu'est nommée Loreau, qui est la véritable traductrice de l'ouvrage, avec la mention de ces traductions précédentes. Tout cela montre plusieurs choses. Tout d'abord, « le succès de Dickens est déjà établi, et sa renommée mondiale ne tient pas à la

---

<sup>666</sup> *Ibidem*, p. 62.

<sup>667</sup> *Ibidem*, p. 86.

<sup>668</sup> B. Léger (2006), *op. cit.*, p. 39.

<sup>669</sup> *Ibidem*.

reconnaissance française»<sup>670</sup>, la traduction de ses œuvres exige un certain respect. Ensuite, en mentionnant les travaux antérieurs de la traductrice, cela « montre aussi qu'au XIX<sup>e</sup> siècle la pratique de la traduction est considérée comme une activité distincte du travail de l'écrivain, de l'historienne ou du savant »<sup>671</sup>. Pour B. Léger, c'est le signe d'une professionnalisation de la traduction littéraire qui se manifeste « par la délimitation d'un corpus (la plupart des œuvres d'un auteur sont traduites par une seule et même personne) de même que par le plus grand nombre de traducteurs qui ont l'anglais comme langue maternelle [...] »<sup>672</sup>. Ainsi, contrairement aux anciens traducteurs qui sont des auteurs, ces nouveaux traducteurs, qui ne sont pas écrivains, « œuvrent dans la durée et dans le volume, s'effaçant le plus souvent derrière un auteur dont ils deviennent le médiateur français attiré, ou derrière un genre dans lequel ils se spécialisent [...] ». C'est en ce sens que, pour B. Léger, le traducteur, « à peine apparu, commence à s'effacer ou à être éclipsé »<sup>673</sup> :

« À partir de la Restauration, le traducteur encyclopédique, adaptateur, médiateur ou vulgarisateur, s'efface au profit d'un 'professionnel' plus ou moins anonyme qui transmet au public un auteur étranger. »<sup>674</sup>

À quoi nous préciserions que c'est plus derrière l'éditeur (et le directeur) que derrière l'auteur que le traducteur s'éclipse.

**60° Ce que signifie « traduction pour édition » : deux industries récupérées par l'éditeur moderne.** L'industrialisation d'un côté et la traduction délibérément libre de l'autre, sans parler du piratage, des publications tronquées et des pratiques consistant à proposer une vieille potion dotée d'une nouvelle étiquette, c'est-à-dire à vendre une ancienne traduction avec le nom d'un nouveau traducteur, souvent renommé, la traduction des œuvres dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle laisse effectivement à désirer.

Mais si, dans le projet Dickens d'Hachette, on recourt encore « aux omissions, aux subterfuges et aux périphrases »<sup>675</sup>, c'était plus lié à un manque de compétence qu'à un choix délibéré. En effet, si les traducteurs de l'équipe Lorain, choisis au hasard, manquaient aussi bien d'expérience que de compétence, ils avaient au moins, travaillant pour une collection régie par la politique éditoriale de l'éditeur et sous la direction d'un directeur littéraire, la vertu de vouloir

---

<sup>670</sup> *Ibidem*, p. 40.

<sup>671</sup> *Ibidem*.

<sup>672</sup> *Ibidem*, p. 41.

<sup>673</sup> *Ibidem*, pp. 41-42.

<sup>674</sup> *Ibidem*, p. 42.

<sup>675</sup> S. Monod (1999), *op. cit.*, p. 120.

présenter tel quel l'auteur étranger et rendre telle quelle son œuvre. C'est cette volonté qui caractérise le projet Dickens dans lequel la traduction des œuvres faisait l'objet d'une normalisation par laquelle les ouvrages commercialisés par Hachette allaient se démarquer aussi bien des traductions libres du point de vue du produit que des traductions bâclées du point de vue du processus. En un mot, avec le projet Dickens, la traduction des œuvres entre dans le cadre de la traduction pour l'édition. Et compte tenu de ce que nous avons dit jusqu'ici, cette dernière notion peut vouloir dire deux choses. La traduction *pour* l'édition veut d'abord dire que c'est désormais l'éditeur (et son directeur littéraire) qui, en dernière instance, garantira la qualité de la traduction. Le principe de la commande étant le cadre dans lequel une traduction sera faite, la traduction *pour* l'édition veut également dire que ceux qui sont capables de s'y plier, sans aller jusqu'à bâtir une industrie, se verront accorder la possibilité d'en faire un métier, une carrière. Du point de vue de l'éditeur, c'est l'édition qui commande la traduction ; du point de vue du traducteur, en répondant à la commande éditoriale et en se pliant aux exigences de l'éditeur, il peut au moins espérer recevoir une rémunération sûre, bien que, payée à la tâche, cette dernière soit faible. En d'autres termes, avec le projet Dickens, l'éditeur moderne s'investissant dans la littérature étrangère récupère à la fois la perspective industrielle de la traduction et la position d'interface entre l'auteur et le public, faisant du traducteur des œuvres un simple exécutant des consignes éditoriales rémunéré de façon faible mais sûre.

Pour résumer, l'apparition soudaine sur le marché domestique d'une demande d'œuvres étrangères d'une langue déterminée crée en même temps la condition de la campagne commerciale des éditeurs (leur politique d'offre) et celle de la spécialisation des traducteurs ; et l'articulation des deux stratégies crée la forme d'une traduction normalisée, industrielle ou semi-industrielle, qui, de nos jours, est encore en vigueur selon des degrés différents : sous commande éditoriale, un traducteur traduit une œuvre, la plupart du temps chez lui, mais sous contraintes éditoriales et en participant à la réalisation de l'objectif de l'éditeur, afin d'être rémunéré. Avec la multiplication des échanges culturels à l'échelle internationale, c'est cette forme qui constituera la norme sociale de la traduction : le principe de la commande éditoriale définit les conditions dans lesquelles une traduction doit être faite et, pour ceux qui acceptent de s'y plier, la traduction pour l'édition forme le cadre professionnel de leur activité traduisante.

## Section 2 La Convention de Berne : ambivalence à l'égard de la traduction

**61° La propriété littéraire.** Grâce aux arrêts du Conseil du roi de 1777 garantissant aux auteurs un « droit héréditaire sur leur œuvre » et leur permettant « d'imprimer et de vendre leurs livres ou d'en céder l'exploitation à un tiers », le pouvoir public « reconnaissait pour la première fois le droit de l'auteur comme une grâce fondée en justice, tout en refusant qu'elle se transforme en une propriété de droit »<sup>676</sup>. Sous la législation révolutionnaire, « le droit d'auteur fut finalement proclamé par les lois Le Chapelier [1791] et Lakanal [1793] moins comme une propriété à part entière que comme une récompense pour les services rendus par l'écrivain à la nation »<sup>677</sup>. Mais si les arrêts de 1777 remettaient « ainsi en cause le monopole des libraires »<sup>678</sup>, ces dernières ne continuaient pas moins à promouvoir, parmi toutes les représentations de l'œuvre littéraire (propriété, fruit d'un travail et service), celle de la propriété privée, afin précisément de reconquérir ce monopole grâce à sa cession par les auteurs.

Plus généralement, il convient de remarquer avec G. Sapiro que les différentes représentations de l'œuvre littéraire

« sont apparues dans des contextes historiques particuliers et [que] leur poids relatif a changé dans le temps, au gré de l'évolution de la structure des rapports de force entre les catégories d'acteurs et les instances impliquées dans la chaîne de production des livres. »<sup>679</sup>

Du côté des auteurs, on diverge sur la question de la propriété littéraire. Par exemple, Balzac conteste le principe du domaine public et soutient la propriété perpétuelle<sup>680</sup>, alors que Hugo se contente d'œuvrer pour l'extension de la durée de protection des œuvres<sup>681</sup>. Mais avec l'apparition vers la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle de la figure de l'éditeur moderne et son intronisation dans le monde du livre dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, c'est l'investissement de l'éditeur, dû au nombre d'éditions et au nombre d'exemplaires de chaque édition, qui n'a cessé de prendre du poids. Il voit alors s'accroître sa part dans la création de la valeur littéraire. C'est pourquoi il cherche à ériger en principe la propriété littéraire afin d'absolutiser son propre investissement, quitte à absolutiser aussi celui de l'auteur.

---

<sup>676</sup> G. Sapiro & B. Gobille (2006), *op. cit.*, p. 115.

<sup>677</sup> G. Sapiro (2006b) : « Droit et histoire de la littérature : la construction de la notion d'auteur », *op. cit.*, p. 114.

<sup>678</sup> G. Sapiro & B. Gobille (2006), *op. cit.*, p. 115.

<sup>679</sup> G. Sapiro (2006b), *op. cit.*, pp. 118-119.

<sup>680</sup> *Ibidem*, p. 115.

<sup>681</sup> *Ibidem*, p. 114.

En effet, même si les législations françaises n'ont jamais voulu entériner une propriété littéraire perpétuelle, c'est-à-dire faire de l'œuvre littéraire un bien banalisé, des alternatives s'offrent à l'auteur et à l'éditeur qui, dans les revendications, peuvent parfois trouver leurs intérêts communs. Il s'agit d'étendre la propriété littéraire dans le temps (prolongation du droit des héritiers *post mortem*), dans l'espace (reconnaissance internationale de la propriété littéraire) et à d'autres supports que le livre (théâtre, journalisme)<sup>682</sup>. Parmi ces revendications, l'universalisation de la propriété littéraire concerne directement la traduction.

Notons que, lorsque leurs œuvres sortent de leur marché de départ, les écrivains peuvent avoir des attitudes différentes à l'égard de leur perspective pécuniaire extranationale. Ainsi comme le note S. Basalamah, des auteurs comme Gautier ou Hugo sont plutôt ravis même lorsque leurs ouvrages sont contrefaits, car c'est un signe de leur notoriété. Hugo écrit par exemple à sa femme à propos des contrefaçons de ses *Voix intérieures* : « Je me suis vu affiché partout, à Bruxelles, Anvers, et imprimé dans tous les formats »<sup>683</sup>. À l'opposé, Balzac se plaint de la contrefaçon belge de ses ouvrages : « J'ai trente ans, plus de 200 000 francs de dettes, la Belgique a le million que j'ai gagné »<sup>684</sup>. Quant à Zola, il associe la notoriété à la perspective pécuniaire. S'il conseille à Georges Charpentier d'autoriser une traduction de *L'Assommoire* en tchèque, même s'il est sûr de ne rien en tirer, c'est parce que « cela nous fait tout au moins de la publicité »<sup>685</sup>. Dans sa position d'écrivain de best-sellers, il parvient à jouir pleinement de ses propriétés littéraires<sup>686</sup> et se charge souvent personnellement des négociations pour la publication de ses œuvres dans des journaux ou à l'étranger<sup>687</sup>.

Mais s'il s'implique lui-même dans la diffusion de ses œuvres, persuadé que l'écrivain, selon son expression dans « L'Argent dans la littérature », est « un marchand comme un autre »<sup>688</sup>, un

---

<sup>682</sup> *Ibidem*.

<sup>683</sup> Cité dans S. Basalamah (2008) : *Le droit de traduire. Une politique culturelle pour la mondialisation*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, p. 163.

<sup>684</sup> Cité dans *ibidem*, p. 164.

<sup>685</sup> Cité dans C. Becker (2007) : « Zola, écrivain-homme d'affaires », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 107, n° 4, p. 828.

<sup>686</sup> Voici quelques témoignages que relève C. Becker dans la correspondance de Zola : « dans le traité passé avec Lacroix pour la publication de *Thérèse Raquin*, il abandonnait le 'droit de reproduction dans les journaux' et, en cas de traduction de l'œuvre en langues étrangères, il partageait avec l'éditeur 'par moitié le prix de ces traductions' » ; le traité du 8 mai 1877 qu'il signe avec Charpentier prévoit que « les droits de traduction étaient toujours partagés par moitié entre l'auteur et l'éditeur, lorsque cette traduction suivait la publication du volume » ; enfin, « par le traité passé avec Eugène Fasquelle le 1<sup>er</sup> juillet 1896, Zola conservait 'la propriété pleine et entière de la traduction et de la reproduction de ses œuvres dans les périodiques, ainsi que leur publication inédite dans un journal avant l'apparition en livre », cité dans *ibidem*, p. 831.

<sup>687</sup> C'est lui qui, en 1880, autorise personnellement la publication de *Nana* dans le quotidien viennois *Neue Freie Presse*, en contrepartie d'une somme exceptionnelle de 10 000 francs que lui propose son directeur Hugo Wittmann ; le 4 septembre 1882, il précise par lettre à Frank Turner : « Je me suis réservé la propriété des traductions et c'est avec moi que vous devez traiter directement », cité dans *ibidem*.

<sup>688</sup> Cité dans *ibidem*, p. 825.

Zola homme d'affaires reste un cas exceptionnel face à la montée en puissance de l'éditeur-entrepreneur. Lorsque celui-ci inaugure l'ère des grands tirages, il a tout intérêt que tous les droits de l'auteur soient réunis en une seule propriété que ce dernier accepte bien de lui céder une fois pour toutes. Pour s'en convaincre, il suffit de regarder la valeur marchande d'une œuvre comme *L'Assommoir* de Zola : paru en janvier 1877, « trente mille exemplaires enlevés depuis quinze jours. Succès gigantesque », note déjà Flaubert le 15 février de la même année ; « le 10 novembre, on en était à la trente-huitième édition », comme le rappelle C. Becker<sup>689</sup>. Dans la mesure où, dans la commercialisation des livres à rotation rapide, c'est-à-dire appartenant à des collections bon marché, la valeur marchande de l'œuvre éditée se réalise plus dans l'espace que dans le temps, l'éditeur va nécessairement œuvrer pour mettre un terme à la contrefaçon des livres et pour inclure le droit de traduction dans la propriété littéraire. Pour l'éditeur-source, ce dernier constitue une source de profits non négligeables ; pour l'éditeur-cible, le paiement du droit de traduction lui garantit une exploitation exclusive de l'œuvre dans la culture-cible et lui permet de se considérer comme l'unique propriétaire de l'œuvre traduite. Dès lors, contrairement au rapport de force entre auteur et éditeur-source, celui entre traducteur et éditeur-cible est totalement déséquilibré en faveur du second. Ainsi, en examinant la position ambivalente de la Convention de Berne à l'égard de la traduction (I), nous montrons qu'elle a pour résultat une économie propre qui régit de nos jours encore la traduction pour l'édition (II).

## **I L'universalisation de la propriété littéraire : marginalisation littéraire et économique du traducteur**

**62° Le livre : intéressement universel et investissement relatif.** Dans son discours d'ouverture du premier Congrès littéraire international (1878) dont il assure la présidence, Hugo dit :

« Ce n'est pas pour un intérêt personnel ou restreint que vous êtes réunis ici ; c'est pour l'intérêt universel. Qu'est-ce que la littérature ? C'est la mise en marche de l'esprit humain. Qu'est-ce que la civilisation ? C'est la perpétuelle découverte que fait à chaque pas l'esprit humain en marche ; de là le mot Progrès. On peut dire que littérature et civilisation sont identiques. »<sup>690</sup>

---

<sup>689</sup> *Ibidem*.

<sup>690</sup> V. Hugo (1879) : « Discours d'ouverture », dans *Congrès littéraire international de Paris 1878*, Actes publiés par la Société des gens de lettres, Paris, p. 105.

En adoptant ce ton cosmopolite, Hugo reprend le point de vue des penseurs des Lumières qui voient dans l'esprit un outil universel, et le met au-dessus des intérêts personnels, commerciaux voire nationaux. Mais prise dans une forme imprimée, la littérature, qui devrait bénéficier d'un *intéressement universel* en tant que véhicule de l'esprit humain, constitue également un objet matériel et marchand, résultant d'un *investissement relatif* de l'auteur mais aussi de l'éditeur : le livre. Entre intéressement universel pour l'œuvre et investissement relatif dans le livre, Hugo, pour sa part, rappelle l'ordre des fins et des moyens qu'il faut maintenir :

« Le livre, comme livre, appartient à l'auteur ; mais comme pensée, il appartient — le mot n'est pas trop vaste — au genre humain. Toutes les intelligences y ont droit. Si l'un des deux droits, le droit de l'écrivain et le droit de l'esprit humain, devait être sacrifié, ce serait certes le droit de l'écrivain, car l'intérêt public est notre préoccupation unique, et tous, je le déclare, doivent passer avant nous. (Marques d'approbation.) »<sup>691</sup>

Et dans un tel ordre des fins et des moyens, Hugo n'hésite pas à accorder aux traducteurs une fonction civilisationnelle :

« Les traducteurs ont une fonction de civilisation. Ils sont des ponts entre les peuples. Ils traversent l'esprit humain de l'un chez l'autre. Ils servent au passage des idées. C'est par eux que le génie d'une nation fait visite au génie d'une autre nation. Confrontations fécondantes. Les croisements ne sont pas moins nécessaires pour la pensée que pour le sang. »<sup>692</sup>

Or, avec le développement de l'industrie du livre, l'investissement relatif dans le livre n'a cessé de prendre du poids. Du côté des éditeurs, dû à l'accroissement du nombre d'éditions et au nombre d'exemplaires de chaque édition, leur investissement financier tend à constituer une part importante dans le livre, les conduisant à se considérer comme co-auteurs ou même véritables propriétaires des œuvres éditées. Avec l'intronisation de l'éditeur moderne, qui a cette particularité de vouloir exploiter intentionnellement le marché du livre, la dimension économique du livre tend encore à constituer une fin en soi. Du côté des auteurs, il faut faire la distinction entre ceux qui suivent l'aventure de l'éditeur moderne et ceux qui y résistent. Pour les seconds, qui cultivent le culte de l'art pur, leur investissement dans le livre est grand, mais ils n'en tirent que très peu de profit. Pour les premiers, qui trouvent dans l'entreprise de l'éditeur la perspective de leur propre succès, la vente des livres tend à constituer leur unique source de revenu, pendant que leur éditeur les exploite sans vergogne sur le marché domestique. Tous les deux types d'auteurs ont besoin de trouver une

---

<sup>691</sup> *Ibidem*, p. 107.

<sup>692</sup> V. Hugo (1985) : « Les traducteurs », *Proses philosophique de 1860-1862*, dans *Œuvres complètes : Critique*, Paris, Editions Robert Laffont, p. 631.

certaine compensation sur les marchés étrangers. C'est pourquoi, derrière l'enthousiasme des gens de lettres réunis à Paris lors du premier Congrès littéraire international et malgré le cosmopolitisme de Hugo, se trouvait une nécessité bien urgente : la préparation de la Convention de Berne afin de mettre un terme à la contrefaçon internationale des livres. Comme l'on le sait, la signature de la Convention de Berne est un événement important pour la traduction, principalement parce que, désormais, elle se trouve parmi les œuvres protégeables. Mais selon nous, cela ne constitue pas l'élément le plus important de cette Convention, dans la mesure où, en dehors des contextes historiques spécifiques, il est relativement rare qu'on contrefasse des traductions à la place des œuvres originales. Son importance réside selon nous plutôt dans son effet profondément ambivalent sur la traduction. En effet, si la Convention la protège, toute sa phase préparatoire montre que c'était contre la traduction, en tant que forme de contrefaçon, qu'elle fut conçue. En ce sens, elle se présente pour la traduction, définie par elle comme une reproduction, plus comme une réglementation que comme une protection.

**63° La contrefaçon internationale des livres.** Bien que les États-Unis eussent adopté dès 1790 le *Copyright Statute* inspiré du *Statute of Anne* anglais, le droit d'auteur américain, avant 1891, ne protégeait que les auteurs américains, ce qui fut également le cas, avant 1840, d'un grand nombre de pays ayant adopté le copyright : afin de protéger au Canada son roman *Le Prince et le Pauvre*, Mark Twain devait par exemple obtenir le droit de résidence dans ce pays. Si les États-Unis, pour se protéger, ont aujourd'hui un système de propriété intellectuelle qui peut paraître exagéré, au point de nourrir, en matière de brevet par exemple, le phénomène du « patent troll », durant le XIX<sup>e</sup> siècle et dans le développement d'une littérature nationale, ce jeune pays jouait principalement le rôle de pirate. Françoise Benhamou & Joëlle Farchy rappellent qu'en effet :

« Tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle, les éditeurs américains piratent sans vergogne leurs collègues anglais : en 1843, on pouvait acquérir outre-Atlantique, pour six cents, un texte de Dickens vendu 2.5 dollars en Angleterre ! »<sup>693</sup>

Pour lutter contre la contrefaçon internationale des livres, les parlementaires britanniques adoptèrent en 1844 l'*International Copyright Act*, établissant le principe de réciprocité dans la protection des œuvres étrangères. Les États-Unis n'allèrent adopter l'*International Copyright Act* qu'en 1891. Se référant à C. Hesse, les deux auteurs nous disent également que « c'est la concurrence exacerbée entre éditeurs belges et suisses qui conduit à l'adoption du premier grand traité

---

<sup>693</sup> F. Benhamou & J. Farchy (2007) : *Droit d'auteur et copyright*, Paris, Editions La Découverte, p. 26.



international »<sup>694</sup>, à savoir la Convention de Berne, dont le premier Congrès littéraire international faisait justement la promotion.

Si donc, comme le remarque S. Basalamah, dans la Convention de Berne finalement adoptée, « le terme ‘traducteur’ n’existe tout simplement pas »<sup>695</sup>, c’est parce que, en faisant la promotion d’une gestion internationale du livre, ce qui était visé dans un premier temps et dans l’urgence, c’était la contrefaçon des livres entre les marchés d’une même langue. Ainsi pour l’ALAI :

« La Belgique, au point de vue littéraire, vivant aux dépens de la France ; le Brésil s’emparant du bien des hommes de lettres portugais ; les Américains du Nord dépouillant les Anglais, et toutes les contrées hispano-américaines les auteurs espagnols. »<sup>696</sup>

Cela étant, « l’assimilation entre contrefaçon et traduction est [...] déjà faite dans les esprits »<sup>697</sup> :

« Dans le courant des premières années de la Convention de Berne (1886) et un peu avant son établissement, plusieurs commentateurs se sont posé la question de savoir si la traduction n’était pas au fond un moyen de reproduction et, par conséquent un instrument pouvant favoriser la contrefaçon. »<sup>698</sup>

C’est donc sous forme de reproduction et comme moyen de contrefaçon que la traduction devrait se soumettre à la même gestion internationale. C’est pourquoi il convient de nous intéresser à l’état d’esprit des gens lors des événements préparatoires de la Convention, notamment les deux congrès de l’ALAI à Lisbonne (1880), puis à Rome (1882).

**64° L’universalisation de la propriété littéraire : assimilation de la traduction et de la contrefaçon.** Au XIX<sup>e</sup> siècle, les pays européens sont partagés, en matière de traduction, entre deux systèmes :

« Le premier consiste à obliger l’auteur à faire traduire son œuvre dans un délai déterminé et ne le protège que pour une durée moins longue que celle de l’œuvre originale. Le second, en revanche, assimile la durée du DT à celui du droit de reproduction. »<sup>699</sup>

---

<sup>694</sup> *Ibidem*, pp. 26-27.

<sup>695</sup> S. Basalamah (2008), *op. cit.*, p. 311. C’est seulement dans la clause 3 de son article 2 intitulé « Œuvres protégées » qu’on précise la protection des traductions en tant qu’œuvres dérivées.

<sup>696</sup> Cité dans *ibidem*, p. 264.

<sup>697</sup> *Ibidem*, p. 263.

<sup>698</sup> *Ibidem*, p. 133.

<sup>699</sup> *Ibidem*, p. 250.

Le premier modèle est celui de l'Allemagne. Pour simplifier, on peut dire que dans ce modèle, l'œuvre tombe dans le domaine du *légitimement traduisible* plus tôt qu'elle ne tombe dans le domaine public. Autrement dit, les différents droits de l'auteur sont différés. Dès lors, il est possible que l'œuvre fasse l'objet d'une exploitation internationale avant qu'elle soit devenue un bien commun, avec ou sans autorisation de l'auteur. Dans le second modèle, qui est celui de la France, le droit de traduction de l'auteur coïncide tout simplement avec son droit de propriété littéraire. C'est cette coïncidence qui permet, sur le plan logique, d'assimiler le droit de traduction au droit de reproduction. C'est pourquoi, lorsqu'un certain Clunet propose, lors du Congrès de Lisbonne, une augmentation de la durée du droit de traduction, mais tout en maintenant cette différence de durée des deux droits, Eugène Pouillet, juriste français, président de l'ALAI et rapporteur de la Commission de législation au Congrès de Lisbonne en 1880, rétorque que :

« [...] en France, on n'a jamais douté [...] que le droit de traduction fait partie du droit de reproduction et est l'un des précieux attributs de l'auteur. [...] Ce n'est point à lui à aller aux traducteurs et à les prévenir ; c'est aux traducteurs à venir à l'auteur et à solliciter d'abord son autorisation. »<sup>700</sup>

En faisant coïncider le droit de traduction et le droit de reproduction, cela permet une gestion internationale de l'œuvre, dans la mesure où tous les droits portant sur une œuvre émanent désormais de son auteur. Ce qui revient donc à universaliser le droit d'auteur. Prononcé par un juriste, cet argument acquiert également une valeur doctrinale. Outre cet argument doctrinal, S. Basalamah cite encore deux arguments pragmatiques qui méritent d'être mentionnés. Le premier argument pour l'universalisation du droit de propriété littéraire est celui d'un député du Parlement portugais, selon lequel :

« Eh bien ! qu'on universalise la propriété littéraire, et le grand écrivain modeste, qui se laisse effacer chez lui, trouvera chez les étrangers la justice qui lui est due et la rémunération de ses travaux. »<sup>701</sup>

C'est dire que l'internationalisation du marché du livre augmente les revenus des auteurs. Le second argument, plus important à nos yeux, est celui du délégué français Louis Ulbach :

« [...] dans les pays où les traducteurs sont libres, l'abondance et la mauvaise qualité des traductions tuent la littérature nationale.

---

<sup>700</sup> Cité dans *ibidem*, p. 244.

<sup>701</sup> Cité dans *ibidem*, p. 247.

— Que la traduction, c'est-à-dire la transfusion d'un sang différent dans les veines d'un pays, doit être faite avec prudence, avec toutes sortes de précautions de savoir et d'honnêteté. »<sup>702</sup>

C'est dire qu'en soumettant la liberté de traduire au droit de traduction, on renforce le sens de responsabilité des traducteurs et améliore la qualité des traductions.

C'est lors du Congrès de l'ALAI à Rome (1882) qu'un projet unique de convention littéraire universelle fut formulé. En ce qui concerne la traduction, il n'y avait plus d'ambiguïté :

« Les auteurs de chacun des pays contractants [jouiront] du droit exclusif de traduction de leurs ouvrages pendant toute la durée de leur droit de propriété sur leur œuvre en langue originale. La publication d'une traduction non autorisée constituera une contrefaçon. »<sup>703</sup>

Dès lors, la Convention n'a plus besoin d'explicitement l'assimilation du droit de traduction et du droit de reproduction, ce qu'elle n'a d'ailleurs pas fait : l'universalisation du droit d'auteur étant désormais acquise, il lui suffit de dire que le traducteur légitime, c'est-à-dire autorisé, bénéficie des mêmes droits que l'auteur.

**65° L'universalisation de la propriété littéraire au profit de l'éditeur.** Sans aucun doute, le principal bénéficiaire de l'universalisation de la propriété littéraire est l'éditeur et non pas l'auteur, le cas d'un Zola qui arrive à jouir pleinement de ses propriétés littéraires étant exceptionnel. La logique et la stratégie de Louis Hachette en témoignent amplement.

Comme nous l'avons dit, s'il s'engage en faveur d'une propriété perpétuelle des droits de l'écrivain, c'est parce que, après le transfert de la propriété, c'est l'éditeur qui cumulera les gains colossaux que l'écrivain n'a aucun moyen de prévoir lors de la cession. C'est encore l'éditeur qui profite de l'universalisation de la propriété littéraire. En tant qu'acquéreur du droit de traduction, il s'assure un avantage sur ses concurrents en obtenant un droit d'exploitation exclusive d'une œuvre étrangère dont le succès est prévisible. En tant que vendeur du droit de traduction, celui-ci, en tant que droit annexe, constitue pour lui une source de profits non négligeables. En ce qui concerne l'argument sur la qualité de la traduction, nous avons montré que si Louis Hachette prétend payer équitablement Dickens, la qualité des traductions dans le cadre du projet Dickens est encore loin d'être satisfaisante.

---

<sup>702</sup> Cité dans *ibidem*, p. 246.

<sup>703</sup> Cité dans *ibidem*, p. 249.

Plus généralement, il faut noter que l'assimilation de la traduction à la reproduction et à la contrefaçon participe de la montée en puissance de l'éditeur moderne et consolide le principe de la commande éditoriale. Assimiler la traduction à la contrefaçon, c'est donner à l'éditeur une légitimité exclusive dans l'organisation de l'importation des œuvres étrangères et renforcer sa position de « plaque tournante » parmi les métiers du livre. Assimiler la traduction à la reproduction, c'est réduire le caractère personnel et créatif du travail du traducteur, ce qui justifie le fait qu'il soit dirigé par un directeur littéraire et perde une partie de son autonomie afin de réaliser l'objectif défini par l'éditeur, et qui justifie de surcroît le fait que ce dernier lui réserve une rémunération de simple exécutant, de tâcheron.

Autrement dit, avec l'assimilation de la traduction à la reproduction, le traducteur est marginalisé littérairement. Mais cette marginalisation littéraire du traducteur, privé symboliquement du statut d'auteur que la loi lui reconnaît, participe surtout à justifier sa marginalisation économique qui relève de la stratégie de l'éditeur.

## II Le travail du traducteur en tant que coût éditorial

**66° La propriété : le « plafond de verre ».** On connaît la célèbre métaphore de Georges Mounin qui compare les deux opérations de la traduction (translation dans l'espace et translation dans le temps) respectivement à un « verre transparent » et à un « verre coloré »<sup>704</sup>. Jeanne Socquet lorsqu'elle décrit la situation des femmes-artistes, utilise une métaphore similaire :

« Les femmes oublient le 'plafond de verre' qui est au-dessus de leurs têtes : certes, on voit au travers le ciel, les étoiles, les vedettes, les 'arrivés' ... mais, quand on croit les atteindre, on se cogne la tête sur le plafond de verre. »<sup>705</sup>

Dans le droit d'auteur en effet, les traducteurs pour l'édition voient très bien leur statut d'auteur ; mais quand ils croient l'atteindre, ils se cognent la tête sur le plafond de verre qu'est la propriété de l'œuvre qui moralement appartient toujours à l'auteur, mais dans la pratique appartient à l'éditeur à qui l'auteur cède le droit d'exploitation. Ainsi, s'il est moralement normal que le nom du traducteur soit représenté en police de caractères plus petite que celui de l'auteur sur les couvertures

---

<sup>704</sup> G. Mounin (1994) : *Les belles infidèles*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, p. 74.

<sup>705</sup> Cité dans M. -J. Bonnet (2006) : *Les femmes artistes dans les avant-gardes*, Paris, Odile Jacob, p. 171.

du livre, il est désormais également compréhensible qu'il soit absent de la première couverture, au vu de notre exposé sur la normalisation de la traduction au XIX<sup>e</sup> siècle et sur la logique d'un éditeur comme Louis Hachette. C'est pourquoi, pour comprendre la situation du traducteur sur le marché de la traduction, il convient de rappeler avec Berman les deux éléments constitutifs de sa condition moderne et surtout de s'intéresser à leur articulation logique. Selon Berman, le traducteur moderne est aussi bien un « être dont la tâche est de transférer un texte dont la *propriété* est définie », que quelqu'un qui « se meut dans un monde où, désormais, les langues sont fermement *délimitées* »<sup>706</sup>. Dès lors, force est de remarquer que c'est parce que la propriété de l'œuvre qu'il traduit ne lui appartient pas, c'est-à-dire qu'il travaille toujours pour le propriétaire du texte, que le traducteur souffre, pour reprendre l'expression de J. Delisle, aussi bien d'une indétermination sociale que d'une indétermination littéraire. Mais si, en parlant du propriétaire des œuvres, Berman pense avant tout à leur auteur, force est de remarquer que l'indétermination sociale et littéraire du traducteur tend à devenir plus grande lorsque la circulation des textes dans le temps et dans l'espace est désormais organisée par l'éditeur qui, en général, n'emploie le traducteur que pour son service linguistique. Ainsi, si Louis Hachette se permet d'employer des traducteurs inconnus et inexpérimentés, c'est parce qu'après avoir payé Dickens et confié la direction littéraire à Lorain, la responsabilité des traducteurs impliqués dans le projet Dickens est très réduite. Employés comme des tâcherons de lettres, ces traducteurs sont ainsi obligés de se contenter d'une rémunération comptée au nombre de pages traduites et d'un droit au nom incertain.

**67° Décomposition du prix du livre : le traducteur est-il « de trop » ?** C'est en effet très peu de choses que demandent des traducteurs comme M. Volkovitch : « Notre nom un peu visible, c'est un petit complément de salaire, un baume au cœur et plus encore : la preuve que nous existons ». Alors pourquoi les éditeurs tardent à accorder aux traducteurs ce complément de salaire ? Selon nous, le fait d'inscrire ou non le nom du traducteur sur la première couverture de l'ouvrage traduit a peu d'importance pour l'éditeur. Ce qui lui importe dans sa position de marchand n'est pas le complément de salaire, mais le salaire lui-même. Si M. Volkovitch se sent « de trop », c'est principalement parce que, du point de vue de l'éditeur, il l'est effectivement. Ce sur quoi la décomposition du prix du livre donne une indication significative.

Le 10 août 1981, l'Assemblée nationale française vote à l'unanimité la loi sur le prix unique du livre. Avant 1979, les libraires étaient théoriquement libres de vendre des livres selon le prix qui leur convenait ; mais dans la pratique, ils les vendaient en général selon un « prix conseillé » par

---

<sup>706</sup> A. Berman (2012), *op. cit.*, p. 93. Soulignement de l'auteur.

l'éditeur. Un arrêt de février 1979 allait instaurer le régime du « prix net » et les libraires allaient être totalement libres de fixer le prix de vente au public. C'est par rapport à cet arrêt que la loi de 1981, visant à freiner la marchandisation du livre, se présentait comme un virage, déplaçant ainsi le terrain de concurrence entre les détaillants : une concurrence qualitative remplace la bataille par les prix. Selon cette loi, c'est l'éditeur, ou l'importateur, qui fixe librement le prix de vente au public de chaque titre qu'il édite, ou importe (art. 1<sup>er</sup>, alinéa 1<sup>er</sup>). Le ministère de la culture et de la communication met aussi à disposition un mode d'emploi du prix du livre dans lequel on trouve un tableau de la décomposition du prix du livre indiquant ceux qui sont impliqués dans la « chaîne du livre » et leur marge bénéficiaire respective<sup>707</sup> :

Acteurs de la « chaîne du livre »	Hypothèse	Hypothèse
	basse	haute
Auteur (écrivain, illustrateur, photographe, traducteur, etc.)	8 %	12 %
Fabrication	15%	19 %
Éditeur (direction littéraire, service de presse, relations publiques, publicité, PLV, promotion ...)	11 %	20 %
Diffuseur (représentants)	6 %	10 %
Distributeur (stockage, manutention, facturation)	11 %	14 %
Libraire	25 %	38 %

Cette décomposition du prix du livre appelle trois remarques. En premier lieu, force est de constater que, parmi tous ceux qui concourent à la production du livre, ceux dont les apports ne sont pas de nature littéraire (mais de nature économique) constituent désormais une force écrasante par rapport à la valeur proprement littéraire. Ce qui justifie en second lieu le rôle d'organisateur de l'éditeur dans l'investissement socio-économique dans cet objet culturel qu'est le livre, rôle que la même loi reconnaît en lui accordant le pouvoir exclusif de fixer le prix du livre. En ce sens, ladite loi n'a fait qu'enregistrer une réalité qui existe du moins depuis le milieu du XIX<sup>e</sup> siècle : nulle œuvre, traduite ou non, ne sera faite sans l'éditeur qui en détermine l'existence matérielle, et ne peut à elle seule infléchir la marchandisation du livre. En se démarquant aussi bien de l'imprimeur que du libraire pour devenir la « plaque tournante » des métiers du livre, l'éditeur moderne est

<sup>707</sup> Disponible sur : <http://www2.culture.gouv.fr/culture/dll/prix-livre/prix-1.htm>. Dernière visite le 10 mai 2020. Le mode d'emploi indique également que « dans l'Union Européenne, 9 pays sur 15 ont donc actuellement un système de prix fixe pour le livre : 5 en vertu d'une loi (Espagne, France, Autriche, Grèce, Portugal) et 4 en vertu d'accords interprofessionnels (Allemagne, Danemark, Pays-Bas et Luxembourg). Parmi les 6 pays n'ayant pas aujourd'hui de système de prix fixe pour le livre (Belgique, Finlande, Irlande, Royaume-Uni, Italie et Suède), deux envisagent d'en instaurer un sous forme législative (Belgique et Italie). »

amené à fixer, en fonction de sa propre politique éditoriale, la part respective de tous ceux qui concourent à la fabrication du livre. Si le coût de la fabrication du livre, grâce au progrès technique, tend à baisser, l'éditeur moderne, dans sa logique d'offre, cherche toujours à réduire les coûts liés aux différents droits, afin de donner la priorité aux libraires (Louis Hachette accorde 40 % de remise aux libraires détaillants), antennes par lesquelles il atteint le public. C'est pourquoi, enfin, le tableau de la décomposition du prix du livre est trompeur quand il met le traducteur dans la catégorie « Auteur », car le traducteur ne peut occuper une place dans la décomposition du prix *unitaire* du livre que lorsque son bénéfice varie en fonction du nombre d'exemplaires vendus. En effet, depuis les premiers textes juridiques reconnaissant les droits d'auteur, on croit que le mode de rémunération le plus équitable de ce dernier est le proportionnel, car il témoigne du fait qu'à travers la multiplication des exemplaires l'œuvre lui appartient toujours. Autrement dit, conformément aux acquis en matière de droits d'auteur, le respect de ses droits moraux appelle systématiquement sa rémunération proportionnelle. Dans la mesure où il arrive souvent que l'éditeur, se croyant véritable propriétaire des œuvres éditées, aille jusqu'à limiter les droits des auteurs, il est normal qu'il préfère toujours payer le traducteur à la tâche. Ce qui veut dire que la véritable catégorie dans laquelle se trouve habituellement le traducteur pour l'édition, c'est précisément « Édition » : le travail du traducteur est perçu par l'éditeur avant tout comme un coût éditorial et non pas comme une valeur, encore moins comme une valeur ajoutée. Dès lors, inscrire son nom sur la première couverture du livre, c'est-à-dire reconnaître son statut d'auteur, paraîtrait incompatible avec le traitement économique que l'éditeur veut lui réserver. C'est pourquoi, comme nous allons le voir, même dans une maison d'édition réputée moins mercantile comme les Presses universitaires de France, c'est le directeur de collection qui reçoit une rémunération proportionnelle, alors que le traducteur doit se contenter de son tarif syndical. C'est également pourquoi, selon I. Kalinowski, le *Code des usages* élaboré par l'ATLF est un pacte que « les éditeurs signent d'autant plus volontiers qu'il ne possède aucune valeur légale »<sup>708</sup> et qu'il accepte, *a priori*, une rémunération du traducteur basée sur la conception de la traduction comme un simple transcodage.

C'est donc en tenant compte de l'accroissement du poids de l'éditeur dans l'économie du livre qu'on doit comprendre l'indétermination sociale et littéraire du traducteur pour l'édition. En dernière analyse, le problème lié aux conditions du traducteur pour l'édition ne réside pas tant dans le fait que la traduction n'est pas une œuvre originale, mais plutôt dans le fait que l'éditeur moderne tend à se considérer comme le véritable propriétaire de l'œuvre éditée. C'est parce qu'il se croit patron du monde de l'édition que, dans la traduction pour l'édition régie par le principe de la

---

<sup>708</sup> I. Kalinowski (2002) : « La vocation au travail de traduction », *op. cit.*, p. 50.

commande éditoriale, il préfère toujours voir baisser la rémunération du traducteur, qu'il représente comme un coût éditorial, et qu'il cherche à faire du traducteur le simple exécutant d'une tâche définie par lui.

**68° Difficulté économique de la traduction du point de vue de l'éditeur.** Interviewé par *Le Débat* sur la politique de la traduction des P.U.F., Michel Prigent, directeur de cette maison d'édition académique explique le problème économique de la traduction :

« Il faut savoir que lorsqu'un lecteur achète un livre cent francs, la diffusion et la distribution représentent entre 55 et 57 % de ce coût. [...] Ce qui varie, en cas de traduction, ce sont les droits. Un livre supporte normalement un droit de 12 %, 10 % pour l'auteur, 2 % pour le directeur de collection, soit 12 F pour l'éditeur. S'il s'agit d'une traduction — je prends le cas d'une langue courante — les droits de copyright varient entre 5 % et 8% ; le directeur de collection garde ses 2 % (je souligne que la rémunération reste la même alors que le travail de vérification et de relecture est beaucoup plus important, jusqu'à frôler le bénévolat) ; quant au traducteur, il est rémunéré entre 100 et 140 F la page de 1 500 signes. Une fois cette rémunération convertie en droits proportionnels, on arrive, dans tous les cas de figure, à un total de droits supérieur à 20 % ; il peut aller jusqu'à 24, voire 26 %, selon la lourdeur et l'importance de la traduction, soit 26 F pour prendre le cas extrême, sur un total de 43 à 45 F — 100 F moins 55 à 57 F pour les frais de diffusion et de distribution. Si l'on intègre les coûts techniques, la marge de l'éditeur est donc, si l'ensemble du tirage est vendu, infime. »<sup>709</sup>

Outre la difficulté fiscale, M. Prigent mentionne encore celle liée au rapport traducteur-éditeur :

« En second lieu, dans ce domaine de la traduction [en sciences humaines] plus qu'ailleurs, l'éditeur est amené à fonctionner comme banquier. Quand il signe un contrat de traduction, il est d'usage qu'il consente une avance au traducteur. Je pense ne choquer personne en relevant que les traducteurs ne respectent pas toujours les délais prévus, ce qui se comprend, étant donné la difficulté de leur travail. »<sup>710</sup>

Plusieurs choses à relever dans ces citations. En premier lieu, si l'on en croit M. Prigent, éditer une traduction est en général plus coûteux, donc moins profitable qu'éditer une œuvre originale. Cela est notamment dû au paiement du droit de traduction et à la rémunération du

---

<sup>709</sup> M. Prigent (1997) : « Sur la politique de la traduction. Entretien avec Michel Prigent », *Le Débat*, vol. 93, n° 1, p. 98.

<sup>710</sup> *Ibidem*.



traducteur. Ainsi Pierre Nora, directeur du *Débat*, ironise sur l'improbable traduction d'un ouvrage comme *Age of Extremes* d'Eric Hobsbawm :

« Ce livre de 750 pages, tiré à 4 000 exemplaires, devrait normalement atteindre un prix de vente de 400 francs. Pour réduire ce prix à 250 francs, chiffre considéré par les éditeurs comme un maximum pour ce type d'ouvrages, il ne faudrait pas moins de trois conditions, dont la réunion paraît plutôt improbable : 1) que l'auteur et son éditeur d'origine admettent la suppression de leurs droits sur le premier tirage, ou leur réduction à un montant symbolique ; 2) que le livre bénéficie de la part du Centre national du livre d'une subvention exceptionnelle de la moitié des 200 000 francs de traduction et du tiers au moins des frais d'édition ; 3) que l'éditeur admette sur le premier tirage une vente à perte pour inscrire un titre de fond à son catalogue, ou dans l'espoir d'un second tirage, puis d'un passage en poche. »<sup>711</sup>

En second lieu, les mots de M. Prigent témoignent précisément de la marginalisation littéraire et économique du traducteur. D'un côté, on voit comme allant de soi le fait que le directeur de collection soit rémunéré proportionnellement ; de l'autre, on laisse encore entendre que la rémunération du traducteur, comptée sur le nombre de pages mais seulement reconvertie en proportionnel, constitue encore un coût trop important pour l'éditeur. Tout se passe donc comme si le travail de vérification et de relecture paraît, aux yeux de l'éditeur, plus personnel et plus créatif que le travail de traduction lui-même, et comme si le directeur frôle le bénévolat plus que le traducteur, cet éternel mal payé. Implicitement, on aurait préféré rémunérer le traducteur non pas en fonction du nombre de pages, mais en fonction du délai qu'il est appelé à respecter scrupuleusement, c'est-à-dire lui payer un salaire sans le salariser. Ce qui est précisément la condition des tâcherons. Enfin, l'éditeur n'a au fond pas à se plaindre du droit de traduction, surtout à ne pas l'additionner avec la rémunération du traducteur, puisque le véritable bilan à établir pour l'éditeur est celui entre les droits achetés de l'étranger et les droits vendus à l'étranger. Si l'éditeur fait cette addition, c'est peut-être parce que parmi tous les coûts, celui lié au travail de traduction proprement dit est celui que l'éditeur est le moins enclin à supporter volontairement.

---

<sup>711</sup> P. Nora (1997) : « Traduire : nécessité et difficultés », *Le Débat*, vol. 93, n° 1, p. 93.

### Conclusion du Chapitre 3

**69° « Solo cedit superficies » : nouvelle pertinence d'un ancien principe.** Dans son étude citée, É. Walter relève trois modes de rémunération des auteurs pour la période 1643-1720 : « l'auteur est rétribué en exemplaires ; il est payé à la tâche sur un projet imposé ; il reçoit une somme forfaitaire pour son manuscrit (le pourcentage des recettes ne compte qu'au théâtre) »<sup>712</sup>. La rétribution en exemplaires remonte à l'âge des manuscrits dont on connaît la cherté. En effet, lorsque le coût de la fabrication du manuscrit (surtout le coût du papier) était cher, la propriété du manuscrit fabriqué revenait tout simplement à celui qui en fournissait le fonds nécessaire. Ainsi à Rome où l'on distinguait *personna* et *res*, la conception d'un bien immatériel était impossible, de même que celle de sa propriété, et c'était le vieux principe « solo cedit superficies » (la surface le cède au sol) qui prévalait aussi dans la fabrication des manuscrits : si la propriété des fruits émane de celle du sol, la propriété de l'écriture émane de celle du papier. C'est pourquoi lorsque le coût de fabrication du livre était cher, l'auteur, afin soit de laisser une trace en son nom, soit de le dédier à un homme puissant, devait lui-même payer pour fabriquer le premier manuscrit de son discours. Le plus souvent, c'était le commerçant qui possédait la propriété de son œuvre, pendant que l'auteur pouvait au mieux espérer en recevoir quelques exemplaires en guise de rémunération. Compte tenu de ce qu'on a dit jusqu'ici, force est de remarquer que, malgré le progrès en matière du droit d'auteur, la situation du traducteur reste celle du XVII<sup>e</sup> siècle. En traduction et du point de vue de l'éditeur, l'ancien principe « solo cedit superficies » reste plus ou moins valable. Ainsi, les mots suivants qu'un juriste du XIX<sup>e</sup> siècle nommé Pierre Rudelle exprime à propos de la relation auteur-éditeur paraît encore d'actualité quant à la relation traducteur-éditeur :

« L'esprit et la matière, tels sont les éléments opposés qui concourent à la confection d'un livre ; à l'auteur d'apporter sa pensée et la forme littéraire dont il l'a revêtue, à l'éditeur de lui donner un corps, une forme matérielle, de la rendre susceptible de se répandre dans le public. Apports bien distincts de part et d'autre et qui ont chacun leur valeur ; mais une commune mesure manque pour l'apprécier ; de là de nombreux conflits. »<sup>713</sup>

---

<sup>712</sup> É. Walter (1984) : « Les auteurs et le champ littéraire », *op. cit.*, p. 387.

<sup>713</sup> Cité dans Ch. Charles (1985) : « Le champ de la production littéraire », *op. cit.*, p. 138.

## TITRE II La traduction des œuvres : occupation cultivée ou activité professionnelle

« Je ne travaille pas, je n'ai que des loisirs ...

mes loisirs, c'est mon travail. »

Henri Salvador, *La joie de vivre*

« L'activité qui donne au travail sa vigueur,

donne sa saveur au loisir. »

Henri-Frédéric Amiel, *Journal intime* (26 décembre 1852)

**70° La traduction des œuvres : existence et accomplissement.** Après avoir analysé, dans le Titre I, l'avènement de la traduction pour l'édition, système de relations sociales qui, avec sa structure dualiste, est responsable de la situation de la traduction des œuvres à l'âge contemporain, le présent titre cherche à montrer comment ce système détermine également la situation socioprofessionnelle des traducteurs. Pour cela, revenons d'abord à Berman.

Si celui-ci tient à ce que la traduction soit une pratique autonome, il reconnaît que, par sa structure commanditée, c'est-à-dire par sa dépendance à la commande éditoriale, elle tend toujours à relever « de l'ordre de la profession »<sup>714</sup>, contrairement à la littérature. Mais de même que la situation de la traduction à l'âge contemporain est pour lui paradoxale, la profession de traducteur présente elle aussi un caractère paradoxal :

« Le paradoxe de cette dernière est qu'il s'agit d'une profession qui n'est économiquement rentable ni pour ses agents, ni pour ses clients. Et qui, de par son évidente nécessité, de par son évidente fécondité, doit pouvoir avoir un 'lieu' dans la cité, et pour exister, et pour s'accomplir. »<sup>715</sup>

---

<sup>714</sup> A. Berman (2012) : *Jacques Amyot, traducteur français. Essai sur les origines de la traduction en France, op. cit.*, p. 243.

<sup>715</sup> *Ibidem.*

C'est donc en se plaçant sous le double signe de l'existence et de l'accomplissement que le présent titre se propose d'examiner la situation socioprofessionnelle contemporaine des traducteurs, posée comme constitutive de celle de la traduction des œuvres.

**71° L'existence sociale des traducteurs littéraires : une *profession paradoxale*.** Pour examiner l'existence sociale des traducteurs littéraires<sup>716</sup>, nous nous plaçons dans le contexte de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle, en combinant trois points de vue.

Dans son discours prononcé au cinquième Congrès mondial de la Fédération internationale des traducteurs (FIT) tenu en 1966 à Lahti, dont le thème est « la traduction, un art, une profession », Pierre-François Caillé, l'un des fondateurs de la SFT (dont il assure la présidence de 1951 à 1973) et de la FIT, se propose de faire l'état de la profession de traducteur. D'une part, il souligne le rôle indispensable que jouent les traducteurs dans « un monde en pleine croissance, en pleine mutation et dont l'unique moyen de se réaliser, est l'interpénétration profonde des cultures »<sup>717</sup>. Mais d'autre part, il reconnaît que « notre métier s'exerce encore empiriquement »<sup>718</sup>. C'est afin de remédier à cette situation paradoxale qu'il définit l'action de la FIT dans ces termes :

« Pour le préciser, lui donner enfin un corps et une âme, la FIT est seule à combattre. Elle entend bien [...] franchir une nouvelle étape, afin qu'un jour prochain, lorsque des jeunes auront à exercer le choix de leur carrière, ils sachent à quoi les mènera la traduction, ce que l'on attendra d'eux, ce qu'ils seront en droit d'attendre d'elle, alors qu'aujourd'hui ils ne savent pas si elle pourra les nourrir. »<sup>719</sup>

En même temps, il demande aux pouvoirs publics, aux grands organismes internationaux et aux grandes industries d'aider les traducteurs à « préciser les normes essentielles » de leur profession<sup>720</sup>.

Quatre ans après le discours de P. -F. Caillé, en 1970, Roger Goffin publie dans *Meta* un article dans lequel il propose une formation universitaire *sui generis* des traducteurs, rendue possible voire nécessaire par trois nouvelles données du monde contemporain : outre « la scientification de tous les domaines de l'activité humaine », qui se traduit en traduction par le développement de la traductologie contemporaine (avec ses modèles fonctionnels), et la prise de conscience des

---

<sup>716</sup> Notons que si le présent titre emploie abondamment le terme de « traducteur littéraire », préféré par les sociologues auxquels nous nous référerons et que nous aurons l'occasion de définir avec eux, il sera pris comme l'équivalent du terme de « traducteur des œuvres » que nous avons adopté pour couvrir tout l'espace discursif de cette thèse.

<sup>717</sup> P. -F. Caillé (1967) : « Traduire c'est choisir », *Babel*, vol. 13, n° 1, pp. 8-9.

<sup>718</sup> *Ibidem*, p. 9.

<sup>719</sup> *Ibidem*.

<sup>720</sup> *Ibidem*.

pédagogues du fait qu'au lieu d'être un moyen permettant d'enseigner les langues, l'enseignement de la traduction constitue désormais une fin en soi, on note surtout « l'importance, capitale aujourd'hui, des échanges internationaux dans les secteurs diplomatiques et scientifiques », grâce à laquelle « l'activité traduisante acquiert [...] une réelle spécificité, à telle enseigne qu'une profession autonome est née [...] »<sup>721</sup>. Plus loin, il dit encore :

« Dans la société d'aujourd'hui, l'activité traduisante a acquis une réelle autonomie à telle enseigne qu'il est désormais devenu indispensable de donner une formation *sui generis* à ceux qui se destinent à la carrière de traducteur. En effet, alors que naguère on ne choisissait pas la traduction pour métier, aujourd'hui beaucoup de jeunes entrent en traduction, ils font 'acte de traduction', pour reprendre le mot de P. F. Caillé. »<sup>722</sup>

Comme l'on peut le voir, par rapport à P. -F. Caillé, R. Goffin paraît plus optimiste quant à la réalité professionnelle des traducteurs, puisque pour lui, le jour dont parle le premier est arrivé. Mais si le souhait exprimé par P. -F. Caillé en 1966 concernait tous les domaines de la traduction, dans la mesure où, en tant que membre de la FIT, la SFT regroupait alors tous les traducteurs sous l'effet de son action, R. Goffin choisit délibérément de restreindre la portée de sa proposition à la seule « traduction de textes pragmatiques »<sup>723</sup>. Ce qui nous paraît présager un événement important à venir : la scission en 1973 de l'ATLF avec la SFT.

En effet, cet événement est à lui seul riche de sens. Jugeant que la SFT est « trop tournée vers la traduction technique » et affirmant sa volonté de « défendre les intérêts spécifiques des traducteurs littéraires et lutter aux côtés des écrivains », l'ATLF affirme déjà la spécificité de la traduction littéraire par rapport à la traduction technique, ainsi que la situation particulière des traducteurs littéraires. Mais en œuvrant « aussi pour la reconnaissance de la profession de traducteur », elle maintient l'orientation professionnelle de la SFT. C'est par exemple une telle orientation qui est à l'origine, en 1981, de la proposition de transformer l'ATLF en syndicat, geste à travers lequel elle entend affirmer le « statut professionnel du traducteur littéraire »<sup>724</sup>. C'est également une telle orientation qui sera encore, en 1990, à l'origine de la création du premier DESS à l'UFR d'études anglophones de l'université Paris VII, destiné à former des traducteurs littéraires. Mais c'est surtout une telle orientation qui conduit l'ATLF à commanditer la première grande enquête socioprofessionnelle auprès de ses adhérents réalisée par la sociologue N. Heinich, à

---

<sup>721</sup> R. Goffin (1970) : « Pour une formation universitaire 'sui generis' du traducteur », *Meta*, vol. 16, n° 1-2, p. 58. pp. 57-68.

<sup>722</sup> *Ibidem*, p. 65.

<sup>723</sup> *Ibidem*, p. 60.

<sup>724</sup> Les citations concernant l'ATLF proviennent du site de l'association : <https://www.atlf.org/lassociation/qui-sommes-nous/>. Dernière visite le 18 octobre 2020.

travers laquelle la question de l'existence sociale des traducteurs littéraires est directement abordée. Cependant, si, par cette enquête, la direction de l'ATLF entend faire de la situation socioprofessionnelle des traducteurs littéraires, notamment de ceux dont l'activité traduisante présente un haut degré de professionnalisation, une question sociale, ses résultats, analysés par N. Heinich d'un point de vue sociologique, révèlent plus une profession paradoxale, cautionnant de ce fait le point de vue de Berman :

« Le traducteur littéraire occupe, par rapport aux autres formes d'exercice de la traduction que sont l'interprétariat et les traductions dites techniques, non destinées à l'édition (industrie, publicité, presse et media, Unesco, etc.), une position privilégiée : se consacrant à des œuvres éditées, il se trouve au plus près d'un statut d'*auteur* que, d'ailleurs, la législation lui reconnaît. Mais ce privilège se paie d'une situation matériellement difficile, puisque les tarifs qui lui sont ordinairement octroyés sont, dans l'ensemble, environ moitié moindres que pour les traductions 'techniques', pourtant réputées plus faciles ou, du moins, plus rapides, à partir d'un seuil minimum de compétence spécifique. Il en résulte, pour les traducteurs littéraires, une tension permanente, facteur de crises endémiques où se jouent de façon particulièrement visibles les contradictions propres aux professions à caractère intellectuel et culturel. »<sup>725</sup>

**72° De l'existence sociale des traducteurs à l'accomplissement culturel de la traduction : entre l'habitus professionnel et l'habitus littéraire humaniste.** Selon nous, cette dernière citation de N. Heinich fournit déjà une première approximation de l'existence socioprofessionnelle des traducteurs littéraires à l'âge contemporain, situés entre les écrivains d'un côté et les traducteurs techniques de l'autre. Or, « évoluant dans un espace ambivalent, et particulièrement apte par conséquent à cristalliser des oppositions et des conflits qui s'expriment d'ordinaire de façon plus confuse ou plus floue », la position qu'occupent les traducteurs littéraires paraît aussitôt « molle » selon N. Heinich<sup>726</sup>. C'est que, si les traducteurs littéraires se rapprochent en même temps des « auteurs » et des « traducteurs techniques », et sont attirés vers eux, d'où cette tension permanente dont parle la sociologue, ils n'en ont pas l'objectivité des conditions (matérielles ou symboliques) : d'un côté, ils sont placés au plus bas de la hiérarchie des *écrivains*, de l'autre, ils sont les *traducteurs* les plus pauvrement rétribués. Cette position socioprofessionnelle molle des traducteurs littéraires étant donnée, la question se pose ensuite de savoir comment, en consolidant les conditions de leur

---

<sup>725</sup> N. Heinich (1984) : « Les traducteurs littéraires : l'art et la profession », *Revue française de sociologie*, vol. 25, n° 2, p. 264. Soulignement de l'auteur citée.

<sup>726</sup> *Ibidem*, p. 265.

existence, on favorise l'accomplissement de leur rôle. Ce qui revient, compte tenu de la position ambivalente qu'ils occupent entre les écrivains et les traducteurs techniques, à choisir entre deux orientations. La première orientation, celle que la direction de l'ATLF tend à privilégier, est professionnalisante. Elle consiste à remédier à la précarité matérielle du métier de traducteur littéraire, en faisant de ce dernier une profession comparable à celle des traducteurs techniques. La seconde orientation est, dirions-nous, artistique, consistant à maintenir et à consolider le privilège d'un statut d'auteur. C'est le choix difficile entre ces deux orientations qui crée les oppositions et conflits au sein des traducteurs littéraires. En ce qui nous concerne, c'est en associant les deux plans descriptif et théorique que nous cherchons à apporter à cette question certains éléments de réponse. Concrètement, il s'agit, dans le présent titre, d'analyser les résultats de l'enquête de N. Heinich à la lumière de nos deux cadres théoriques.

Avec la sociologie de la traduction d'inspiration bourdieusienne, notamment avec l'analyse faite par G. Sapiro des professions intellectuelles, il s'agit d'abord de caractériser les deux orientations en question. Il convient en effet de remarquer avec celle-ci que la profession de traducteur technique relève plus de ce qu'elle appelle les « professions intellectuelles utiles »<sup>727</sup>, à l'instar des professions d'avocat, de médecin, d'architecte, etc. Ainsi, si R. Goffin voit dans le métier de traducteur technique une profession autonome, cela résulte, au XX<sup>e</sup> siècle, d'un processus d'institutionnalisation et d'homogénéisation qui lui est propre, malgré la présence initiale des traducteurs littéraires au sein de la SFT. Alors que contrairement aux professions intellectuelles utiles, le métier d'écrivain, qui relève historiquement plus « des activités fortement personnalisées et individualistes »<sup>728</sup> et qui témoigne d'un « fort degré de politisation »<sup>729</sup>, constitue plutôt « un défi pour la sociologie des professions »<sup>730</sup>. Située entre la profession de traducteur technique et le métier d'écrivain, la *profession de traducteur littéraire*, dont le terme présage déjà le statut ambigu qu'aurait l'ATLF, pose toujours ce que G. Sapiro appelle le « problème de l'organisation professionnelle d'activités moins institutionnalisées »<sup>731</sup>. À la lumière de ce problème, les « crises endémiques » que l'enquête de N. Heinich révèle au sein des traducteurs littéraires sont à comprendre comme *l'internalisation* de la tension sociale entre un travail normalisé et une activité autonome, entre une profession organisée et un métier libéral. Elles témoignent de

« la concurrence entre la culture littéraire humaniste, qui a façonné l'habitus des élites cultivées du XVIII<sup>e</sup> siècle à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, et la culture scientifique montante,

---

<sup>727</sup> G. Sapiro (2006a) : « Les professions intellectuelles entre l'État, l'entrepreneuriat et l'industrie », *op. cit.*, p. 3.

<sup>728</sup> *Ibidem*.

<sup>729</sup> *Ibidem*, p. 4.

<sup>730</sup> *Ibidem*, p. 3.

<sup>731</sup> G. Sapiro (2006a), *op. cit.*, p. 5.

caractérisée par la spécialisation, comme principes de légitimation du pouvoir symbolique. »<sup>732</sup>

À partir des deux enquêtes de l'ATLF, nous montrerons que, contrairement au modèle parsonien qui voit dans le passage de l'occupation à la profession un caractère téléologique, le métier de traducteur littéraire relève encore largement d'une occupation. Nous proposerons également de parcourir un certain nombre de points sur lesquels s'opposent ces deux cultures, avant d'essayer de leur trouver un terrain d'entente.

---

<sup>732</sup> *Ibidem*, p. 4.



## Chapitre 4 La situation socioprofessionnelle des traducteurs littéraires : position ambivalente et dispositions divergentes

« Les êtres se définissent autant par leurs  
chimères que par leur condition réelle. »

Paul Bénichou, *Le Sacre de l'écrivain*

« Il faut pouvoir ne rien faire pour faire quelque chose en son art. »

Alfred de Vigny, préface à *Chatterton*

**73° La réalité professionnelle des traducteurs littéraires : notions de profession et de professionnalisation.** Près de trente ans après l'article de R. Goffin annonçant une profession autonome de traducteur technique, Marie-Françoise Cachin dit dans son ouvrage de 2007 sur *La traduction* : « Le monde des traducteurs est peu connu dans sa réalité professionnelle »<sup>733</sup>. L'histoire de la littérature et de la traduction tend en effet à ne retenir que les noms des grands auteurs traduits par des traducteurs dont l'identité sociale ne se réduit jamais à cette étiquette, c'est-à-dire par des gens chez qui l'activité traduisante est soit en marge, soit en contrepoids de leur œuvre personnelle. On pense par exemple à Nerval traduisant Goethe, à Chateaubriand traduisant Milton, à Baudelaire traduisant Poe ; plus proches de nous, on pense également à Larbaud traduisant Butler, à Jean Hyppolite traduisant Hegel, à Yves Bonnefoy traduisant Shakespeare, etc. Cette attention accordée presque exclusivement aux *intermittents* de la traduction laisse dans l'ombre ces personnes qui passent la majorité de leur temps à traduire, tout en souffrant déjà d'un douloureux anonymat. C'est pourquoi elle se propose d'examiner « la situation tant du point de vue des traducteurs littéraires professionnels que de celui des éditeurs, les traductions ne pouvant voir le jour sans la collaboration effective et efficace des uns et des autres »<sup>734</sup>. Et elle de préciser :

« La traduction qui sera l'objet des pages qui suivent est celle qui relève de la catégorie littérature générale qui, selon la définition du Syndicat national de l'édition, inclut les romans de tous ordres [...], les œuvres pour la jeunesse, la science-fiction, le théâtre et la poésie, les

---

<sup>733</sup> M. -F. Cachin (2007) : *La traduction*, Paris, Édition du Cercle de la Librairie, p. 15.

<sup>734</sup> *Ibidem*, p. 13.

critiques, analyses et essais, les mémoires, témoignages et biographies, ainsi que les actualités et ‘essais documents’ comme les reportages ou les documents politiques. L’expression ‘traducteurs littéraires’ utilisée désigne par conséquent ceux qui traduisent des ouvrages relevant des catégories ci-dessus. »<sup>735</sup>

Une telle définition de la traduction littéraire et de son agent n’étant pas incompatible avec la notion bermanienne de « traduction des œuvres profanes » ou avec celle de « traduction pour l’édition », elle sera également la nôtre dans le présent titre. Mais si l’on s’intéresse à l’ouvrage de M. –F. Cachin, c’est surtout en raison de son affirmation à propos des traducteurs littéraires selon laquelle : « Traducteur, oui c’est une profession [...] »<sup>736</sup>, malgré les différences, bien notées par elle, entre la situation des traducteurs techniques, qui sont « hautement spécialisés dans un domaine donné, en général salariés ou rémunérés par les entreprises qui les emploient »<sup>737</sup>, et celle des traducteurs littéraires, qui sont

« des travailleurs indépendants, en aucun cas salariés des maisons d’édition pour lesquelles ils traduisent. Leur travail se fait à partir de commandes de traduction reçues à intervalles plus ou moins espacés, quand ils ne sont pas obligés d’aller eux-mêmes solliciter un texte à traduire. Ils travaillent le plus souvent à domicile et leurs ressources financières dépendent des contrats qu’ils obtiennent de manière parfois aléatoire. »<sup>738</sup>

Selon nous, cette affirmation selon laquelle la traduction littéraire est désormais une profession appelle quelques remarques ou précisions.

Si, par « profession », on entend un ensemble d’activités appartenant à un secteur particulier, alors il y a bien *une* profession de traducteur, qu’Anthony Pym propose d’ailleurs de nommer « exchange based profession »<sup>739</sup>. Mais encore faut-il rappeler justement qu’il y a dans cette profession plusieurs métiers, au sens de Daniel Gouadec lorsqu’il dit que « les traducteurs exercent la même profession mais ne font pas leur métier de la même manière »<sup>740</sup>. En revanche, lorsqu’on parle de la *profession* de traducteur littéraire dans le sens parsonien du mot, l’affirmation de M. –F. Cachin nous paraît rapide. Elle est selon nous basée sur un constat partiel de la réalité professionnelle des traducteurs littéraires. En effet, quinze ans après l’enquête de N. Heinich, en

---

<sup>735</sup> *Ibidem.*

<sup>736</sup> *Ibidem*, p. 15.

<sup>737</sup> *Ibidem*, p. 13.

<sup>738</sup> *Ibidem*, p. 16. Ainsi par commodité, le présent titre ne distingue que trois types d’agents dans *la* profession de traducteur : les « traducteurs littéraires » se distinguent des traducteurs non littéraires parmi lesquels se trouvent les « traducteurs techniques » et les « interprètes ».

<sup>739</sup> A. Pym (2012) : *On translator ethics : principles for mediation between cultures*, John Benjamins, Amsterdam/Philadelphia, p. 100.

<sup>740</sup> D. Gouadec (2009) : *Profession : Traducteur*, Paris, La Maison du Dictionnaire, p. 5.

1998, une seconde enquête par questionnaires auprès de ses adhérents a été commanditée par l'ATLF. Analysée par la sociologue Julie Vitrac<sup>741</sup>, cette nouvelle enquête indique notamment une augmentation du nombre de traducteurs à « plein temps » et une diminution du nombre de traducteurs « occasionnels ». C'est une telle évolution, dans laquelle M. –F. Cachin voit une « professionnalisation grandissante »<sup>742</sup> du métier de traducteur littéraire, qui l'a amenée à une telle affirmation.

Selon nous, malgré cette évolution quantitative, qui peut d'ailleurs être expliquée par l'augmentation du nombre d'ouvrages traduits de l'anglais ou relevant de livres à rotation rapide, la réalité professionnelle des traducteurs littéraires reste celle décrite par N. Heinich. On dirait plus généralement que, aussi longtemps que tous les traducteurs littéraires ne seront pas professionnalisés à un même degré, leur réalité professionnelle relèvera toujours du problème de de l'organisation professionnelle d'activités moins institutionnalisées. C'est pourquoi, si, de la première à la seconde enquête, la direction de l'ATLF maintient toujours une orientation professionnalisante du métier de traducteur littéraire, une telle orientation n'est jamais parvenue à masquer les oppositions et conflits entre les traducteurs littéraires, oppositions et conflits que l'une et l'autre enquête révèlent précisément. Plus encore, l'analyse de J. Vitrac montre même qu'en 1998, la professionnalisation ne constitue plus une question qui préoccupe les traducteurs littéraires. C'est pourquoi, dès 1984, N. Heinich nous met en garde contre une application des notions parsoniennes de « profession » ou de « professionnalisation » à leur égard :

« La référence à la notion de 'profession', et de 'professionnalisation', ne doit cependant pas être lue ici dans la problématique directe des théories fonctionnalistes américaines : constituées essentiellement à partir d'un type particulier de profession, celles-ci renvoient à des formes spécifiques d'organisation — mise en place d'association, stratégies monopolistiques, institution de critères de compétence, etc. »<sup>743</sup>

Selon elle, bien que de telles propriétés ne soient pas absentes de l'univers des traducteurs littéraires, leur problématique se situe plus dans le concept weberien que dans le concept parsonien de profession<sup>744</sup>, « à savoir la prise en charge par les pouvoirs publics — protection sociale, garantie concernant un marché d'État, etc. »<sup>745</sup>. C'est également pourquoi, s'il y a une *profession* de traducteur

---

<sup>741</sup> J. Vitrac (2000) : « Profession : traducteur », *TransLittérature*, n° 18-19, pp. 70-82.

<sup>742</sup> M. –F. Cachin (2007), *op. cit.*, p. 17.

<sup>743</sup> N. Heinich (1984) : « Les traducteurs littéraires : l'art et la profession », *op. cit.*, p. 265.

<sup>744</sup> Elle cite ici Raymond Moulin : « La logique du concept weberien de profession va dans le sens de la fonctionnarisation, comme celle du concept parsonien va dans le sens de la profession libérale », R. Moulin (1983) : « De l'artisan au professionnel : l'artiste », *Sociologie du travail*, n° 4, pp. 395-402.

<sup>745</sup> N. Heinich (1984), *op. cit.*, p. 265

littéraire, c'est précisément la position sociale « molle » de ses praticiens, leur « flottement social », qui en révèle les caractéristiques constitutives, à savoir

« ambivalence d'un travail à cheval sur deux langues, et dont l'excellence consiste traditionnellement à se faire oublier ; ambiguïté également d'un statut d'intermédiaire, qui donne au traducteur les responsabilités d'un auteur sans lui accorder, sinon exceptionnellement, la reconnaissance, avec les gratifications matérielles et symboliques (nom, prestige, réputation) qui s'y attachent ; indétermination enfin d'une activité parfois revendiquée comme un *art*, largement perçue comme un *métier*, mais ne possédant que partiellement, [...] les propriétés d'une véritable *profession*. »<sup>746</sup>

Dès lors, s'il est légitime de dire que la réalité professionnelle des traducteurs littéraires professionnels est peu connue, force est également de reconnaître que la pratique des intermittents ne comporte pas moins une dimension professionnelle et que la question professionnelle qu'elle pose n'est pas moins réelle.

Ainsi, afin d'embrasser la réalité professionnelle des traducteurs littéraires (ou leur existence dans la cité selon l'expression de Berman) dans sa complexité et dans ses nuances, le présent chapitre se propose de faire une interprétation globale des résultats des deux enquêtes de l'ATLF. Dans le cadre du problème de l'organisation professionnelle d'activités moins institutionnalisées proposé par G. Sapiro, nous essayons d'abord de décrire la position sociale ambivalente des traducteurs littéraires entre les écrivains d'un côté, qui refusent en général la professionnalisation de leur métier, et les traducteurs techniques et interprètes, dont les métiers ont atteint de nos jours un degré de professionnalisation digne d'une profession parsonienne (**Section 1**). En nous intéressant ensuite aux conditions sociales et matérielles d'exercice du métier de traducteur littéraire, à sa précarité symbolique et matérielle, nous montrons dans un deuxième temps que, dû à son manque d'objectivité par rapport au métier d'écrivain et aux métiers de traducteur technique et d'interprète, la position ambivalente du métier de traducteur tend à se transformer en des dissensions internes, créant au sein des traducteurs littéraires des positions différentes et des dispositions divergentes (**Section 2**).

---

<sup>746</sup> *Ibidem*. Soulignement de l'auteur citée.

## Section 1 L'état socioprofessionnel des traducteurs littéraires

**74° La profession de traducteur littéraire à l'intersection de deux histoires.** La traduction littéraire est-elle une profession ? Pour répondre à cette question, nous nous plaçons dans l'analyse sociologique de l'organisation professionnelle des activités intellectuelles. Selon G. Sapiro :

« L'histoire sociale des professions [...] laisse traditionnellement de côté les métiers de la création pour ne se consacrer qu'aux professions intellectuelles considérées comme 'utiles' : avocats, médecins, enseignants, ingénieurs, architectes. L'histoire des intellectuels, qui s'est centrée sur les écrivains et les artistes plutôt que sur les précédentes professions, a mis de son côté l'accent sur la question de leur engagement politique. Ce déséquilibre, qui tient en partie à la division du travail entre histoire sociale des élites [...] et histoire culturelle, s'explique aussi par des raisons historiques : alors que les premières sont des professions organisées, dont on peut retracer le processus d'institutionnalisation, les métiers de la création sont des activités fortement personnalisées et individualistes qui constituent un défi pour la sociologie des professions. »<sup>747</sup>

C'est afin de relever ce défi et de remédier au déséquilibre entre ces deux histoires que la sociologue suggère « le problème de l'organisation professionnelle d'activités moins institutionnalisées, et donc moins étudiées sous cet angle, en s'intéressant également aux tentatives de professionnalisation qui ont échoué [...] »<sup>748</sup>. Cette approche consiste à « mettre en chantier une histoire sociale des intellectuels qui prenne en compte leur position dans l'espace social, l'évolution du statut de leur activité et leurs formes d'organisation et d'association », et à prendre en considération, comme nous l'avons déjà cité, « la concurrence entre la culture littéraire humaniste [...] et la culture scientifique montante [...], comme principes de légitimation du pouvoir symbolique »<sup>749</sup>. En ce sens, cette histoire socioprofessionnelle des activités intellectuelles permet justement de problématiser « la notion de 'professionnalisation' forgée par la sociologie américaine », qui se révèle « réductrice dès qu'on historicise les conditions de codification de ces activités, les tentatives — réussies ou ratées — d'unification du corps professionnel et les processus d'homogénéisation, voire de fermeture du corps »<sup>750</sup>. C'est pourquoi, à la place des notions de « profession » et de « professionnalisation », G. Sapiro propose celle de « développement professionnel », qui est plus à même de rappeler que, si tous les domaines de l'activité humaine (manuels ou intellectuels) sont susceptibles de connaître un

---

<sup>747</sup> G. Sapiro (2006a) : « Les professions intellectuelles entre l'État, l'entrepreneuriat et l'industrie », *op. cit.*, p. 3.

<sup>748</sup> *Ibidem*, p. 5.

<sup>749</sup> *Ibidem*, p. 4.

<sup>750</sup> *Ibidem*, p. 5.

développement professionnel, ils ne suivent pas « un modèle de développement unique »<sup>751</sup>, à savoir l'organisation en corps professionnel homogène.

Plusieurs remarques s'imposent ici. Tout d'abord, si le modèle d'analyse sociologique de la traduction comme vecteur des échanges culturels internationaux et l'analyse sociologique de l'organisation professionnelle des activités intellectuelles paraissent constituer deux champs d'étude distincts, leur articulation dans ce que nous avons appelé la sociologie de la traduction d'inspiration bourdieusienne est selon nous aussi bien possible que bénéfique, ne serait-ce que par cette affirmation déjà citée de G. Sapiro selon laquelle « l'univers des traducteurs reproduit la structure dualiste des champs de production culturelle ». En second lieu, si l'enquête menée par N. Heinrich auprès des membres de l'ATLF a été réalisée plus de vingt ans avant la proposition de G. Sapiro, elle rappelle justement, bien qu'*anachroniquement*, l'actualité du problème de l'organisation professionnelle d'activités moins institutionnalisées. Elle témoignait, dans les années 1980, d'une tentative de professionnalisation du métier de traducteur littéraire *ratée*. Enfin, si, historiquement, la situation des traducteurs relève plus de l'histoire des intellectuels ou de l'histoire culturelle, aux côtés des écrivains et savants ou en étant eux-mêmes des écrivains et savants, ils ne sont pas moins concernés par l'histoire sociale des élites et des professions proprement dite. En effet, si l'on prend la profession de traducteur comme un tout, force est de remarquer que, contrairement à la tentative de professionnalisation du métier de traducteur littéraire qui a échoué, celle du métier de traducteur technique (et du métier d'interprète) selon la logique parsonienne a plus ou moins bien réussi. Ainsi, pour être précis, il faut dire que, dans son ensemble, la profession de traducteur pose le problème de l'organisation professionnelle d'activités *inégalement* institutionnalisées. La prise en compte de la situation des traducteurs techniques et des interprètes est selon nous importante, parce qu'au XX<sup>e</sup> siècle, ce sont eux qui incarnent cette culture scientifique montante, tout comme c'est la réussite de leur organisation professionnelle qui est à la base de l'orientation professionnalisante de l'ATLF.

Il s'ensuit que, dans cette première section, c'est à l'intersection de ces deux histoires (celle des intellectuels et celle des élites) que nous proposons d'examiner l'état socioprofessionnel des traducteurs littéraires, c'est-à-dire leur position dans l'espace social, l'évolution du statut de leur activité et leur forme d'organisation et d'association. Partant du principe que « le degré et le mode d'institutionnalisation ont des incidences sur le type d'action collective »<sup>752</sup>, nous essayons de montrer que l'état socioprofessionnel des traducteurs littéraires vérifie, bien que dans une moindre mesure, la double hypothèse que G. Sapiro applique aux intellectuels. D'une part, le faible degré de professionnalisation des traducteurs littéraires s'explique par le fort degré d'individualisme de leur

---

<sup>751</sup> *Ibidem*.

<sup>752</sup> *Ibidem*, p. 3.

activité, qui est *traductive* certes, mais *littéraire* aussi (I). D'autre part, la mobilisation pour la reconnaissance de la profession, comme celle menée par l'ATLF, contribue à la formation d'un esprit de corps qui masque les divisions politiques et les engagements individuels dans les métiers traditionnels, ce que l'enquête de N. Heinich révèle pour le métier de traducteur littéraire (II).

## I La traduction littéraire : position ambivalente entre l'activité traduisante et l'activité littéraire

**75° Position sociale ambivalente du traducteur littéraire.** Selon G. Sapiro & B. Gobille :

« Les tentatives d'organisation professionnelle du métier d'écrivain se sont toujours heurtées à des résistances. Celles-ci proviennent d'un ensemble de facteurs et de logiques qui convergent pour perpétuer sa représentation comme une activité individualiste et désintéressée : la conception romantique du créateur incréé, qui renvoie au paradigme de l'originalité, le refoulement de la dimension économique de l'activité littéraire, qui fonctionne comme une 'économie inversée' selon les termes de Pierre Bourdieu, l'atomisation sociale des écrivains, liés aux éditeurs par des contrats individuels, et les 'effets de champ' qui s'opposent au fonctionnement en 'corps'. »<sup>753</sup>

Dans une moindre mesure, tous ces facteurs et logiques concernent les traducteurs des œuvres. Dans leur fonction d'enrichissement linguistique et culturel, notamment lorsque leur œuvre était cautionnée et autorisée par le pouvoir, l'utilité que leur œuvre présente dépasse de loin sa valeur économique. Durant tout l'âge classique, et malgré le balancement sempiternel entre la traduction libre et la traduction littérale, une *conception congéniale* perpétuait la représentation de la traduction comme une activité individualiste. Ainsi selon A. Owen Aldridge, « dans la période classique, chaque auteur et chaque traducteur devait posséder son propre génie individuel et on conseillait au traducteur de trouver un original dont le génie correspondît au sien »<sup>754</sup>. Représentation qui allait encore, comme nous l'avons montré, être renforcée par le romantisme qui privilégie l'affinité au détriment de la compétence. À partir du XIX<sup>e</sup> siècle, les traducteurs des œuvres seront aussi bien atomisés socialement, dû à la structure commanditée de la traduction renforcée par l'éditeur moderne, qu'affectés par l'effet de champ, dû à la structure binaire ou triangulaire de l'activité

---

<sup>753</sup> G. Sapiro & B. Gobille (2006) : « Propriétaires ou travailleurs intellectuels ? Les écrivains français en quête d'un statut », *op. cit.* p. 113.

<sup>754</sup> A. Owen Aldridge (1961) : « Le problème de la traduction au XVIII<sup>e</sup> siècle et aujourd'hui », *op. cit.*, p. 755. On pense par exemple à Alexander Fraser Tytler qui, dans son *Essay on the Principles of Translation*, soutenait que le traducteur devait maintenir avec l'original « a perpetual contest of genius » (*ibidem*, p. 749.) et à Samuel Johnson qui, dans *Life of Roscommon*, estimait « that the author should be suitable to the translator's genius » (*ibidem*, p. 755).

littéraire des gens de lettres, c'est-à-dire au fait que beaucoup de traducteurs des œuvres sont des membres du champ littéraire ou du champ académique. Les deux sociologues poursuivent encore :

« Néanmoins, si le métier d'écrivain ne s'est jamais apparenté à une profession organisée, il a connu un 'développement professionnel' qui s'est traduit par une reconnaissance progressive de l'État. »<sup>755</sup>

Progressive parce que c'est successivement à travers trois aspects de l'œuvre littéraire, à savoir « bien, fruit d'un travail, service »<sup>756</sup>, qui coexistent déjà à l'époque de l'instauration du droit d'auteur au XVIII<sup>e</sup> siècle, que les écrivains se valorisent sur le marché. Lorsque l'œuvre littéraire est envisagée comme un bien, l'écrivain est représenté comme le propriétaire de ce bien ; lorsqu'elle est envisagée comme le produit d'un travail, l'écrivain « tient aussi du travailleur rémunéré pour le fruit de son travail »<sup>757</sup> ; mais en tant que travailleur, il « se différencie des travailleurs manuels par la dimension intellectuelle de son activité, qui peut être assimilée à la catégorie des services, et des salariés par son indépendance et par la responsabilité à l'égard de son public, à l'image des professions libérales »<sup>758</sup>. Dans la mesure où, de l'instauration du droit d'auteur en 1777 à la codification du droit de la propriété littéraire et artistique en 1957, en passant par la signature de la Convention de Berne en 1886, les traducteurs des œuvres sont toujours implicitement ou explicitement assimilés aux auteurs, il convient de remarquer que les traducteurs littéraires ont connu une même évolution du statut de leur activité que les écrivains. Mais si, à partir de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, un même développement professionnel touche en même temps le métier d'écrivain et le métier de traducteur littéraire, ce développement demeure faible pour ces deux métiers partageant comme nous l'avons dit les mêmes facteurs et logiques de résistance. Ainsi, malgré le développement de l'enseignement et de l'industrie du livre, le métier de traducteur littéraire reste faiblement professionnalisé dans la première partie du XX<sup>e</sup> siècle.

Cependant, il y a aussi des facteurs et logiques qui favorisent la professionnalisation du traducteur. En ce qui concerne les traducteurs des œuvres, on pense par exemple au fait qu'historiquement, ils furent les premiers à revendiquer la représentation de la traduction comme un travail rémunéré, avec le topos de la traduction « travail sans gloire ». Mais au-delà de cela, il faut surtout évoquer les facteurs inhérents à l'activité traduisante qui font qu'elle relève toujours plus de l'ordre de la profession : en impliquant la connaissance d'une langue étrangère, la traduction se

---

<sup>755</sup> G. Sapiro & B. Gobbille (2006), *op. cit.*, p. 113.

<sup>756</sup> *Ibidem*, p. 114.

<sup>757</sup> *Ibidem*, p. 113.

<sup>758</sup> *Ibidem*, pp. 113-114.



prête plus à l'apprentissage et à la spécialisation ; par sa *technicité*<sup>759</sup>, c'est-à-dire par le fait qu'elle porte toujours sur un texte ou discours existant, la traduction se prête également à une théorisation et à une formation spécifique ; enfin, en transportant le *message* d'une langue dans une autre, l'utilité qu'elle présente intéresse un ensemble hétérogène d'utilisateurs qui ne se réduisent pas aux seuls éditeurs. Ainsi comme nous allons le voir, un ensemble de circonstances historiques vont converger, à partir du début du XX<sup>e</sup> siècle, pour favoriser le développement de ce qu'on appelle l'industrie du traduire, dans laquelle les traducteurs techniques et les interprètes vont se placer sur le devant de la scène traductionnelle et dynamiser le développement professionnel de la profession de traducteur dans son ensemble.

Il s'ensuit que, pour examiner le développement professionnel du métier de traducteur littéraire, il faut d'abord rappeler sa position sociale ambivalente, faisant en même temps partie de l'unicité des métiers de la création et de l'unicité des métiers de la traduction, avant de montrer que, selon qu'on se place dans l'une ou l'autre unicité, la perspective professionnelle du métier de traducteur littéraire paraît bien différente. Nous examinons d'abord le développement professionnel du métier d'écrivain dont le métier de traducteur littéraire partage les mêmes représentations sociales, la même reconnaissance progressive de l'État, ainsi que les mêmes facteurs et logiques de refus de la professionnalisation (**A**). Nous montrons ensuite que le processus d'institutionnalisation et de scientification, qui a permis à la traduction technique et à l'interprétation d'atteindre le statut d'une profession organisée et autonome, tend à entraîner le métier de traducteur littéraire dans un développement professionnel plus avancé, même si l'homogénéisation du corps professionnel de ces deux métiers aboutira à la scission institutionnelle des traducteurs littéraires avec les traducteurs non littéraires (**B**). Les faits que nous allons présenter relèvent plus d'un ordre logique que d'un ordre chronologique.

## **A La traduction littéraire : développement professionnel en tant qu'activité littéraire**

**76° Évolution du statut de l'activité littéraire.** Selon G. Sapiro & B. Gobille :

« Le développement professionnel du métier d'écrivain remonte à la codification du droit d'auteur sous l'Ancien Régime et à la naissance des premières instances professionnelles, la Société des auteurs dramatiques (1777) et la Société des gens de lettres (1838), qui

---

<sup>759</sup> Ainsi affirme D. Gouadec : « Le métier de traducteur est un métier technique. C'est même, très souvent, un métier de haute technicité », D. Gouadec (2009), *op. cit.*, p. 4

revendiquent l'extension de ce droit dans le temps (prolongation du droit des héritiers *post mortem*) et dans l'espace (reconnaissance internationale de la propriété littéraire), ainsi qu'à d'autres supports que le livre (théâtre, journalisme). »<sup>760</sup>

À partir des années 1870, tous les domaines de l'activité humaine sont, en Europe, entraînés dans un mouvement de professionnalisation, « corrélativement aux processus de généralisation de l'éducation, d'industrialisation, d'expansion du secteur tertiaire et de consolidation des identités nationales [...] »<sup>761</sup>. Bénéficiant de ce mouvement, le développement professionnel du métier d'écrivain « prend véritablement son essor à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, comme pour les autres professions, avec la libéralisation du droit à l'association, notamment la loi de 1884 autorisant les syndicats professionnels et celle de 1901 autorisant les associations »<sup>762</sup>. De la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle à la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, le développement professionnel du métier d'écrivain peut être vu comme balisé par trois représentations sociales de l'activité littéraire (bien, fruit d'un travail et service), à partir desquelles l'écrivain se valorise sur le marché et entre lesquelles oscille son statut. Examinons donc leur pertinence sociale respective.

Selon nos deux sociologues :

« Si le développement du marché du livre et l'émergence d'un 'espace public' au XVIII<sup>e</sup> siècle ont permis l'automatisation de l'homme de lettres par rapport à l'État, c'est par la reconnaissance de son droit de propriété sur ses œuvres que l'auteur acquiert un statut juridique. »<sup>763</sup>

Ainsi convient-il de remarquer que c'était grâce aux arrêts du Conseil du roi de 1777 que les auteurs avaient acquis leur premier statut juridique, celui de propriétaire. L'œuvre littéraire était alors conçue comme un bien dont la propriété était perpétuelle mais cessible. Ce principe étant contesté aussi par les libraires de province que par ceux qui s'en tenaient à l'intérêt général, la législation révolutionnaire allait opter pour un compromis entre l'intérêt individuel de l'auteur et l'intérêt du public. L'œuvre littéraire était alors conçue comme une mission de service d'intérêt général qui donnait droit à son auteur à une *récompense*. Cela rapprochait l'auteur « à la fois des professions libérales et des enseignants, à un moment où ces derniers étaient fonctionnarisés »<sup>764</sup>. Et si l'on en croit nos deux sociologues, la notion même d'« écrivain », dans son sens moderne, « renvoie au public et donc à une mission », contrairement à la notion d'« homme de lettres »<sup>765</sup>. Comme nous

---

<sup>760</sup> G. Sapiro & B. Gobille (2006), *op. cit.*, p. 120.

<sup>761</sup> G. Sapiro (2006a), *op. cit.*, p. 7.

<sup>762</sup> G. Sapiro & B. Gobille (2006), *op. cit.*, p. 120.

<sup>763</sup> *Ibidem*, p. 114.

<sup>764</sup> *Ibidem*, p. 115.

<sup>765</sup> *Ibidem*.

l'avons dit avec J. -Y. Mollier, dans un premier temps, c'étaient les auteurs qui occupaient une position de force dans les négociations avec les libraires-éditeurs. Mais avec l'arrivée de l'éditeur moderne, ce rapport de force devait s'inverser au profit de ce dernier :

« En inversant les rapports auteur-éditeur au profit du second personnage, en réunissant autour de lui des dizaines d'écrivains dont il se fait le chef de file et le patron, à tous les sens, y compris modernes, du terme, Panckoucke se transforme insensiblement en éditeur pré-schumpetérien, entrepreneur recherchant sans cesse les innovations capables de modifier les qualités du produit qu'il fabrique et de le rendre indispensable au plus grand nombre d'acheteurs possible. »<sup>766</sup>

Travaillant à la commande éditoriale, l'image des auteurs et traducteurs (comme ceux employés par la maison Hachette) ne correspondait plus à celle du serviteur d'intérêt général récompensé, mais plutôt à celle du travailleur *rémunéré*, et pauvrement. C'est selon nous la raison pour laquelle :

« La notion de 'propriété littéraire', qui prévalait dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, selon l'approche défendue par Balzac [et plus généralement par SGDL], est contestée à partir des années 1840, et se voit opposer celle de 'droit d'auteur', qui se généralise à cette époque. »<sup>767</sup>

C'est donc parce que le statut de propriétaire s'est avéré trompeur que les auteurs préfèrent revenir à la conception de l'œuvre littéraire comme service, dont la rémunération proportionnelle est la traduction. Or, malgré la prolongation de la durée de la protection à 50 ans *post mortem* par la loi de 1866 et la reconnaissance internationale de la propriété littéraire par la Convention de Berne, la situation des écrivains semble empirer plutôt que de s'améliorer :

« L'expansion sans précédent du marché du livre à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, associée à la croissance inédite du nombre d'auteurs à la faveur de la généralisation de la scolarisation et au développement de nouveaux médias, a engendré en outre une crise structurelle dont pâtissent surtout ceux qu'on désigne alors sous l'expression 'prolétariat intellectuel'. »<sup>768</sup>

Ainsi, « face à la montée en puissance des éditeurs, désormais perçus comme 'patrons' ou 'employeurs', à l'instar des patrons de presse, et pour faire valoir les droits sociaux des écrivains »<sup>769</sup>, la conception de l'activité littéraire comme « travail » commence à s'imposer dans l'entre-deux-guerres, comme en témoigne la création de la Confédération des travailleurs intellectuels, « qui

---

<sup>766</sup> J. -Y. Mollier (2007) : « Éditer au XIX<sup>e</sup> siècle », *op. cit.*, p. 775.

<sup>767</sup> G. Sapiro & B. Gobille (2006), *op. cit.*, p. 116.

<sup>768</sup> *Ibidem*, p. 117.

<sup>769</sup> *Ibidem*.

revendiquent pour ceux-ci un statut social particulier, entre les ouvriers et le patronat »<sup>770</sup>. Au XX<sup>e</sup> siècle, c'est principalement par rapport à cette conception que se détermine la position sociale de l'écrivain.

**77° Le développement professionnel du métier d'écrivain : l'assimilation de l'écrivain au salarié.** C'était dans un tel contexte que Jean Zay déposait, le 13 août 1936, un projet de loi proposant « une conception de l'auteur comme travailleur intellectuel et du droit d'auteur comme rémunération d'un 'travail' »<sup>771</sup>. Entérinant le caractère personnel et inaliénable du droit d'auteur, le projet suscitait pourtant « une forte résistance parmi les 'notables' du monde des lettres »<sup>772</sup>. Pour certains membres de la SGDL,

« les droits d'auteur ne devaient pas être considérés comme un revenu mais comme un capital, même si cela alourdisait la fiscalité. Le projet de loi impliquait pour eux un déclassement spirituel : la condition de l'auteur y était réduite à celle d'un 'simple salarié', voire d'un 'prolétaire'. »<sup>773</sup>

D'autres « craignaient un asservissement de la pensée à la collectivité, selon le modèle soviétique »<sup>774</sup>. Selon le directeur littéraire de Flammarion Max Fisher, « le talent et le génie artistique ne sont pas, ne peuvent pas être (et ne nous en plaignons pas !) de dociles ressortissants du taylorisme, de la production standardisée et du 'tarif syndical' »<sup>775</sup>. Se considérant comme « collaborateurs et associés » des écrivains et « arguant qu'ils n'étaient pas employeurs »<sup>776</sup>, les éditeurs « menaçaient, si la loi était adoptée, de ne plus publier les jeunes auteurs ou les livres difficiles, à écoulement lent »<sup>777</sup>. C'est ainsi que, lorsque le projet arriva à discussion de la Chambre des députés, « le terme 'travail' avait notamment été supprimé de la première phrase » et que c'étaient les conceptions des adversaires de Jean Zay qui l'emportèrent à terme, avec la création de la Caisse nationale des lettres, le Syndicat des gens de lettres rebaptisé Syndicat des écrivains, ainsi que la loi du 11 mars 1957 qui entérinait, « conformément aux intérêts des éditeurs »<sup>778</sup>, la conception de l'auteur comme propriétaire.

---

<sup>770</sup> *Ibidem*.

<sup>771</sup> *Ibidem*, p. 118.

<sup>772</sup> *Ibidem*.

<sup>773</sup> *Ibidem*.

<sup>774</sup> *Ibidem*, pp. 118-119.

<sup>775</sup> Cité dans *ibidem*, p. 119.

<sup>776</sup> *Ibidem*, p. 123.

<sup>777</sup> *Ibidem*, p. 119.

<sup>778</sup> *Ibidem*, p. 127.

Cependant, si les écrivains professionnels, « ceux dont les ressources proviennent pour plus de 50 % de leurs écrits », devaient obtenir en 1949 « un acquis social de poids : l'extension de la législation des assurances sociales aux écrivains non salariés »<sup>779</sup>, les revendications sociales portées par l'assimilation de l'écrivain au travailleur demeuraient les mêmes. C'est pourquoi, lors du mouvement de Mai 68, la question des conditions sociales et matérielles d'exercice du métier d'écrivain devait être relancée, notamment par l'Union des écrivains (UE) qui, avec Bernard Pingaud comme l'un des fondateurs, avançait la notion d'« écrivain-travailleur »<sup>780</sup>. L'UE distingue notamment trois types d'écrivains<sup>781</sup> :

1° ceux « qui exercent un second métier, le plus souvent celui de professeur ou de journaliste, et qui, salariés du fait de ce second métier, mais travailleurs indépendants du fait de leurs droits d'auteur, bénéficient certes de la couverture sociale des salariés mais cotisent aussi à fonds perdus au titre de leurs droits d'auteur » ;

2° ceux « qui touchent suffisamment de droits d'auteur pour atteindre le seuil de professionnalité — obtenir annuellement plus de 50 % de ses revenus de ses livres — ouvrant droit à l'assurance maladie de la Sécurité sociale par l'intermédiaire de la Caisse des Lettres, mais qui constituent une minorité » ;

3° enfin ceux « qui ne touchent pas plus de 50 % de leurs revenus de leurs seuls livres publiés et dont la profession de soutien consiste en activités littéraires annexes qui ne prennent pas la forme du livre ».

Sans aucun doute, ce troisième type d'écrivains, qui cotisent partout mais ne touchent nulle part, sont les plus précaires. C'est pourquoi « la reconnaissance de l'unicité du métier d'écrivain, c'est-à-dire la prise en considération de toutes ses activités littéraires, qu'elles aient ou non le livre pour support, dans le calcul des revenus ouvrant à droits sociaux, remédierait selon l'UE à cette situation, et assimilerait l'écrivain aux autres 'travailleurs' »<sup>782</sup>.

Mais si les efforts de l'UE ont produit leur effet, conduisant par exemple le Commissariat Général au Plan à mener, pour la première fois, une réflexion sur la condition de l'écrivain, et à adopter en 1970 une définition souple de celui-ci<sup>783</sup>, les résistances à une telle assimilation ne sont pourtant pas disparues. En témoigne le colloque sur « Le livre et l'écrivain dans la cité de demain »,

---

<sup>779</sup> *Ibidem*, p. 124.

<sup>780</sup> *Ibidem*, p. 129.

<sup>781</sup> *Ibidem*, pp. 129-130.

<sup>782</sup> *Ibidem*, p. 130.

<sup>783</sup> Est l'écrivain quiconque « produit un texte original, soit sous la forme classique de l'imprimé, soit par tout autre moyen indépendant du support papier », *ibidem*, p. 131.

organisé les 20 et 21 juin 1970 par la Fondation Royaumont pour les Sciences de l'homme. Pingaud y relance notamment le débat sur « la littérature comme propriété ou comme travail » :

« Celui-ci rappelle que le statut de propriétaire de l'écrivain est l'héritage d'une idéologie de la propriété littéraire datée de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, qui fut à l'époque une conquête dans la mesure où elle permettait de conférer à l'auteur des droits sur ses œuvres, jusqu'alors détenus par les libraires, mais qui s'est avérée au fil du temps de plus en plus en décalage avec la situation réelle des auteurs. Il propose la réarticulation de ce statut de propriétaire à un statut de travailleur, dont il rappelle qu'il existe déjà à travers les cotisations des écrivains à la Sécurité sociale. »<sup>784</sup>

Mais comme le remarquent G. Sapiro & B. Gobille, le colloque témoigne globalement « d'un divorce entre les éditeurs et les écrivains, les premiers s'exprimant essentiellement sur l'avenir du marché du livre, les seconds évoquant de leur côté les problèmes de la création et des conditions matérielles de leur métier »<sup>785</sup>. Même au sein des écrivains, la proposition de Pingaud est loin de faire l'unanimité :

« Outre qu'elle heurte les intérêts des éditeurs, cette formule, destinée à réduire l'incertitude socio-économique de la vie d'artiste, et à promouvoir la 'littérature de recherche', sans que les modalités en soient clairement exposées, est attaquée au nom de l'impossible rationalisation de la création et des dangers d'une fonctionnarisation des auteurs. »<sup>786</sup>

C'est pourquoi, faute de pouvoir imposer l'ensemble de ses revendications, l'UE « se trouve, au début des années 1970, dans l'obligation de mobiliser ses soutiens sur la seule proposition qui emporte l'adhésion des autres associations d'écrivains : l'unicité fiscale du métier d'auteur »<sup>787</sup>. Un Comité de Liaison des Associations d'Écrivains (CLAE), chargé de défendre les intérêts des écrivains en général naît en 1972, à l'initiative de l'UE et de la SGDL, dont les efforts conduiront directement à la création en 1977 de l'Association pour la Gestion de la Sécurité Sociale des Auteurs (AGESSA). À partir de là, même si l'auteur reste juridiquement propriétaire, il « devient socialement un salarié, même si son assimilation à ce statut reste imparfaite »<sup>788</sup>. Sur le plan fiscal, l'auteur est « un quasi-salarié quand il paie son impôt sur le revenu, mais devient propriétaire quand il meurt et que ses héritiers deviennent à leur tour propriétaire de son œuvre pour un temps limité »<sup>789</sup>. Ce qui

---

<sup>784</sup> Cité dans *ibidem*, p. 133.

<sup>785</sup> *Ibidem*.

<sup>786</sup> *Ibidem*, p. 134.

<sup>787</sup> *Ibidem*, p. 135.

<sup>788</sup> *Ibidem*, p. 136.

<sup>789</sup> *Ibidem*.

ne laissera pas insensibles les traducteurs littéraires puisque, dans la liste des métiers dont s'occupe l'AGESSA, ils se trouvent à la deuxième position, juste après les écrivains.

## **B La traduction littéraire : développement professionnel en tant qu'activité traduisante**

**78° Le métier de traducteur littéraire : spécialisation et professionnalisation.** Venons-en maintenant aux facteurs favorisant le développement professionnel de l'activité de la traduction proprement dit. Selon J. Heilbron & G. Sapiro :

« L'organisation professionnelle de traducteurs est relativement récente : en France, la Société des traducteurs (SFT) a été fondée en 1947, et l'Association des traducteurs littéraires en 1973. Encore faiblement différenciée en tant qu'activité au début du 20<sup>e</sup> siècle, le traducteur étant encore souvent lui-même un auteur, un commentateur, un enseignant et/ou un critique, la pratique de la traduction littéraire a connu un processus de spécialisation sous l'emprise de deux facteurs principaux : d'un côté, le développement et l'institutionnalisation de l'enseignement des langues qui a permis l'apparition de spécialistes dotés de compétences certifiées ; de l'autre, la demande éditoriale croissante en cette matière. »<sup>790</sup>

S'agissant du premier facteur, nous avons déjà mentionné la création en 1830 de la première chaire de littératures étrangères, avec Claude Fauriel comme le premier titulaire. Selon Herbert Christ, cette professionnalisation de l'enseignement des langues étrangères marque le début d'une évolution à partir de laquelle « les érudits formés à l'université l'emporteront désormais sur les maîtres de langue et les locuteurs natifs »<sup>791</sup>. Mais étant donné le grand nombre de combinaisons possibles de paires de langues, la portée de cette évolution est restreinte pour la traduction, favorisant surtout les grandes langues. Ainsi par exemple, dès 1818, la préface d'un *Nouveau cours de langue anglaise contenant l'Histoire de Rasselas* a fait de l'anglais la langue étrangère la plus importante<sup>792</sup>. Et jusqu'aux alentours de 1830, on multipliait les *Manuels anglais* dont certains proposaient la traduction interlinéaire en français des textes anglais. Avec celui de Hawke (1829), la méthode « grammaire-traduction » allait devenir la principale méthode d'apprentissage de l'anglais. Cependant, dans cet essor des manuels de langues allait apparaître un ouvrage innovant, inversant

---

<sup>790</sup> J. Heilbron & G. Sapiro (2008) : « La traduction comme vecteur des échanges culturels internationaux », *op. cit.*, p. 39.

<sup>791</sup> Rapporté par B. Léger dans Madame G. M. de Rochmondet (2009) : *Études sur la traduction de l'anglais*, *op. cit.*, p. xxiv.

<sup>792</sup> « L'anglais est, parmi les langues modernes, celle que l'on étudie le plus généralement aujourd'hui en France ; et c'est peut-être aussi celle que, par notre position géographique et nos nouveaux rapports politiques et commerciaux avec l'Angleterre, il nous importe le plus de connaître », cité par B. Léger dans *ibidem*, p. xxii.

pour ainsi dire les fins et les moyens, celui de Mme G. M. Rochmondet déjà mentionné. En effet, s'il relève encore des *Manuels anglais*, cet ouvrage s'en démarque en se penchant plus sur « la valorisation d'une pratique professionnelle et éthique de la traduction »<sup>793</sup> et en « renonçant à la traduction littérale qu'elle [Rochmondet] présente systématiquement comme le premier réflexe qui doit être ensuite corrigé [...] »<sup>794</sup>. On y trouve notamment cette distinction de deux types de traduction très proche de celle d'Eugene Nida :

« celle qui se borne à faire connaître une langue étrangère dans son génie particulier, c'est la traduction littérale, et celle dont le but est de transporter d'une langue dans l'autre la pensée de l'auteur, pour le faire connaître particulièrement.

La meilleure traduction est celle qui remplit le mieux cette dernière condition, en se soumettant autant que possible aux exigences de la première. »<sup>795</sup>

Avec cette étonnante modernité, l'ouvrage de Rochmondet n'était donc plus un manuel de langues : c'était un manuel de traduction. Et on tend à croire que cette mise au point de la spécificité du traduire n'était pas sans rapport avec la normalisation éditoriale de la traduction dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Avec l'apprentissage raisonné des langues étrangères et de la traduction développé à partir des années 1830, la traduction des œuvres, jadis réservée aux gens de lettres, commence à s'ouvrir aux diplômés de langues étrangères souvent inconnus du monde littéraire, répondant précisément aux besoins du marché de la traduction qui ne cesse de s'élargir grâce à l'action des éditeurs modernes et qui montre une préférence pour les traducteurs ayant de solides connaissances des langues étrangères et une meilleure capacité de s'adapter à l'univers professionnel de l'édition. Ils joueront en tout cas un rôle important dans les campagnes de littératures étrangères (anglaise, allemande et russe) conduites par les éditeurs modernes.

Dans la première partie du XX<sup>e</sup> siècle, tout semble présager une accélération du développement professionnel des traducteurs littéraires. Outre la Convention de Berne, qui protège désormais à l'échelle internationale les droits de l'ensemble des auteurs, le monde du livre entre encore, dès le début du siècle, dans ce qu'on appelle « l'ère des cent mille »<sup>796</sup>, avec notamment le lancement par Arthème Fayard des collections comme « Modern Bibliothèque » et « Livre Populaire ». Dans le domaine de la traduction, la création en 1931 par Gallimard de la collection « Du monde entier » constitue un événement notable, témoignant de l'intensification des échanges culturels internationaux de la période de l'entre-deux-guerres. Intensification qui doit connaître une

---

<sup>793</sup> *Ibidem*, p. xx.

<sup>794</sup> *Ibidem*, p. xxiii.

<sup>795</sup> *Ibidem*, p. 260

<sup>796</sup> J. -Y. Mollier (2007), *op. cit.*, p. 782.



période d'interruption (ou de politisation) sous l'Occupation, avant que « la nouvelle période qui s'ouvre à la Libération voie[t] l'essor des traductions »<sup>797</sup>. Cependant, le métier de traducteur littéraire reste faiblement professionnalisé dans la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle. G. Sapiro remarque par exemple que dans les années 1930, les délais de la traduction peuvent atteindre jusqu'à dix ans<sup>798</sup>. Plusieurs raisons à cela. Tout d'abord, la croissance inégale de la demande éditoriale en matière de traduction, concentrée autour des grandes langues comme l'anglais, l'allemand, le russe, etc., fait que « la spécialisation peut être incompatible avec la professionnalisation. C'est le cas de la spécialisation linguistique pour les langues rares, peu demandées par les éditeurs »<sup>799</sup>. Ensuite, compte tenu de ce qu'on vient de dire à propos du développement professionnel du métier d'écrivain, l'évolution du statut de la traduction littéraire reste encore associée à celle du statut de l'activité littéraire. Ainsi dans une lettre adressée le 2 février 1969 à Mlle Kratzmuller, Jean Amsler, traducteur français de Günter Grass, dit encore : « Se mettre dans la peau de l'auteur, dans le cas de Grass, cela m'a été facile par une affinité naturelle »<sup>800</sup>, témoignant de la persistance de la conception congéniale de la traduction. Or, comme le remarque G. Sapiro, « il est rare que les traducteurs puissent vivre de la traduction d'un auteur unique »<sup>801</sup>, sauf s'il s'agit d'un auteur prolifique et populaire. Ainsi, si, s'agissant de la spécialisation du traducteur, on fait la distinction avec M. -F. Cachin entre la spécialisation par la (ou les) langues qu'il traduit et la spécialisation par le domaine ou le genre dont il a la maîtrise<sup>802</sup>, force est de constater qu'aujourd'hui encore, les traducteurs sont partagés entre l'orientation spécialisée et celle du « tout-terrain »<sup>803</sup>. Réalité qui concerne même les traducteurs techniques puisque, comme le reconnaît R. Goffin, l'enseignement spécifique de la traduction qu'il propose doit former des « traducteurs généralistes » dont l'employabilité repose également sur « l'indulgence » des employeurs<sup>804</sup>. Or, toujours selon G. Sapiro, il y a des domaines qui demandent justement une spécialisation très poussée des traducteurs, comme c'est le cas des sciences humaines et sociales. Dans ce cas, « la compétence et le temps requis pour traduire une œuvre philosophique ou celle d'un penseur dans une autre discipline font qu'il est difficile d'envisager d'en vivre, et la professionnalisation dans ce domaine se fait souvent au détriment de la qualité des traductions »<sup>805</sup>. Enfin, la croissance de la demande éditoriale ne se traduit pas par une augmentation systématique de la rémunération des traducteurs. Ainsi, si les

---

<sup>797</sup> G. Sapiro (2012c) : « Gérer la diversité : Les obstacles à l'importation des littératures étrangères en France », *op. cit.*, p. 204.

<sup>798</sup> *Ibidem*, p. 203.

<sup>799</sup> G. Sapiro (2012b) : « Les obstacles économiques et culturels à la traduction », *op. cit.*, p. 41.

<sup>800</sup> Cité dans R. Goffin (1970) : « Pour une formation universitaire 'sui generis' du traducteur », *op. cit.*, p. 57, note 1.

<sup>801</sup> G. Sapiro (2012b), *op. cit.*, p. 41.

<sup>802</sup> M. -F. Cachin (2007), *op. cit.*, p. 24.

<sup>803</sup> *Ibidem*, p. 26.

<sup>804</sup> R. Goffin (1970), *op. cit.*, p. 68.

<sup>805</sup> G. Sapiro (2012b), *op. cit.*, pp. 41-42.

traducteurs de l'entre-deux-guerres repoussent souvent le travail de traduction, c'est parce que, « payés au forfait »<sup>806</sup>, ils sont obligés d'exercer d'autres activités. Compte tenu de tout cela, force est de prendre la profession de traducteur comme un tout pour constater que, dans la première partie du XX<sup>e</sup> siècle, la dynamique qui guide le mouvement professionnel de l'ensemble des traducteurs est ailleurs.

**79° La profession de traducteur : institutionnalisation et scientification.** Si, selon G. Sapiro, « l'institutionnalisation des échanges culturels dans le cadre des relations diplomatiques et l'avènement d'organismes internationaux [...] favorisèrent en effet la spécialisation d'un ensemble d'agents — éditeurs, directeurs de collection, traducteurs, libraires — dans l'intermédiation »<sup>807</sup>, cela est surtout vrai pour la traduction de textes techniques et l'interprétation. Ainsi sur une page du site de la SFT présentant l'histoire de la traduction, on nous rappelle que l'un des faits les plus décisifs pour l'évolution de la traduction au début du XX<sup>e</sup> siècle est la naissance du « Concert des nations », prévu par le Traité de Versailles (lui-même bilingue, franco-anglais). Selon le site de la SFT :

« Ce 'multilatéralisme' puis la mondialisation des échanges, vont participer à la professionnalisation des interprètes, à l'explosion des besoins de traductions, à la naissance de la traduction automatisée, bref, à la naissance d'une véritable industrie du 'traduire' et à la professionnalisation de ses différents métiers. »<sup>808</sup>

Citons quelques dates importantes. Dans les années 1920, les premières utilisations de l'interprétation simultanée auront lieu au Bureau international du travail de la Société des Nations, mais aussi lors du VI<sup>e</sup> Congrès de l'Internationale communiste en 1928. En 1934, André Kaminker réalisera la première traduction simultanée radiophonique d'un discours d'Adolf Hitler. En 1945, un système de traduction simultanée organisé par Léon Dostert assistera au procès de Nuremberg contre les responsables nazis. En 1951, le Traité de Paris instituant la Communauté européenne du charbon et de l'acier marquera encore un long processus de la construction communautaire européenne qui, avec son principe du multilinguisme, aura une forte incidence sur les métiers de la traduction.

Elle se traduit d'abord par une extension humaine de la traduction, avec une explosion du nombre d'interprètes et de traducteurs, créant une forte hétérogénéité aussi bien dans les conditions

---

<sup>806</sup> G. Sapiro (2012c), *op. cit.*, p. 202.

<sup>807</sup> G. Sapiro (2009) : « L'Europe, centre du marché mondial de la traduction », *op. cit.*, p. 255.

<sup>808</sup> <https://www.sft.fr/fr/histoire-de-traduction-1>. Dernière visite le 18 octobre 2020.

d'exercice de la profession de traducteur et dans la qualité des produits et services. C'est dans ce contexte que les différentes associations professionnelles d'interprètes et de traducteurs verront le jour : la SFT en 1947, la FIT en 1953, avec au départ six membres (aujourd'hui 130 dans 55 pays) et sa revue trimestrielle *Babel* parue en 1955, l'Association internationale des interprètes de conférence la même année. Dès sa fondation sous le nom de l'Association professionnelle des traducteurs littéraires et scientifiques, la SFT entend traiter les deux types de traducteurs sur un même pied d'égalité au sein d'un même *syndicat*. La FIT est héritière de cette volonté, comme en témoignent les sujets de ses premiers congrès mondiaux : « Le droit d'auteur appliqué au traducteur et la contribution possible du traducteur à l'amélioration de la terminologie internationale scientifique et technique » pour le Congrès de Rome (1956) ; « La qualité en matière de traduction et le projet d'une *Charte du traducteur* » pour celui de Bad Godesberg (1959)<sup>809</sup> ; « La recommandation portant sur la formation des traducteurs » pour celui de Dubrovnik (1963). Mais on ne tardera pas à constater que le rythme du développement professionnel est bien différent entre la traduction littéraire et les autres secteurs de la traduction. Par exemple, si différentes écoles d'interprètes et de traducteurs sont fondées durant cette période (l'École d'interprètes de Genève dès 1941, l'École supérieure d'interprètes et de traducteur de Paris (ESIT) en 1957, l'Institut supérieur d'interprétariat et de traduction (ISIT) au sein de la Faculté libre des lettres de l'Institut catholique de Paris la même année, etc.), elles offrent surtout une formation des traducteurs et interprètes professionnels qui travailleront dans les domaines scientifique, technique et diplomatique. Alors que, sans trop de risque, on peut dire avec P. Schuwer qu'« il n'existe aucune formation exemplaire » pour les traducteurs littéraires<sup>810</sup>. Qui plus est, une formation spécifique de la traduction littéraire (tout comme l'action syndicale) vaut surtout pour ceux qui se consacrent entièrement à cette activité, ce qui, pour des raisons objectives ou subjectives, n'est pas le cas de la majorité des traducteurs littéraires. Ce qui présage déjà les dissensions internes au sein de la SFT. Du reste, la codification des activités de traduction technique se poursuivra jusqu'au XXI<sup>e</sup> siècle, avec notamment la naissance de « la norme NF EN 15038 *Services de traduction : exigences requises pour la prestation du service*, qui définit un processus qui permettra au client de différencier un traducteur professionnel d'un amateur » ; laquelle norme sera « remplacée et complétée en 2015 par la norme ISO 17100 (*Exigences relatives aux services de traduction*) »<sup>811</sup>.

Le développement de l'industrie du traduire a encore une seconde incidence : la multiplication des domaines de spécialité, dont chacun possède ses conditions et exigences propres,

---

<sup>809</sup> Cette *Charte* sera adoptée par le prochain Congrès tenu en 1963 à Dubrovnik et modifiée en 1994 à Oslo.

<sup>810</sup> P. Schuwer (2002) : *Traité pratique d'édition, op. cit.*, p. 227.

<sup>811</sup> <https://www.sft.fr/fr/histoire-de-traduction-1>. Dernière visite le 18 octobre 2020.

menaçant ainsi l'unicité de l'activité traduisante. Apparaît alors, durant la même période, un besoin de théoriser la traduction. Ainsi l'élan du structuralisme conduit-il d'abord les linguistes à vouloir faire de la traduction une branche de la linguistique. En 1953, le linguiste soviétique Andréï V. Fedorov publie son livre *Introduction à une Théorie de la traduction*, dans lequel il explique l'importance pratique de la traduction « par la nécessité de s'appuyer sur des *principes objectifs* et fondés scientifiquement qui excluraient l'arbitraire subjectif du traducteur et interdiraient d'en référer à l'intuition comme justification de cet arbitraire »<sup>812</sup>. En 1955, Mounin publie *Les belles infidèles*, puis en 1963, *Les problèmes théoriques de la traduction*. Au troisième Congrès mondial de la FIT, la proposition de Fedorov sur le « dénominateur commun linguistique »<sup>813</sup> de la traduction va susciter un débat passionné entre l'un des fondateurs de la traductologie contemporaine, Mounin, et l'un des fondateurs de la fédération, E. Cary<sup>814</sup> qui, malgré tout, s'en tient lui aussi à l'unicité théorique de la traduction :

« En matière de traduction, la pensée théorique doit abjurer tout schématisme, toute simplification arbitraire. Sous peine de se disqualifier, elle doit cesser d'être parcellaire. Si utiles et si légitimes que demeurent assurément les diverses recherches particulières, c'est seulement à condition d'admettre de bonne foi comme objet d'étude la traduction dans son ensemble et sa variété, dans sa complexité et ses variations, que pourra se constituer une théorie générale, à la mesure du développement vertigineux qui anime à notre époque les activités pratiques de traduction. »<sup>815</sup>

Cependant, en parlant de l'ensemble et des variations, E. Cary laisse déjà apercevoir la condition de l'équilibre de la profession de traducteur, tant sur le plan institutionnel que sur le plan théorique. C'est pourquoi, il nous paraît important de nous intéresser à son point de vue sur ce qu'il appelle les genres fondamentaux de la traduction. Ce que l'on fera dans le chapitre prochain. Dans la seconde section du présent chapitre, nous accorderons une importance particulière au portrait qu'il a fait de Larbaud, dans la mesure où, dans le contexte de l'essor de l'industrie du traduire et de la professionnalisation des traducteurs, ce portrait restitue les attitudes, les comportements et les convictions qui caractérisent de nos jours encore un certain nombre de traducteurs. La figure du « riche amateur » qu'il incarne ne laissera en tout cas pas insensibles ceux qui mesurent la pauvreté d'une perspective professionnelle de leur activité.

---

<sup>812</sup> Cité dans R. Goffin (1970), *op. cit.*, p. 58. Soulignement dans la citation.

<sup>813</sup> E. Cary (1957) : « Théories Soviétiques de la Traduction », *Babel*, vol. III, n° 4, p. 186.

<sup>814</sup> Il était vice-président de la SFT, secrétaire général de la FIT, et faisait partie du comité de direction et de rédaction de la revue *Babel*.

<sup>815</sup> Ed. Cary (1963b) : « Pour une Théorie de la Traduction (suite et fin) », *Journal des traducteurs*, vol. 8, n° 1, p. 11.

## II La profession de traducteur : disparités globales et divisions locales

**80° Des disparités entre différents métiers de traducteurs aux divisions au sein des traducteurs littéraires.** En effet, à une époque où la professionnalisation paraît être le chemin à prendre par tous les métiers de traducteur, la parution en 1946 du livre *Sous l'invocation de saint Jérôme* rappelle aux traducteurs littéraires leur appartenance originelle, c'est-à-dire parmi les hommes de lettres. Laquelle appartenance sera notamment renforcée, en 1948, par la révision de la Convention de Berne à Bruxelles, qui « reconnaît que le traducteur est le titulaire originaire des droits sur la traduction qu'il a élaborée », et par la loi du 11 mars 1957, qui reconnaît le droit d'auteur du traducteur, en lui garantissant « le respect de son droit moral (son nom devant figurer sur tout exemplaire publié) et sa vocation à une rémunération proportionnelle (le choix de la rémunération forfaitaire appartenant au traducteur, à l'exclusion de l'éditeur) »<sup>816</sup>. Ainsi, si, œuvrant pour les intérêts professionnels de ses membres, la SFT a vocation à masquer — faute de pouvoir les résoudre — les dissensions des traducteurs pratiquant des métiers de traduction différents, en les rassemblant dans un même syndicat, les dissensions entre les traducteurs littéraires et les traducteurs techniques (et les interprètes) commencent à devenir intenses dans les années 1970. D'un côté, la recommandation de Nairobi (sur la protection juridique des traducteurs et des traductions et sur les moyens pratiques d'améliorer la condition des traducteurs, 1976) et la création en 1977 de l'AGESSA continuent de renforcer l'appartenance des traducteurs littéraires aux auteurs, c'est-à-dire leur solidarité avec les écrivains. De l'autre, le métier de traducteur technique est devenu, aux dires de R. Goffin, une profession autonome. Ainsi, si l'on pense au changement de thème du cinquième (« La traduction, un art, une profession ») au huitième (« La traduction, une profession ») Congrès mondial de la FIT (1977 à Montréal), la scission en 1973 de l'ATLF avec la SFT est à comprendre aussi bien comme la demande de reconnaissance de la spécificité de la traduction littéraire et de la situation particulière des traducteurs littéraires, que comme l'étape décisive du processus d'homogénéisation conduisant à l'unification voire à la fermeture du corps professionnel des traducteurs techniques et interprètes. Cependant, si l'on se rappelle la création des maisons d'édition spécialisées en traduction dans les années 1970 et le fait que c'est durant la même période que la part des traductions atteint le pic de 45 % dans la production littéraire nationale française, force est de remarquer que cette période est aussi celle de l'essor du marché de la traduction. C'est pourquoi, même après la scission de l'ATLF avec la SFT, certains de ses membres maintiendront l'espoir que leur métier puisse acquérir lui aussi une « réelle spécificité », une « réelle autonomie »,

---

<sup>816</sup> <https://www.sft.fr/fr/histoire-de-traduction-1>.

pour reprendre les mots de R. Goffin. Et c'est bien dans une telle position ambivalente que l'ATLF commande l'enquête de N. Heinich. Nous examinons d'abord les formes de disparité qui, fragilisant l'unicité de la profession de traducteur, conduisent à la scission de l'ATLF avec la SFT (A). Avec l'enquête de 1983, nous montrons ensuite comment l'orientation professionnalisante de l'ATLF rencontre l'obstacle de l'hétérogénéité des positions objectives de ses adhérents (B).

## A La profession de traducteur : disparités

**81° La profession de traducteur : catégories socioprofessionnelles et statuts.** Sous le même nom de traducteurs se cache en réalité une grande diversité de situations dans lesquelles ils peuvent se retrouver. À commencer par les catégories socioprofessionnelles dans lesquelles ils sont classés. Ainsi dans la nomenclature des Professions et Catégories Socioprofessionnelles de l'INSEE (PCS), les « interprètes, traducteurs (indépendants ou salariés) » (catégorie 464b, travaillant dans « publicité, relations publiques, communication »)<sup>817</sup> sont classés dans la catégorie socioprofessionnelle 46 : « Professions intermédiaire administratives et commerciales des entreprises » ; alors que les traducteurs littéraires sont classés dans la catégorie 35 : « Professions de l'information, des arts et des spectacles ». À ces deux destinations des traducteurs encore faut-il ajouter une autre, qui est invisible dans la nomenclature de l'INSEE, à savoir la catégorie 34 : « Professeurs des enseignements secondaire et supérieur, professions scientifiques », où l'activité traduisante s'exerce dans le cadre d'une autre profession, même si elle passe également par l'édition et la publication d'un livre<sup>818</sup>.

Pour les traducteurs classés, différents statuts les différencient également. Il y a d'abord le clivage salariés/indépendants (ou libéraux) qui, aux dires de D. Gouadec, est souvent facteur d'incompréhension entre les traducteurs :

« On peut même dire que ceux qui connaissent le plus mal les traducteurs sont les traducteurs eux-mêmes : les libéraux ne connaissent pas les salariés et ne veulent d'ailleurs souvent pas les connaître ; et les salariés ne sont 'pas intéressés' par les libéraux, sauf dans

---

<sup>817</sup> Le *Guide des PCS-2003* donne à catégorie 464b la précision suivante : « Professionnels chargés de traduire des textes ou des propos, à l'exclusion de ceux qui traduisent des œuvres littéraires, qu'ils soient salariés du public ou du privé, ou indépendants », p. 325. La traduction technique est également incluse à titre de profession assimilée.

<sup>818</sup> D. Gouadec, de son côté, rappelle que « dans de très nombreuses entreprises, les personnes chargées de l'exécution des traductions et disposent des qualifications voulues sont engagées sous des étiquettes diverses (secrétaire bilingue ou trilingue, documentaliste, etc. ». C'est à eux qu'il réserve le nom de « traducteur invisible », D. Gouadec (2009), *op. cit.*, p. 74. Cependant, la PCS les mentionne dans les catégories 546 (« Transport, tourisme ») et 542 (« Secrétariat, dactylographie »).

la mesure où leurs fonctions les amènent à 'les faire travailler'. Et chaque groupe s'étonne ou feint de s'étonner qu'il y a au moins autant de monde 'de l'autre côté'. On comprend que nulle organisation n'ait, à ce jour réussi à fédérer les uns et les autres. »<sup>819</sup>

D'une manière générale, les statuts de salariés et de libéraux sont ouverts aux traducteurs techniques et aux interprètes, alors que les traducteurs littéraires ne sont que des libéraux<sup>820</sup>. Ainsi dans son ouvrage cité, D. Gouadec estime qu'en 2007, on comptait en France entre 4 000 et 6 000 traducteurs salariés (dont 250 traducteurs fonctionnaires ou assimilés)<sup>821</sup>, contre 5 477 traducteurs et interprètes libéraux (traducteurs littéraires inclus)<sup>822</sup>. Mais dans la pratique, même s'ils ont un statut de libéraux, les traducteurs littéraires sont à traiter à part, puisqu'ils relèvent du régime de l'AGESSA. D. Gouadec les appelle « traducteurs auteurs » ou « traducteurs d'édition »<sup>823</sup>. Il faut encore ajouter que, contrairement aux salariés qui ont un statut socioprofessionnel stable, la situation des libéraux recouvre des réalités fort diverses. Ainsi selon les données fournies par D. Gouadec, en 2006, le revenu annuel brut des traducteurs et interprètes libéraux varie de 9 000 à 28 000 euros<sup>824</sup>. Dû à cette forte variation du revenu, la situation socioprofessionnelle des libéraux est très instable. Ainsi pour tous ceux qui relèvent de la catégorie 35, l'INSEE utilise un critère objectif pour les identifier, à savoir cette mention d'« activité de création littéraire dominante » (une activité d'une personne est considérée comme dominante lorsque le revenu qu'elle en tire représente plus de 50 % de son revenu global). C'est pourquoi, selon D. Gouadec, « il n'est pas déraisonnable de penser que le nombre de traducteurs non immatriculés et généralement intermittents ou secondaires dépasse très largement 20 000 »<sup>825</sup>. L'AGESSA, quant à elle, utilise un critère qui paraît plus souple. Pour être affiliées, les personnes doivent avoir un revenu total (tiré de l'activité constituant la raison de son affiliation) au moins égal à 900 fois la valeur horaire moyenne du SMIC. Et pourtant, alors que le Ministère de la culture « estime à plus de 55 000 le nombre des auteurs de livres en France, qu'il s'agisse des écrivains, des illustrateurs ou encore des traducteurs », il reconnaît que « seuls 2 500 d'entre eux environ sont affiliés à l'AGESSA [...] et vivent donc majoritairement des revenus des droits perçus au titre de la propriété littéraire et artistique »<sup>826</sup>. Pour les affiliés, les données fournies par D. Gouadec montrent « une très grande dispersion dans la répartition des revenus (23 000 € en moyenne, mais 25 % d'entre eux ont un

---

<sup>819</sup> *Ibidem*, p. 5.

<sup>820</sup> Abstraction faite des traducteurs universitaires qui sont des salariés voire des fonctionnaires d'une autre profession.

<sup>821</sup> *Ibidem*, p. 3.

<sup>822</sup> *Ibidem*, p. 1.

<sup>823</sup> *Ibidem*, p. 2.

<sup>824</sup> *Ibidem*.

<sup>825</sup> *Ibidem*, p. 3.

<sup>826</sup> <https://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Livre-et-lecture/Les-politiques-de-soutien-a-l-economie-du-livre/Le-marche-du-livre>. Dernière visite le 18 octobre 2020.

revenu annuel inférieur à 7 600 € et près de la moitié un revenu annuel inférieur au SMIC) »<sup>827</sup>. Dû à ces disparités, la population des traducteurs réunis dans la SFT paraît nécessairement hétérogène, alors que, partageant une même catégorie socioprofessionnelle et un même statut, celle des traducteurs littéraires commence à présenter une certaine homogénéité par rapport aux traducteurs techniques et interprètes, qui peuvent avoir une meilleure situation socioprofessionnelle en tant que salariés et une meilleure rémunération en tant que libéraux. La scission de l'ATLF avec la SFT devient ainsi inévitable.

**82° La naissance de l'ATLF et le contexte de l'enquête de 1983.** À l'occasion du vingtième anniversaire de l'ATLF, Jacqueline Lahana revient sur la naissance de l'association en ces termes :

« L'Association des traducteurs littéraires de France naît d'une scission avec la Société française des traducteurs (SFT), dont l'action concerne principalement les traducteurs techniques. Estimant que les conditions de travail et le statut professionnel de ces derniers diffèrent trop de ceux des traducteurs littéraires, l'ATLF exprime la volonté d'être une association littéraire, de défendre les intérêts spécifiques des traducteurs littéraires et, donc, de lutter aux côtés des écrivains (auxquels les assimile la loi de 1957 sur la propriété littéraire et artistique). »<sup>828</sup>

Ces mots de J. Lahana appellent plusieurs remarques. Tout d'abord, la scission des deux associations ne signifie pas une séparation nette de leurs activités. La SFT maintient ses actions dans le domaine de la traduction littéraire. Elle cherche même à justifier sa compétence dans le domaine en faisant passer une partie des traducteurs littéraires dans la catégorie technique. Ainsi lit-on sur son site :

« L'emploi du terme 'traduction littéraire' étant souvent abusif ou du moins trompeur, il convient de distinguer la traduction d'œuvres de fiction — que l'on qualifera de 'littérature' — de la traduction de non-fiction — que recouvre l'appellation globale de 'traduction d'édition'. Pour cette dernière, les sujets peuvent s'avérer très techniques. »<sup>829</sup>

Les traducteurs littéraires de l'ATLF ne sont pas en reste dans cette bataille terminologique. Ainsi comme le remarque N. Heinich, tantôt les « littéraires » décrivent la traduction technique comme « 'non spécialisée' (ce qui renvoie à une logique économique, la 'spécialisation' étant ainsi imputée,

---

<sup>827</sup> D. Gouadec (2009), *op. cit.*, p. 2.

<sup>828</sup> J. Lahana (1993) : « Avoir vingt ans à l'ATLF », *TransLittérature*, n° 5, p. 3.

<sup>829</sup> <https://www.sft.fr/fr/fiche-metier-traduction-litteraire>. Dernière visite le 18 octobre 2020.



*a contrario*, à la traduction littéraire, ce qui permet de justifier une élévation des tarifs) » ; tantôt ils la voient comme « ‘spécialisée, à finalité pratique’ — selon une logique opposée, qui privilégie la valeur symbolique du ‘général’ (‘culture générale’) contre la spécialisation, assimilée à la technicité, à la fonctionnalité »<sup>830</sup>. Mais dans l’ensemble, l’ATLF est plus une association de traducteurs (et de traducteurs professionnels) qu’une association littéraire, c’est-à-dire une association qui lutte plus pour une meilleure rémunération de ses adhérents que pour le droit d’auteur des traducteurs littéraires. Ainsi, contrairement aux écrivains qui refusent le « tarif syndical » de leur activité, l’établissement chaque année de la moyenne indicative de tarifs au feuillet calculée « à partir d’indications données par ses adhérents »<sup>831</sup> constitue toujours sa principale activité. Et, bien souvent, c’est bien aux côtés de la SFT qu’elle mène ses luttes. Sur le caractère corporatif de l’ATLF, I. Kalinowski remarque encore :

« La fonction de ‘communauté intellectuelle’ que remplit avant tout l’ATLF est cependant inséparable d’une fonction plus profane, qui détermine en partie les adhésions de ses 750 membres : la publication, tous les deux ans, d’un *Répertoire des traducteurs littéraires français*, dans lequel figurent les coordonnées et les spécialités des traducteurs, ainsi que les références de quelques titres qu’ils ont traduits. L’existence même de cet ‘annuaire professionnel’, perçu comme une voie d’accès potentielle au marché des éditeurs, révèle le fossé qui séparent les traducteurs d’une population comme celle des écrivains, beaucoup plus rétive à se laisser ordonner par ordre alphabétique ailleurs que dans les dictionnaires. »<sup>832</sup>

Enfin, en voulant défendre les intérêts spécifiques des traducteurs littéraires, l’ATLF laisse entendre que les intérêts des traducteurs littéraires sont les mêmes. En réalité, elle défend surtout les intérêts des traducteurs littéraires avec un fort degré de professionnalisation, dans la mesure où, plus la traduction littéraire tend à constituer l’activité principale de quelqu’un, plus celui-ci a intérêt d’adhérer à une association qui défend justement ses intérêts spécifiques. C’est pourquoi, de même que les actions de la SFT ne sont pas parvenues à masquer les dissensions entre les traducteurs littéraires et les traducteurs techniques, l’orientation professionnalisante de l’ATLF ne tardera pas à révéler au grand jour ses divisions internes.

Le 19 mars, lors de son Assemblée générale, de vifs débats furent échangés entre les traducteurs à plein temps et les traducteurs universitaires à propos des bourses accordées par le Centre national des Lettres, conduisant à la convocation d’une Assemblée générale extraordinaire.

---

<sup>830</sup> N. Heinich (1984), *op. cit.*, p. 266.

<sup>831</sup> J. Lahana (1993), *op. cit.*, p. 4.

<sup>832</sup> I. Kalinowski (2002) : « La vocation au travail de traduction », *op. cit.*, p. 50.

Lors de cette dernière tenue le 18 juin, les dissensions entre ces deux groupes de traducteurs portaient essentiellement sur deux points : « la reconnaissance d'un statut professionnel du traducteur littéraire », qui devrait constituer le critère d'attribution des bourses, et « la transformation de l'ATLF en syndicat (dans la logique d'une professionnalisation de la traduction littéraire) »<sup>833</sup>. J. Lahana décrit en ces termes le motif des traducteurs qui soumettaient à discussion ces deux propositions :

« En résumé, sans chercher à exclure quiconque, certains membres de l'ATLF souhaitent que le traducteur 'à plein temps' serve de référence et regrettent qu'il soit si peu représenté au sein du Conseil d'administration de l'Association. »<sup>834</sup>

Lors d'une nouvelle Assemblée générale tenue le 3 décembre, la proposition de transformer l'ATLF en syndicat fut repoussée. Se produisit alors une situation particulière : « bien que formellement conforté par le vote », c'était le Conseil en place qui démissionnait, laissant place à « l'équipe à l'origine de la proposition mise en minorité »<sup>835</sup>. C'est ce nouveau Conseil, dont Laure Bataillon assure la présidence, qui va commanditer en 1983 l'enquête de N. Heinich, avec l'intention, bien sûr, d'accroître la représentativité des traducteurs professionnels (surtout à plein temps) parmi les traducteurs littéraires.

## **B Les traducteurs littéraires : hétérogénéité objective des situations**

**83° L'enquête de 1983 : quelques caractéristiques globales de la population enquêtée.** En 1983, un tiers de la population de référence, à savoir les adhérents de l'ATLF dont le nombre était à l'époque entre trois cents et quatre cents, ont répondu au questionnaire, présentant 132 questionnaires exploitables. Commençons par présenter quelques caractéristiques globales de la population enquêtée. L'enquête de 1983 montre que, s'il y a une *profession* de traducteur littéraire, c'est avant tout une profession de vieux, avec un âge moyen de 45 ans. L'âge moyen d'entrée dans le métier est de 31 ans et dans 58 % des cas, il se situe entre 36 et 40 ans. Selon N. Heinich, c'est déjà là « l'indice d'une activité faiblement constituée comme une profession spécifique, à l'opposé des métiers auxquels conduit inévitablement et sans délais un cursus universitaire ou scolaire qui leur est propre (on peut remarquer, dans le même ordre d'idées, la part très faible — 9 % — des

---

<sup>833</sup> J. Lahana (1993), *op. cit.*, p. 7.

<sup>834</sup> *Ibidem.*

<sup>835</sup> *Ibidem*, p. 8. Selon J. Lahana, ce sont ceux qui combattent ladite proposition qui « ne souhaitent pas siéger au Conseil », *ibidem*.

écoles de traduction dans le passé universitaire des traducteurs interrogés) »<sup>836</sup>. En 1983, 46 % des traducteurs sont des femmes, pour 54 % d'hommes. Mais comme nous allons le voir, cette répartition peut varier selon le type de traducteurs. En troisième lieu, la profession de traducteur littéraire est une profession parisienne. En effet, tout comme l'ancien régime du privilège avait conduit à la concentration des libraires à la capitale, dû à sa proximité avec le siège du pouvoir<sup>837</sup>, la concentration des maisons d'édition à Paris (80 % selon l'estimation de Michèle Vessillier-Ressi<sup>838</sup>) conduit de nos jours à celle des traducteurs littéraires, dont 58 % résident dans la capitale selon l'enquête de 1983 (contre 18 % en banlieue et 20 % seulement en province)<sup>839</sup>. Ce fort taux d'intensité des traducteurs dans la capitale témoigne de la forte dépendance de cette profession aux éditeurs, qui forment son unique clientèle.

Face à ces résultats, on peut en effet se demander s'ils décrivent correctement l'image sociale des traducteurs littéraires. Pour répondre à cette question, il faut rappeler le caractère politique de cette enquête. Idéalement, c'est-à-dire « au nom de la pureté épistémologique, de la propreté des concepts et de l'objectivité de la science », cette enquête devrait s'étendre « à l'ensemble du champ de la traduction, c'est-à-dire les traducteurs techniques, les interprètes ainsi que tous les traducteurs non affiliés »<sup>840</sup>. Or, c'est précisément ce que les commanditaires de l'enquête ne veulent pas faire. Comme nous l'avons dit, à partir de 1981, la direction de l'ATLF est dominée par des traducteurs littéraires professionnels. Ils présentent les caractéristiques socioprofessionnelles suivantes : ils sont majoritairement féminins, plus jeunes et moins diplômés que les autres ; cependant, socialement dominés, ils sont les mieux rémunérés parmi les traducteurs littéraires, situation selon N. Heinich atypique, « qui voit la rémunération croître en raison inverse du niveau d'études ! »<sup>841</sup> Ce qui conduit la sociologue à interpréter la logique de la demande d'enquête en ces termes :

« [...] il se trouve en l'occurrence que les responsables actuels de l'association, parce que socialement dominés (femmes, traductrices à plein temps, sous-payées, non universitaires et, en général, moins diplômées), ont 'intérêt à parole', c'est-à-dire à l'explicitation et à la mise au jour des conditions de travail, contre le silence des traducteurs 'occasionnels', intéressé au *statu quo* ne serait-ce que par crainte d'une réglementation de l'accès à la traduction. En découle, d'une part, une demande d'enquête (forme particulière de prise de

---

<sup>836</sup> N. Heinich (1984), *op. cit.*, p. 272.

<sup>837</sup> J. -Y. Mollier (2007), *op. cit.*, p. 775

<sup>838</sup> Citée dans N. Heinich (1984), *op. cit.*, p. 279, note 27.

<sup>839</sup> *Ibidem*, p. 279.

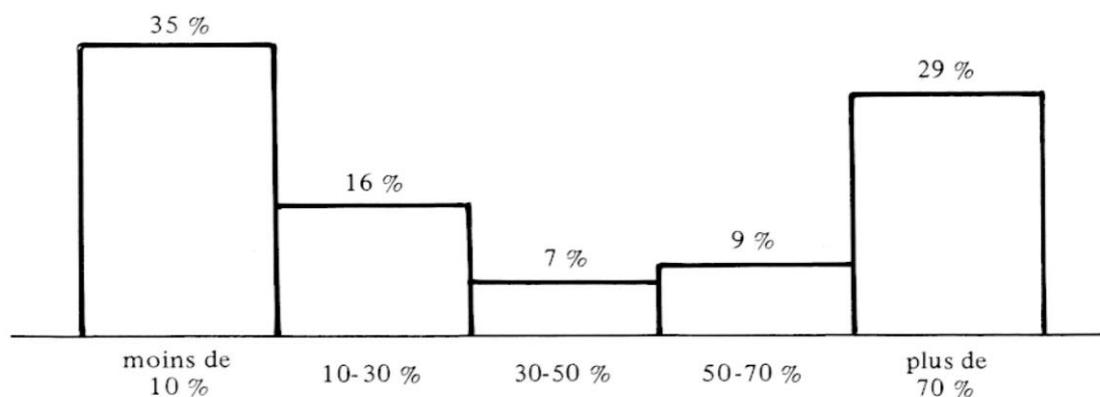
<sup>840</sup> *Ibidem*, p. 267.

<sup>841</sup> *Ibidem*, p. 271.

parole), mais qui n'excède pas les frontières de l'association, c'est-à-dire l'espace où se réalisent les conflits, mêmes s'ils trouvent leur principe ailleurs ; et, d'autre part, une propension à répondre au questionnaire plus prononcée de la part de certaines catégories de membres. »<sup>842</sup>

Mais si, par cette enquête, les traducteurs professionnels de l'ATLF cherchent à accroître leur représentativité au sein des traducteurs littéraires, c'est le contraire que l'enquête révèle : ils sont effectivement minoritaires. C'est pourquoi, selon N. Heinich, la règle du jeu de l'enquête qu'elle est obligée d'accepter « peut aider, justement, à comprendre le jeu »<sup>843</sup>. Ainsi, comme nous allons le voir, l'encadrement politique de l'enquête sera finalement constitutif de l'interprétation proprement sociologique des données.

**84° Typologie des traducteurs littéraires.** Afin de différencier les traducteurs, la sociologue adopte le critère de la part de la traduction dans le revenu annuel. On voit ainsi se dégager, comme le montre le schéma reproduit ci-dessous, une grande disparité des situations, avec deux pôles principaux : ceux pour qui la traduction littéraire ne représente que moins de 10 % du revenu annuel (35 %) et ceux pour qui elle représente plus de 70 % (29 %).



Part de la traduction dans le revenu annuel<sup>844</sup>

Selon le critère de professionnalité de l'INSEE (50 % du revenu annuel), 58 % des traducteurs littéraires doivent être considérés comme non professionnels, contre 38 % de traducteurs professionnels. Pour sa part, la sociologue adopte une tripartition des traducteurs littéraires. Ce qui

<sup>842</sup> *Ibidem*, pp. 267-268.

<sup>843</sup> *Ibidem*, p. 267.

<sup>844</sup> *Ibidem*, p. 268.

donne 51 % d'« occasionnels » (tirant de la traduction littéraire moins de 30 % de leur revenu annuel), 16 % de « mi-temps » (tirant entre 30 et 70 % de leur revenu) et 29 % de « plein temps » (tirant plus de 70 % de leur revenu). Ainsi la population enquêtée présente-elle une hétérogénéité objective des positions :

« Celle-ci apparaît pleinement aux pôles extrêmes, cristallisés, d'un côté, sous la forme de l'universitaire exerçant la traduction de façon plus ou moins occasionnelle, avec des textes qu'en général il a lui-même sélectionnés ; et de l'autre, sous la forme du traducteur 'professionnel', 'à plein-temps', travaillant intensivement pour des éditeurs et n'ayant qu'une faible autonomie de choix. Entre les deux, on rencontre toutes sortes de positions intermédiaires, parfois occupées successivement par une même personne : travailleurs à mi-temps, employés de l'édition, directeurs littéraires ou lecteurs, occasionnels sans activités fixes, traducteurs faute de mieux ou traducteurs par vocation, etc. »<sup>845</sup>

Il faut également rappeler que la tripartition des traducteurs littéraires est fondée sur le calcul de la part du revenu annuel tiré non pas de la traduction littéraire, mais de la traduction en général. Ainsi,

« 10 % seulement des traducteurs interrogés n'ont quasiment pas (moins de 10 %) de revenus autres que ceux de la traduction littéraire (autrement dit : pas d'autre activité rémunérée, pas de traductions techniques, pas de revenus extra-professionnels) — ce qui illustre de manière frappante la difficulté qu'il y a à exercer la traduction comme une activité à part entière, comme une véritable profession. »<sup>846</sup>

Dès lors, s'il l'on tient compte du fait que nombreux sont les traducteurs qui n'appartiennent à aucune association (peut-être justement parce qu'ils sont des occasionnels), force est de remarquer que la professionnalisation du métier de traducteur littéraire est triplement entravée. D'abord par l'écrasante majorité des traducteurs occasionnels, que les éditeurs emploient d'autant plus volontiers qu'ils sont « forcément moins exigeants du point de vue des conditions consenties »<sup>847</sup>. Ensuite par le fait que « ceux qui y ont le plus intérêt sont statistiquement et socialement les plus dominés »<sup>848</sup>. Enfin, outre l'entrée tardive dans le métier des traducteurs littéraires, « les différences de degré dans la professionnalisation tiennent aussi, bien sûr, aux conditions d'exercice du métier, aux compétences spécifiques des traducteurs »<sup>849</sup>. Et contrairement à G. Sapiro selon qui la spécialisation en langues rares entrave la professionnalisation, N. Heinich va plus loin : dans 41 %

---

<sup>845</sup> *Ibidem*, p. 267

<sup>846</sup> *Ibidem*, p. 270

<sup>847</sup> *Ibidem*.

<sup>848</sup> *Ibidem*.

<sup>849</sup> *Ibidem*, p. 272.

des cas déclarés, c'est le plurilinguisme, et non pas la spécialisation en langues courantes, qui permet aux traducteurs de multiplier les possibilités de travail<sup>850</sup>. Ainsi pour terminer les discussions de cette première section, disons avec N. Heinich que :

« L'exercice de la traduction littéraire oscille en effet entre les pôles extrêmes du dilettantisme et du professionnalisme, avec un éventail de positions intermédiaires qui confère à cette population des propriétés particulièrement hétérogènes et, corrélativement, des chances de cohésion très faibles. »<sup>851</sup>

## **Section 2 La précarité du métier de traducteur littéraire : positions et dispositions des traducteurs**

**85° La notion d'« intellectuels précaires ».** En 2001, un livre publié par Anne & Marine Rambach a fait sensation : *Les intellos précaires*<sup>852</sup>, popularisant la notion d'« intellectuels précaires ». Par « intellectuels », les deux auteurs entendent « ceux qui exercent des métiers traditionnellement considérés comme tels, en particulier les métiers qui touchent à l'écriture, à la culture, à la recherche en sciences 'dures' ou en sciences humaines »<sup>853</sup> ; et par « précaires », elles entendent

« tous ceux qui ont été exclus ou se sont exclus des statuts qui tiennent lieu de règle dans leur domaine d'activité : le salariat en contrat à durée indéterminée, ou le fonctionnariat. Ils sont pigistes, auteurs, salariés en contrat à durée déterminée, en contrat emploi-solidarité, chercheurs indépendants, vacataires, ils travaillent au noir partiellement ou complètement »<sup>854</sup>.

Pourtant, dès sa sortie, cette œuvre journalistique suscite des critiques, venant notamment des sociologues qui reprochent au concept d'« intellos précaires » son éclectisme. Est ainsi sorti en 2009 un second volume dans lequel les deux auteurs, tout en répondant aux critiques, enrichissent leur inventaire des intellectuels précaires<sup>855</sup>. Elles citent par exemple le point de vue du sociologue Patrick Champagne selon qui :

---

<sup>850</sup> *Ibidem*, pp. 272-273.

<sup>851</sup> *Ibidem*, p. 266.

<sup>852</sup> A. & M. Rambach (2001) : *Les intellos précaires*, Paris Fayard.

<sup>853</sup> *Ibidem*, p. 15.

<sup>854</sup> *Ibidem*.

<sup>855</sup> A. & M. Rambach (2009) : *Les nouveaux intellos précaires*, Paris, Stock.

« Si la notion d'intello précaire a une efficacité politique, comme revendication contre la précarité des intellectuels, il ne faut pas en faire une notion 'scientifique'. Au contraire, il faut pousser l'analyse sur chaque secteur, pour voir les effets différents de la montée du taux de scolarisation et l'arrivée sur le marché de diplômés cherchant des métiers adaptés à leur formation. »<sup>856</sup>

À quoi répondent A. & M. Rambach : si pour P. Champagne, la catégorie « intellos précaires » pose problème, parce qu'« elle risque de masquer trop vite des différences importantes selon les secteurs et de mêler des processus qui se rencontrent de façon conjoncturelle »<sup>857</sup>, le terme d'« intellos précaires » n'est pourtant pas dépourvu de sens, parce que :

« Le terme 'intellos précaire' recouvre des disparités de statuts, de contrats et de rapport de force, dont l'analyse secteur par secteur est nécessaire, tant au niveau des causes que des conséquences. Pour l'action politique et pour la science. »<sup>858</sup>

Elles expliquent que l'éclectisme du concept est expressément voulu, pour deux raisons. En premier lieu, les intellos précaires qu'elles ont interviewés sont précaires précisément parce qu'ils « pratiquaient concomitamment ou successivement plusieurs professions à la fois »<sup>859</sup>, c'est-à-dire qu'ils n'étaient pas, de façon stable, membres d'un secteur déterminé. Et dans la mesure où ils « peinent à s'identifier à une profession qu'ils n'exercent qu'à temps partiel ou pendant une période donnée, et dans des conditions dévalorisantes »<sup>860</sup>, l'expression « intellos précaires » leur offre la possibilité de se reconnaître et de se nommer. En ce sens, elle a une portée de la psychologie sociale. En second lieu, le concept peut avoir une pertinence sociologique parce que, selon nos deux auteurs :

« Au-delà des statuts, contrats, traditions, rapports de force divers qui caractérisent ces métiers, il y a dans le sort qui leur est fait aujourd'hui *une logique commune*. Si la notion d'intello précaire est une notion performante à nos yeux, c'est qu'elle raconte quelque chose de ce qui arrive aux intellectuels aujourd'hui dans le monde du travail. »<sup>861</sup>

On note par ailleurs que dans le second volume, les deux auteurs réservent aux traducteurs une place explicite parmi les intellectuels précaires :

---

<sup>856</sup> Cité dans *ibidem*, p. 11.

<sup>857</sup> Cité dans *ibidem*, p. 12.

<sup>858</sup> *Ibidem*, p. 13.

<sup>859</sup> *Ibidem*, p. 14.

<sup>860</sup> *Ibidem*, p. 15.

<sup>861</sup> *Ibidem*, p. 15. Soulignement des auteurs citées.

« Quant à l'éclectisme, il est tout à fait réel : traducteurs et enseignants, auteurs et architectes, chercheurs et journalistes, éditeurs et bibliothécaires, par exemple. Soumis à cent conventions collectives, à cinquante contrats — s'il y a contrat —, exerçant des métiers divers pour des types d'employeurs divers (privés ou publics), ils formaient dans *Les Intellos précaires* une sorte de continuum disparate des plus suspects. »<sup>862</sup>

En ce qui concerne la suite de notre discussion dans ce chapitre, et afin de saisir les nuances dans la situation socioprofessionnelle des traducteurs littéraires, il convient de remarquer que, dans l'expression « intellos précaires », les traducteurs se reconnaissent autant dans la précarité de leur métier que dans le caractère intellectuel de leur activité dont la précarité est précisément l'indice. C'est pourquoi selon I. Kalinowski, la popularité de la notion d'intellectuels précaires

« n'aurait pas pris une telle ampleur si elle n'avait rencontré les attentes de beaucoup de producteurs culturels dominés — traducteurs, doctorants, employés de l'édition, journalistes ..., qui entendent avant tout dans cette notion une reconnaissance de leur statut d'« intellectuels ». Tout se passe comme si une part significative d'entre eux voyaient dans leur 'précarité' une confirmation supplémentaire de leur appartenance à cette catégorie. »<sup>863</sup>

À quoi nous ajouterons que, pendant que la précarité du métier de traducteur littéraire permet à une partie des traducteurs littéraires de s'identifier aux écrivains, dont le métier est lui aussi précaire, elle conduit l'autre partie à vouloir s'identifier aux traducteurs techniques. C'est en ce sens que le principe conduisant aux oppositions et conflits des traducteurs littéraires est, selon N. Heinich, ailleurs. Ainsi la situation problématique et paradoxale de la profession de traducteur littéraire tient-elle au fait que :

« [...] dominée à la fois sur le plan matériel et sur le plan symbolique, et où l'on ne renonce à l'éventualité de profits financiers conséquents que pour des profits de notoriété hautement improbables : intermédiaire entre l'auteur et le technicien de la traduction, le traducteur littéraire ne bénéficie ni des gratifications que la critique et l'histoire de la littérature accordent au premier, ni du niveau de vie auquel peut prétendre le second. »<sup>864</sup>

Compte tenu de cela et étant donné que la précarité matérielle du métier de traducteur littéraire par rapport au métier de traducteur technique est un fait acquis, nous proposons, dans la suite de notre discussion, de nous intéresser d'abord à la précarité matérielle du métier d'écrivain, qui est responsable des attitudes, comportements et convictions caractéristiques des intellectuels (I). En

---

<sup>862</sup> *Ibidem*, p. 14.

<sup>863</sup> I. Kalinowski (2002) : « La vocation au travail de traduction », *op. cit.*, p. 49.

<sup>864</sup> N. Heinich (1984), *op. cit.*, pp. 274-275.



examinant les résultats de l'enquête de 1998, qui montre l'évolution de la situation socioprofessionnelle des traducteurs littéraires, nous montrons pourquoi le clivage entre les occasionnels et les professionnels est indépassable et que ce seraient plutôt les occasionnels qui devraient servir de référence dans la population des traducteurs littéraires (II).

## I Les conditions économiques d'une littérature non commerciale

**86° Quatre niveaux d'investissement littéraire.** Dans son étude du marché des biens symboliques, Bourdieu dit :

« C'est au moment même où se constitue un marché de l'œuvre d'art que, par un paradoxe apparent, se trouve donnée aux écrivains et aux artistes la possibilité d'affirmer à la fois dans leur pratique et dans la représentation qu'ils en ont l'irréductibilité de l'œuvre d'art au statut de simple marchandise et du même coup la singularité de leur pratique. »<sup>865</sup>

Autrement dit, la constitution de l'œuvre d'art comme marchandise, ayant assuré aux producteurs de biens symboliques les conditions minimales de l'indépendance économique, va les conduire à riposter contre ce dont ils vivent. C'est dans ce processus qu'est né un champ littéraire relativement autonome, avec Flaubert comme membre paradigmatique. C'est lui qui dit par exemple :

« Nous sommes des ouvriers de luxe ; or personne n'est assez riche pour nous payer. Quand on veut faire de l'argent avec sa plume, il faut faire du journalisme, du feuilleton ou du théâtre. *La Bovary* m'a rapporté ... 300 francs, que j'ai PAYÉS, et je n'en toucherai jamais un centime. J'arrive actuellement à pouvoir payer mon papier, mais non les courses, les voyages et les livres que mon travail me demande ; et, au fond, je trouve cela bien (ou je fais semblant de le trouver bien), car je ne vois pas le rapport qu'il y a entre une pièce de cinq francs et une idée. Il faut aimer l'Art pour l'Art lui-même ; autrement, le moindre métier vaut mieux. »<sup>866</sup>

Alain Viala est plus explicite :

« L'existence d'un champ littéraire créait la possibilité pour des individus de vivre en écrivains. C'est-à-dire que la littérature pouvait devenir une raison sociale : innovation capitale dans la situation des auteurs. [...] Pour nombre d'auteurs, en effet, la production

---

<sup>865</sup> P. Bourdieu (1971) : « Le marché des biens symboliques », *op. cit.*, pp. 52-53.

<sup>866</sup> G. Flaubert (1975) : « Lettre au comte René de Maricourt », 4 janvier 1867, *Correspondance 1859-1871*, Paris, Club de l'Honnête Homme, p. 320.

d'ouvrages ne constitue en rien une activité autonome : leur position dans l'espace littéraire vaut comme un prolongement de leur situation dans un autre champ social. D'autres, en revanche, engagent par leur publications une activité qui, à des degrés divers, les définit socialement comme 'auteurs'. »<sup>867</sup>

Après avoir étudié la production littéraire au XIX<sup>e</sup> siècle, C. Charle remarque pour sa part que parmi les écrivains, « moins de 10 % parviennent à vivre de leur plume, le plus grand nombre doit trouver un second métier », alors que « traditionnellement, les prébendes ou les protections de l'État permettent d'occuper des postes qui, sans être des sinécures, assurent la sécurité du lendemain et un certain loisir pour la création littéraire »<sup>868</sup>. Et il ajoute encore que le tableau qu'il a dressé du champ de production littéraire entre 1830 et 1890 est étonnamment proche de la condition des écrivains d'aujourd'hui. C'est pourquoi, par opposition à ce qu'il appelle les « champs fondamentaux », il voit l'univers littéraire comme un « champ dérivé », dont l'une des caractéristiques est que « le choix d'une carrière littéraire n'est qu'un *choix partiel* » dans la mesure où « on peut cumuler cette activité avec une autre »<sup>869</sup>. En révélant une « écrasante majorité des écrivains qui ont exercé ou exercent un métier parallèlement à leur activité littéraire »<sup>870</sup>, l'enquête menée par B. Lahire sur la condition d'écrivains d'aujourd'hui confirme la thèse de C. Charle. Selon lui, la littérature comme activité spécifique n'étant pas sans contraintes socio-économiques, les écrivains s'assurent leur condition objective bien souvent « hors-champ ». C'est pourquoi, à la place du mot « champ », il emploie le terme « jeu », afin d'indiquer le caractère aléatoire de l'occupation littéraire, ainsi que la psychologie des différents joueurs. Selon lui :

« En effet, malgré le fait qu'il soit hautement prisé symboliquement et qu'il puisse engendrer des vocations et des investissements personnels intenses, l'univers littéraire est un univers globalement très peu professionnalisé et très faiblement rémunérateur. Il rassemble ainsi une majorité d'individus qui sont inscrits par ailleurs, pour des raisons économiques, dans d'autres univers professionnels. Contraints le plus souvent d'exercer un second métier, les participants à l'univers littéraire sont plus proches de joueurs — qui sortent régulièrement du jeu pour aller 'gagner leur vie' à l'extérieur — que d'agents' stables d'un champ. C'est notamment pour cette raison que j'ai préféré parler tout au long de cet ouvrage de 'jeu littéraire' plutôt que de 'champ littéraire'. Le concept de 'jeu littéraire' désigne un champ secondaire, très différent dans son fonctionnement de champs parents — champs

---

<sup>867</sup> A. Viala (1985) : *Naissance de l'écrivain. Sociologie de la littérature à l'âge classique*, Paris, Minuit, p. 178.

<sup>868</sup> C. Charles (1985) : « Le champ de la production littéraire », *op. cit.*, p. 151.

<sup>869</sup> C. Charle (1981) : « Situation du champ littéraire », *Littérature*, n° 44, p. 14.

<sup>870</sup> B. Lahire (2006) : *La condition littéraire. La double vie des écrivains*, Paris, Editions La Découverte, p. 143.

académiques et scientifiques notamment — qui disposent des moyens économiques de convertir les individus y participant en agents permanents et de les amener ainsi à mettre l'essentiel de leur énergie à leur service. »<sup>871</sup>

L'occupation littéraire est aléatoire d'abord parce que « l'entrée dans l'univers littéraire peut commencer assez tardivement dans les trajectoires individuelles »<sup>872</sup>. Elle est encore incertaine parce que le rapport entre l'investissement personnel et le gain objectif n'est rarement adéquat. D'une manière générale, « l'écriture est une pratique souvent intermittente ou discontinue et que la publication peut être interrompue [...] fréquemment et plus ou moins longuement [...] »<sup>873</sup>. Seulement, l'attraction symbolique de l'univers littéraire est telle que « cela n'empêche qu'une partie de ceux qui ont une occupation professionnelle rémunératrice autre que l'écriture littéraire de vivre subjectivement la littérature comme leur 'véritable' occupation principale, en pensant le reste comme 'accessoire' ou 'alimentaire' »<sup>874</sup>. Ce faisant, il donne au caractère radical du désintéressement d'un Flaubert une condition matérielle. Ainsi à travers cette compensation entre l'ordre économique et l'ordre symbolique, et en conjuguant la situation économique de l'écrivain et le type d'investissement qui y correspond, c'est-à-dire selon le poids du second métier dans la survie de l'écrivain, B. Lahire propose de regrouper les participants au jeu littéraire sous quatre catégories<sup>875</sup> :

1° *Sous-investissement littéraire plus ou moins « contraint » ou « choisi »* pour les joueurs occasionnels :

« [...] le second métier rémunérateur occupant un temps incompressible important et rendant impossible l'écriture hors des temps de congés, il peut contraindre objectivement au sous-investissement ; le sous-investissement peut être aussi le fruit d'un amateurisme plus ou moins assumé, qui fait de la littérature un loisir, un hobby ou une passion parmi d'autres, ou d'un certain dilettantisme, la littérature pouvant jouer le rôle d'un supplément d'âme et être une manière de se grandir dans l'ordre symbolique sans risquer de diminuer son capital économique ; »

2° *investissement littéraire professionnel* concerne les écrivains à succès « qui ont des ventes de livres leur permettant de vivre des droits d'auteurs », mais « dont la production relève même parfois de la 'littérature industrielle' » ;

---

<sup>871</sup> *Ibidem*, p. 12.

<sup>872</sup> *Ibidem*, p. 73.

<sup>873</sup> *Ibidem*.

<sup>874</sup> *Ibidem*.

<sup>875</sup> Cf. *ibidem*, pp. 167-168.

3° *surinvestissement littéraire en tendance et en intention* concerne ceux dont le second métier rémunérateur et les diverses activités paralittéraires ou extralittéraires, qu'ils soient exercés à temps partiel ou à temps plein, n'empêchent pas « l'envie quasi permanente d'écrire et la définition de l'écriture comme 'nécessité vitale' » ;

4° *surinvestissement littéraire total* : c'est le cas exceptionnel de Flaubert. Pour se livrer entièrement à la littérature et avoir des stratégies littéraires extrêmement pures, on doit être financièrement soutenu soit par une fortune personnelle, soit par un proche, soit encore par le pouvoir public.

Selon nous, si l'on ne peut appliquer tel quel ce modèle aux traducteurs littéraires, la mise en évidence par B. Lahire des conditions économiques d'une littérature non commerciale nous aidera à mieux comprendre les conditions économiques d'un métier de traducteur littéraire non rentable.

## II La profession de traducteur littéraire : la consistance d'une position molle

**87° L'enquête de 1998.** Quinze ans après sa première enquête, l'ATLF s'est agrandie, de nouveaux secteurs de traduction se sont développés, les outils technologiques ont changé, la manière de travailler des traducteurs a elle aussi évolué, l'association juge ainsi nécessaire d'établir un nouvel état des lieux de la profession. Une seconde enquête par questionnaires est donc réalisée auprès des membres de l'ATLF, permettant à J. Vitrac de recueillir 238 réponses (soit plus de 30 % des adhérents de l'association) dont 215 exploitables. Si cette seconde enquête complète la première par de nouvelles caractéristiques de la population enquêtée, elle indique surtout les tendances qui caractérisent son évolution de 1983 à 1998. Et contrairement à N. Heinich qui a fait une analyse sociologique des résultats, J. Vitrac se contente d'une interprétation des données brutes.

Ainsi voit-on que, par rapport à 1983, la *profession* de traducteur littéraire a vieilli, avec un âge moyen de 49 ans. Et de fait, si les jeunes sont toujours assez rares (2,8 % en 1998)<sup>876</sup>, la part des plus de 60 ans a considérablement augmenté, passant de 8 % à 19,6 %<sup>877</sup>. Elle s'est également féminisée, avec désormais 62 % de femmes<sup>878</sup>. La part des traducteurs parisiens a baissé, mais il y a toujours une forte concentration des traducteurs littéraires en Île-de-France (72 %)<sup>879</sup>. L'enquête

---

<sup>876</sup> J. Vitrac (2000), *op. cit.*, p. 71.

<sup>877</sup> *Ibidem*.

<sup>878</sup> *Ibidem*, p. 70.

<sup>879</sup> *Ibidem*, p. 71.

montre également que les traducteurs littéraires sont extrêmement diplômés, avec 93,5 % de diplômés de l'enseignement supérieur en 1998<sup>880</sup>.

J. Vitrac maintient la typologie des traducteurs établie par N. Heinich, mais la répartition a selon elle « très sensiblement évolué »<sup>881</sup> en quinze ans. On constate une augmentation de la part des traducteurs « à temps plein », passant de 29 à 47 %, et une diminution de la part des « occasionnels », passant de 51 à 33 %. La part des traducteurs « à temps partiel » reste plus ou moins stable, passant de 16 à 20 %. Ces évolutions témoignent-elles une « professionnalisation grandissante » du métier de traducteur littéraire ? Avant d'apporter à cette question certains éléments de réponse, mentionnons d'abord quelques éléments qui méritent d'être pris en considération. Il faut d'abord remarquer avec N. Heinich que ce genre d'échantillons spontanés tendent d'autant plus à induire « une légère sur-représentation des traducteurs 'à plein temps' par rapport aux 'occasionnels' » que les premiers cherchent précisément à prendre la parole<sup>882</sup>. Ensuite, les éléments qui, en 1983, entravent la professionnalisation du métier de traducteur littéraire se sont même aggravés, à savoir l'âge, le sexe, la distribution des compétences spécifiques si l'on se rappelle que les années 1980 et 1990 témoignent surtout d'un accroissement du nombre d'ouvrages traduits de l'anglais<sup>883</sup>. Ainsi, et compte tenu surtout du fait que la majorité des traducteurs littéraires ne sont pas affiliés à l'ATLF, on ne peut en aucun cas dire que l'enquête de 1998 indique une « professionnalisation croissante » du métier de traducteur littéraire dans son ensemble. La seule chose qu'on puisse dire est qu'en quinze ans, le processus d'homogénéisation conduit sciemment par l'ATLF ont produit quelques effets au sein de l'association.

Ainsi, dans la mesure où la tripartition des traducteurs littéraires correspondent parfaitement à celle des écrivains établie par l'Union des écrivain, il convient plutôt de remarquer avec N. Heinich que cette tripartition décrit « une situation caractéristique des professions à caractère artistique, marquées par la fréquence d'exercice d'un 'second métier' rendu nécessaire par la rareté et/ou la faiblesse des bénéfices économiques tirés de ce type de production »<sup>884</sup>. C'est pourquoi, au-delà de cette évolution de 1983 à 1998, force est d'analyser les raisons qui, tant objectivement que subjectivement, donnent à l'hétérogénéité des positions des traducteurs littéraires sa consistance (**A**). En révélant les dispositions qui sont associées respectivement aux deux principales positions des traducteurs littéraires (occasionnels et professionnels), on

---

<sup>880</sup> *Ibidem*, p. 74.

<sup>881</sup> *Ibidem*, p. 72.

<sup>882</sup> N. Heinich (1984), *op. cit.*, p. 268

<sup>883</sup> Ainsi l'enquête de 1998 montre que « la langue la plus traduite par les membres de l'ATLF est l'anglais (52 %), suivie par l'allemand (16 %), l'espagnol (8 %) et l'italien (6 %) [...] », J. Vitrac (2000), *op. cit.*, p. 71.

<sup>884</sup> N. Heinich (1984), *op. cit.*, p. 269.

s'apercevra que, si l'on maintient la priorité de la valeur culturelle de cette activité par rapport à sa valeur marchande, les attitudes, comportements et convictions nécessaires à l'exercice du métier de traducteur littéraire paraissent nécessairement plus importants que les critères de professionnalité (B).

### **A La traduction littéraire : les conditions économiques et psychologiques d'un métier non rentable**

**88° Les traducteurs littéraires : positions objectives.** En effet, les trois types de traducteurs ne s'opposent pas les uns aux autres dans le vide. C'est par rapport aux positions qu'ils occupent ailleurs qu'ils se différencient. Ainsi selon l'enquête de 1983 :

« Parmi les activités exercées parallèlement à la traduction, c'est l'enseignement qui arrive largement en tête (31 %, dont 22 % dans l'enseignement supérieur), suivi par l'édition (14 % de lecteurs, rewriters, directeurs littéraires) ; le restant se partage entre le journalisme et divers types d'activités, presque toujours dans le domaine culturel (auteurs, interprètes, chercheurs, bibliothécaires, métiers du cinéma, etc.). Et, dans la mesure où l'enseignement est nettement plus représenté dans le pôle des 'occasionnels' (moins de 30 % du revenu provenant de la traduction), on a bien là la confirmation de leur caractère essentiellement universitaire — ce qui n'exclut pas, bien entendu, d'autres cas de figures plus atypiques. »<sup>885</sup>

En 1998, la répartition des activités exercées parallèlement à la traduction reste la même. Chez les occasionnels, 71 % sont dans l'enseignement, 9 % dans l'écriture<sup>886</sup>. Il en va de même des partiels. Chez les professionnels, 13 % ont une activité dans l'enseignement, 5,5 % dans l'édition<sup>887</sup>. Par le même fait, les plein temps sont, parmi les trois groupes de traducteurs, les plus jeunes mais les moins diplômés<sup>888</sup>. Ainsi, contrairement à ce que dit M. -F. Cachin, J. Vitrac confirme que « le profil-type du traducteur [...] tend à devenir de plus en plus celui du traducteur à temps plein ou du traducteur-enseignant, quelles que soient les parts respectives de ces deux activités »<sup>889</sup>. Ce qui revient à dire que les conditions sociales de possibilité de la traduction littéraire (ou l'autonomie relative du marché de la traduction) reposent pour une bonne part sur le second métier de ses agents.

---

<sup>885</sup> *Ibidem*, pp. 269-270.

<sup>886</sup> J. Vitrac (2000), *op. cit.*, p. 71.

<sup>887</sup> *Ibidem*, p. 72.

<sup>888</sup> *Ibidem*.

<sup>889</sup> *Ibidem*, p. 73.

**89° La traduction littéraire entre tarif et valeur : processus de déréalisation des traducteurs occasionnels.** Outre les positions sociales, bien objectives, qui opposent les traducteurs occasionnels et les traducteurs professionnels, il convient encore, selon N. Heinich, de s'intéresser à la perception par les traducteurs de la valeur idéale de la traduction, son « juste prix »<sup>890</sup>.

Lorsqu'on s'intéresse à la perception de la rémunération idéale, les enquêtés, dans leur ensemble, donnent une moyenne de 108 francs la page, le double du tarif prôné par l'association. Ce qui montre que les traducteurs partagent le sentiment d'être mal payés. Mais si la prétention des « professionnels » est supérieure au tarif effectivement pratiqué, ce sont les « occasionnels » qui prônent une prétention élevée du juste prix, surtout les universitaires. Ce qui n'est pas surprenant, puisque la perception des traducteurs « professionnels » est basée sur ce qu'ils gagnent effectivement dans la traduction, alors que celle des « occasionnels » est basée sur ce qu'ils gagnent ailleurs. Mais cette différence indique déjà significativement que la professionnalisation tend à conduire les traducteurs à accepter l'état du rapport de force avec les éditeurs et à subir les contraintes du marché. Au lieu de s'en tenir à la valeur culturelle de leur production, ils tendent ainsi à se contenter d'un tarif, bien que dans le domaine de la traduction, « l'écart entre le 'tarif' et la 'valeur', entre la réalité du marché de l'édition et l'idéalité des mérites littéraires reste relativement modéré [...] »<sup>891</sup>. À ce propos, l'enquête de 1998 montre par ailleurs que

« [...] parmi les traducteurs 'à temps plein', le refus de commande est beaucoup plus fréquent chez ceux dont le revenu global annuel excède 120 000 F. Les traducteurs 'occasionnels' ont tendance à refuser moins souvent des commandes que les autres (51 % contre 67 %) et pour des raisons différentes : ils mettent plus souvent en cause la mauvaise qualité du texte [...] ou sa difficulté [...] »<sup>892</sup>.

Ce qui, du point de vue de la qualité, nous paraît particulièrement rassurant. En même temps, si les occasionnels prônent un juste prix très élevé, ils sont aussi les plus aptes à accepter, délibérément ou par ignorance, les rémunérations les plus injustes. Cela est dû à leur situation socio-économique stable. Mais cela est également « révélateur du processus de déréalisation opéré par l'exercice faiblement professionnalisé d'un métier »<sup>893</sup>. Processus qui les conduit à une haute estimation de la littérature et de la traduction littéraire, et à répéter lors de l'enquête ces vieilles opinions selon

---

<sup>890</sup> N. Heinich (1984), *op. cit.*, p. 271.

<sup>891</sup> *Ibidem*, p. 272.

<sup>892</sup> J. Vitrac (2000), *op. cit.*, p. 77.

<sup>893</sup> N. Heinich (1984), *op. cit.*, p. 272.

lesquelles une bonne traduction n'a pas de prix ou la valeur d'une création est inestimable, à l'instar de Flaubert.

En résumé, si, objectivement, ce sont toujours les traducteurs à plein temps qui pratiquent les tarifs les plus élevés, en 1983 comme en 1998, cela ne veut absolument pas dire qu'ils ont une meilleure situation socio-économique. Ainsi selon enquête de 1998 :

« Les traducteurs 'occasionnels' traduisent environ 300 feuillets par an, les 'temps partiel' 650 et les 'temps plein' 1 020. Malgré ce nombre élevé de feuillets traduits, 40 % des traducteurs vivant exclusivement de la traduction gagnent entre 60 000 et 120 000 F, et 19 % moins de 60 000 F. »<sup>894</sup>

Ce qui fait de la professionnalisation de la traduction littéraire un choix de faute de mieux. Or, pendant que les traducteurs professionnels traduisent systématiquement tout ce que les éditeurs leur confient, le plus grand amateur parmi tous, le plus grand des occasionnels du point de vue professionnel, celui qui fait de la traduction un dilettantisme, c'est-à-dire l'universitaire, peut choisir le texte qu'il aimerait traduire et la manière dont il le traduit, tout en ayant une profession rémunératrice beaucoup plus solide qui est en réalité son métier principal. Qui plus est, la professionnalisation dans cette condition entraîne nécessairement un inversement des fins et des moyens :

« [...] si, dans les activités ordinaires, spécialisation et travail à plein temps ont essentiellement pour but d'assurer une rémunération suffisante, celle-ci constitue, dans les activités de création, un moyen pour parvenir à consacrer le plus de temps possible à son art, et à lui seul. »<sup>895</sup>

Ainsi à propos de la durée de vacances des traducteurs, les occasionnels disent en 1998 n'avoir jamais pris de vacances, tandis que les professionnels déclarent souvent des durées de vacances de 1 à 2 semaines. Selon J. Vitrac, l'absence de vacances des uns s'explique par leur « tendance à considérer la traduction comme une activité artistique, relevant du loisir plus que du travail », alors que la courte durée de vacances des autres « correspond certainement à une nécessité financière, puisque leurs revenus proviennent exclusivement ou presque de la traduction. Dans cette perspective, professionnaliser la traduction littéraire revient à faire d'elle une activité ordinaire, pas plus valorisante économiquement et symboliquement que les autres, tandis que la partie art du métier suppose précisément le refus de la routine et l'autonomie. Et dans la mesure où une telle perspective

---

<sup>894</sup> J. Vitrac (2000), *op. cit.*, p. 74.

<sup>895</sup> N. Heinich (2000) : *Être écrivains : création et identité*, Paris, La Découverte, p. 26.



n'est jamais assez séduisante pour réveiller les occasionnels de leur déréalité, la position « molle » qu'occupe le métier de traducteur littéraire présente nécessairement une forte consistance.

**90° Les traducteurs littéraires : l'ordre des revendications.** Voyons enfin, lors des deux enquêtes, les revendications qui intéressent l'ensemble des traducteurs littéraires. L'enquête de 1983 distingue deux critères de hiérarchisation : l'importance et le degré de consensus. Se dégage ainsi un « consensus minimum en faveur des revendications matérielles à court terme (augmentation du tarif à la page et du pourcentage des droits d'auteur » ; mais il y a « une autre revendication, beaucoup plus symbolique celle-là, qui recueille pratiquement tous les suffrages, même si elle vient après les revendications matérielles dans l'échelle des priorités : c'est celle qui touche à la reconnaissance littéraire du traducteur, en tant qu'auteur [...] »<sup>896</sup>. Parmi les revendications les moins citées, ce sont en effet celles qui « tiennent à tout ce qui assimilerait la traduction à une profession à part entière, voire à un métier salarié [...] : on retrouve là, très nettement, le conflit lié à la professionnalisation »<sup>897</sup>. Et N. Heinich d'ajouter :

« [...] opposition entre, d'un côté, ceux qui ont intérêt à une définition faiblement objectivée, 'molle' ou 'floue', du métier et de ses conditions d'accès et, de l'autre, ceux qui cherchent à imposer une définition plus rigide, conventionnée voire garantie par une norme d'Etat. Ce serait là, d'ailleurs, une approche de la notion de 'professionnalisation' qui permettrait peut-être d'intégrer des conceptions différentes — parce qu'appliquées à des contextes différemment constitués — de ce qu'on peut appeler une 'crise de professionnalisation'. »<sup>898</sup>

L'enquête de 1998, quant à elle, propose une liste de huit revendications à classer par ordre d'importance, tout en mesurant la tendance revendicative des différents types de traducteurs. Sans surprise, les traducteurs professionnels sont les plus revendicatifs, puisque « ceux qui ont le plus à gagner (ou à perdre) sont 'naturellement' plus vigilants et plus impliqués dans la lutte pour l'amélioration de leurs conditions de travail »<sup>899</sup>. Parmi les revendications concrètes, l'augmentation de la rémunération au feuillet vient toujours en tête. Vient ensuite celle pour « une meilleure reconnaissance du caractère professionnel de l'activité de traduction »<sup>900</sup>, mais cette reconnaissance repose sur l'acceptation des disparités des différents types de traducteurs. C'est pourquoi la revendication portant sur une professionnalisation proprement dite de l'activité de traduction reste

---

<sup>896</sup> N. Heinich (1984), *op. cit.*, p. 274.

<sup>897</sup> *Ibidem*, p. 275.

<sup>898</sup> *Ibidem*, p. 274, note 21.

<sup>899</sup> J. Vitrac (2000), *op. cit.*, p. 79.

<sup>900</sup> *Ibidem*, p. 80.

« approuvée par moins de 45 % des personnes interrogées ; certaines s’y opposent même ouvertement »<sup>901</sup>. Ainsi selon J. Vitrac :

« C’est sans doute là le signe que le débat sur la professionnalisation de la traduction est beaucoup moins vif qu’il n’a pu l’être dans les années 1980. En fait, tout se passe comme si le débat s’était déplacé : aujourd’hui, la professionnalisation, sous quelque forme que ce soit [...], n’est plus au centre des préoccupations, mais les traducteurs réclament la reconnaissance du caractère professionnel de leur activité. Il n’y a pas là de réelle contradiction : la traduction est perçue comme une véritable profession, même si elle n’en remplit pas les critères habituels. »<sup>902</sup>

## **B Dispositions nécessaires à l’exercice du métier de traducteur littéraire**

**91° Larbaud : Désinvolture et principe du travail.** Avant de terminer la discussion du présent chapitre, intéressons-nous encore à deux dernières données fournies par les deux enquêtes. En effet, outre le revenu, il y a encore un autre critère permettant de mesurer la professionnalité d’un traducteur, à savoir l’intensité de l’activité traduisante, mesurée par le nombre de traductions publiées. Selon N. Heinich, ce n’est pas un bon indicateur dans la mesure où « un universitaire peut, à certains moments de sa carrière, consacrer beaucoup à la traduction sans pour autant devenir un traducteur professionnel »<sup>903</sup>. En 1998, une question est également posée à propos des motivations qui ont présidé, chez les traducteurs enquêtés, le choix de l’activité de traduction : 33 % parle de l’intérêt pour une langue ou une culture, 20 % du goût de l’écriture et 12 % de l’indépendance de ce métier<sup>904</sup>. On voit que beaucoup s’en tiennent aux valeurs intrinsèques de cette activité. Ainsi selon J. Vitrac, ces motivations reflètent également une partie des dispositions nécessaires à l’exercice de ce métier. Mais afin de révéler plus amplement les dispositions nécessaires à l’exercice du métier de traducteur littéraire, prenons encore le cas de Larbaud.

Lors d’un voyage à Londres en 1919, Larbaud dit :

---

<sup>901</sup> *Ibidem*.

<sup>902</sup> *Ibidem*, pp. 80-81.

<sup>903</sup> N. Heinich (1984), *op. cit.*, p. 269.

<sup>904</sup> J. Vitrac (2000), *op. cit.*, p. 75.

« J'aurais pu, peut-être, consacrer plus de temps à Butler, et faire un plan de mon Introduction. Mais il y avait Londres et une Londonienne : je ne crois pas que Butler lui-même aurait trouvé l'excuse mauvaise. »<sup>905</sup>

Dans cette parole de Larbaud, ce dernier exprime une certaine désinvolture à l'égard de l'écrivain auquel pourtant il a consacré le plus de temps et d'énergie en tant que traducteur ; désinvolture dans laquelle Cary voit l'une des vertus mêmes de Larbaud : n'agir que par goût. Au fond, c'est la réalité même que cette parole révèle : c'est parce que Larbaud a tant donné de lui-même à Samuel Butler et qu'une très profonde affection le lie à cet écrivain qu'il peut se permettre une telle désinvolture sincère. L'effort qu'il a consacré à la traduction de Butler et la profonde affection qu'il avait de cet écrivain se constatent facilement dans son *Journal*. En juin 1917, il note par exemple :

« Jamais je n'aurais cru S.B. aussi continental et aussi catholique. Maintenant, c'est vraiment 'mon homme' et il m'est plus cher que jamais. Je me suis pris d'une véritable affection pour S.B. Cet homme, que je connaissais vaguement avant 1915, m'apparaît aujourd'hui comme une *âme sœur* ou presque. Car enfin ses sentiments sont les mêmes que les miens quand il s'agit :

- a) Des relations entre parents et enfants ;
- b) De l'argent et des gens riches ;
- c) De l'Europe 'une et indivisible' ;
- d) De Rome et de l'Eglise ;
- e) De son amour pour Londres et l'Italie ;
- f) Et de son goût pour la littérature française.

Il y a, en outre, sa façon de présenter les choses qui me plaît certainement plus que je ne peux l'exprimer dans ma traduction (plus que je suis *capable* de l'exprimer, devrait-je dire. »<sup>906</sup>

Comme le remarque Nathalie Froloff, ces signes de reconnaissance qu'il établit avec Butler montre « qu'il ne pourrait pas traduire des œuvres qui n'éveillent aucun écho en lui »<sup>907</sup>. C'est d'ailleurs pourquoi il refuse la proposition de Gaston Gallimard de traduire Waldo Franck : « J'y ai jeté un coup d'œil quand je l'ai reçu (en mars). Il ne me plaît pas assez pour cela et, de plus, je trouve que j'ai déjà assez à faire avec S.B. »<sup>908</sup>. Plus, la ville dans laquelle se fait le travail de la traduction devient

---

<sup>905</sup> Cité dans R. Palmieri (1972) : « Un voyageur exemplaire : Valéry Larbaud », *Liberté*, vol. 14, n° 3, p. 134.

<sup>906</sup> Cité dans N. Froloff (2008) : « Les travaux et les jours : présence de Samuel Butler dans le *Journal* d'Alicante de Valéry Larbaud », *Cahier de Valéry Larbaud*, n° 44, « Le Journal de Larbaud », études réunies et présentées par G. Charbonnier, p. 125, note 16. Soulignement dans la citation.

<sup>907</sup> *Ibidem*.

<sup>908</sup> Dimanche 14 avril 1918. Cité dans *ibidem*, note 17.

aux yeux du traducteur le centre du monde : « [...] Alicante est une ville où il se fait quelque chose d'important : la traduction en français des œuvres de Samuel Butler »<sup>909</sup>, et encore : « [...] je ne sortirai d'Alicante que lorsque je serai sorti des Butlers »<sup>910</sup>. Ainsi, de l'établissement des liens d'affection à l'inauguration du projet de la traduction, une histoire d'amour entre l'auteur et le traducteur se traduit encore par une longue lune de miel, bien que les premières de ses traductions de Butler rencontrent un échec commercial qui l'oblige à retarder la publication de celle des *Carnets*<sup>911</sup>.

Mais ces liens d'affection ne sont pas gratuits, mais sont basés sur un travail conséquent de la part du traducteur. Ainsi N. Froloff montre comment Larbaud dévoile, à travers ses notes, son travail de traducteur :

« [...] il décide par exemple de lire des textes littéraires pour se préparer mentalement à la traduction de l'anglais au français. Ainsi il lit ou relit Senancour ou Pascal. De même va-t-il faire des lectures comparatives pour comprendre les enjeux et la spécificité de la pensée de Butler en ce qui concerne notamment les théories de l'Evolution. Toutes ces lectures préparatoires sont mises sur le même plan que le travail de traduction lui-même car elles permettent d'affiner la recherche du mot juste, de trouver l'équivalent parfait en français [...] »<sup>912</sup>

Un exemple de cette recherche est donné par Larbaud lui-même :

« Continué S.B. et lu Pascal [...] L'ouvrage vaut surtout par le style, et puis c'est un de ces livres qui sont faits sous les yeux du lecteur ; une croissance naturelle, bien plus qu'il n'arrive jamais chez Bossuet, Descartes, etc. Cette lecture m'aide beaucoup dans mon travail. C'est ainsi par exemple j'osais très rarement traduire *though* suivi de tout un membre de phrase autrement que par *quoique* ou *bien que* ; maintenant, grâce aux *Provinciales*, je n'hésite plus à écrire *encore que*. »<sup>913</sup>

Ainsi selon N. Froloff, ce que révèlent les notes de Larbaud sur ses traductions de Butler, c'est le rapport que Larbaud entretient avec l'activité intellectuelle et avec le travail en général. En ce sens,

---

<sup>909</sup> Samedi 8 décembre 1919. Cité dans *ibidem*, p. 130, note 28.

<sup>910</sup> Lettre du 1<sup>er</sup> mars 1919 de Larbaud à Gide. Cité dans *ibidem*.

<sup>911</sup> S. Butler (1935) : *Carnets*, tr. fr. V. Larbaud, Paris, La NRF, « Avant-propos du traducteur ».

<sup>912</sup> N. Froloff (2008), *op. cit.*, pp. 121-122.

<sup>913</sup> Le 13 janvier 1919. Cité dans *ibidem*, p. 123.

le Journal d'Alicante est moins un journal intime qu'un carnet de travail, un éloge du travail qui, selon les mots de Larbaud, est le « principe fondamental et déterminant de ma biographie »<sup>914</sup>.

## Conclusion du Chapitre 4

**92° Le terrain neutre du métier.** Lorsqu'on lui pose la question de savoir si l'écrivain est un professionnel, Milan Kundera donne la réponse suivante :

« Un professionnel ? Oui et non. Un écrivain n'est pas un professionnel en tant qu'il doit refuser la routine. [...] D'un autre côté, écrire exige une maîtrise technique. [...] Quoi qu'il en soit, écrire est un métier et c'est extrêmement difficile. »<sup>915</sup>

N. Heinich accorde une importance particulière à ce mot « métier » et à sa position ambivalente entre l'art et la profession :

« [...] à mi-chemin entre l'art et la profession, il a pour lui d'accepter à la fois le sérieux de la technique et l'individualisation, voire l'incorporation de la compétence. Il réfère en outre à un 'jeu' — au double sens du terme — avec la double butée de l'artiste et du professionnel. C'est dans cette logique qu'il faut comprendre la fréquence des appels au métier dans les activités intellectuelles et artistiques, où l'indétermination du statut et la pluralité des critères d'excellence permettent la coexistence de ces deux pôles que tout oppose : l'art et la profession. »<sup>916</sup>

C'est pourquoi il convient maintenant de nous intéresser à la notion de métier qui, située entre l'art et la profession, semble pouvoir constituer un terrain d'entente entre différents types de traducteurs littéraires.

---

<sup>914</sup> V. Larbaud (2006) : *Note pour servir à ma biographie* (an uneventful one), notes et postface de F. Lioure, Paris, Editions Claire Paulhan, p. 60.

<sup>915</sup> Cité dans N. Heinich (2000), *op. cit.*, p. 25.

<sup>916</sup> N. Heinich (1984), *op. cit.*, p. 280.

## Chapitre 5 Le métier de traducteur entre l'art et la profession

« Le monde moderne [...] repose sur  
la combinaison des contraires,  
son unité et sa permanence se fondent sur  
la variété et le changement. »

E. Cary, *Comment faut-il traduire ?*

**93° La traduction : entre le professionnalisme et l'amateurisme.** Dans son article de 1970, R. Goffin dit :

« Traduire a toujours été une tâche ardue et pourtant la traduction a presque de tout temps laissé la porte ouverte aux dilettantes dont la ronde n'a cessé d'asphyxier la profession. Il n'y a pas bien longtemps l'on confiait une traduction à une secrétaire bilingue, car on tenait la traduction pour un simple artisanat ou une affaire de praticien appliquant, avec plus ou moins de bonheur, un ensemble de recettes. »<sup>917</sup>

Ici, le mot « asphyxier » peut être entendu dans deux sens différents. Il laisse d'abord entendre que, n'ayant pas suivi de formation spécifique, n'ayant pas de connaissances solides en langues étrangères, mais traduisant de façon désinvolte et peu scrupuleuse, les amateurs de la traduction sont responsables des produits et services de mauvaise qualité qui nuisent l'image sociale de la profession. C'est par exemple dans ce sens que P. Schuwer dit du domaine de la traduction de livres qu'il « relève souvent d'un inexcusable amateurisme »<sup>918</sup>. Mais encore faut-il rappeler, comme nous allons le voir plus loin, que les traducteurs n'en sont pas les seuls responsables. C'est en tout cas dans ce sens que R. Goffin propose de réduire l'amateurisme en traduction technique par une formation universitaire *sui generis* des traducteurs. Mais les amateurs peuvent également « asphyxier » économiquement la profession de traducteur, en cassant le prix ou en réduisant les possibilités de travail des autres. Et c'est dans ce sens qu'il faut comprendre la réclamation d'une réglementation de l'accès à la profession exprimée par les traducteurs professionnels occupant la

---

<sup>917</sup> R. Goffin (1970) : « Pour une formation universitaire 'sui generis' du traducteur », *op. cit.*, p. 57.

<sup>918</sup> P. Schuwer (2002) : *Traité pratique d'édition*, *op. cit.*, p. 227.

direction de l'ATLF. Cependant, cette proposition a rencontré autant de « pour » que de « contre ». Trois types de traducteurs la refusent : les occasionnels pour des raisons déjà expliquées, les jeunes diplômés ou bilingues qui « tentent de s'imposer et qu'une limitation de l'accès au métier pourrait inquiéter », mais aussi les traducteurs établis dont « une activité suffisamment intense ou spécialisée protège de la concurrence »<sup>919</sup>. Ainsi selon N. Heinich :

« Restent donc, en faveur d'une réglementation, une bonne part des 'plein-temps', traducteurs professionnalisés mais fragiles, exerçant moins que ce qu'ils souhaiteraient, et donc particulièrement intéressés à limiter la concurrence. »<sup>920</sup>

C'est pourquoi, même si R. Goffin restreint son propos à la seule traduction technique, force est de remarquer que cette volonté d'exclure les amateurs de la traduction existe également au sein des traducteurs littéraires<sup>921</sup>. Du moins peut-on dire que nombreux sont ceux qui croient que la professionnalisation des traducteurs (impliquant la disqualification des amateurs) permet de remédier aux deux maux qui minent le métier de traducteur littéraire, à savoir la faible rémunération et la mauvaise qualité. Ainsi, si l'on pense aux « Recommandations pour la traduction des textes de sciences humaines » de l'American Council of Learned Societies, qui définissent le traducteur comme « quelqu'un dont la langue maternelle ou la langue dominante est la langue vers laquelle il traduit, ayant acquis un haut niveau de maîtrise de la langue source et suivi une formation professionnelle aux techniques de la traduction »<sup>922</sup>, il convient de remarquer que les américains sont déjà allés assez loin dans ce sens.

En ce qui concerne les discussion du présent chapitre, nous nous intéressons surtout au fait qu'il y ait autant de « pour » que de « contre » à l'égard d'une réglementation de l'accès à la profession de traducteur littéraire, dans la mesure où, si ce fut la source de « la crise de l'association »<sup>923</sup>, ce peut également être celle du métier de traducteur littéraire dans son ensemble. D'où cette portée générale que N. Heinich donne aux conflits et oppositions qu'elle a pu observer lors de son enquête :

---

<sup>919</sup> N. Heinich (1984) : « Les traducteurs littéraires : l'art et la profession », *op. cit.*, p. 275.

<sup>920</sup> *Ibidem.*

<sup>921</sup> Et même si, selon G. Sapiro, elle se heurte, outre « les intérêts et les contraintes » des éditeurs, « à l'hétérogénéité des conditions d'exercice du métier », qui « varient fortement, en effet, lorsqu'on passe des traducteurs professionnels établis qui sont en mesure de négocier sinon d'imposer leurs conditions, aux universitaire qui pratiquent souvent la traduction sans rechercher une contrepartie financière, et aux nouveaux entrants qui sont prêts à accepter des conditions drastiques pour entrer dans le jeu et se faire un nom », G. Sapiro (2012b) : « Les obstacles économiques et culturels à la traduction », *op. cit.*, p. 41.

<sup>922</sup> Cité M. -F. Cachin (2007) : *La traduction*, *op. cit.*, p. 18.

<sup>923</sup> N. Heinich (1984), *op. cit.*, p. 275.

« Sur la base d'un consensus anti-éditeurs très largement partagé, qui se marque notamment par une demande massive d'augmentation du tarif à la page, co-existent deux types de dispositions, diamétralement opposées — avec, bien sûr, toutes sortes d'états intermédiaires : d'une part, une logique quasi corporatiste de fermeture de la profession, visant à éviter la concurrence 'déloyale' et à disqualifier le dilettantisme, dans une thématique dénonçant l'encombrement et valorisant la compétence [...] ; d'autre part, une logique 'libérale' de non-intervention, dans une thématique de la liberté, de l'art, de la vocation [...]. »<sup>924</sup>

Selon elle, ce sont deux idéologies possédant une légitimité équivalente qui donnent à ces deux logiques leur force respective : d'un côté, une « idéologie professionnelle » qui favorise les travailleurs les plus engagés dans le métier au détriment des pratiques 'dilettantes', 'amateur' » ; de l'autre, une idée de l'activité de la traduction littéraire en grande partie définie

« par l'indétermination de la frontière entre travail et non-travail — indétermination d'autant plus largement défendue (y compris par ceux qui auraient intérêt, au contraire, à la professionnalisation des critères du métier) qu'elle est la principale condition d'accès au statut d'auteur et, corrélativement, aux profits proprement symboliques que peut rapporter la traduction, en tant qu'elle ressortit à l'art, à la création. »<sup>925</sup>

Dans la mesure où, selon nous, l'opposition entre ces deux idéologies correspond plus ou moins parfaitement à celle, distinguée par G. Sapiro, entre la « culture scientifique montante » et la « culture littéraire humaniste », c'est par ces deux derniers termes que nous organisons le présent chapitre. En mobilisant le cas de la traduction des œuvres, nous examinons d'abord les effets que la professionnalisation et la scientification ont pu (ou plutôt auraient pu) produire sur les activités de production culturelle et façonner l'habitus de leurs agents (**Section 1**), avant de montrer comment, en retour, les éléments constitutifs de l'habitus de ce qu'on appelle les hommes de lettres, qui survivent encore, bien que difficilement, permettent de réinterroger les effets de la professionnalisation et de la scientification, de les problématiser, provoquant ce que N. Heinich appelle la « crise de professionnalisation » (**Section 2**)

---

<sup>924</sup> *Ibidem*, p. 276.

<sup>925</sup> *Ibidem*, p. 278.



## Section 1 La montée de la culture professionnelle et scientifique

**94° L'essor de la culture économique au XIX<sup>e</sup> siècle.** Avant d'analyser la montée de la culture professionnelle et scientifique, et ses effets sur la culture littéraire humaniste, présentons d'abord trois remarques. Tout d'abord, l'opposition de ces deux cultures en traduction littéraire trouve surtout son dynamisme dans la précarité intrinsèque de ce métier. C'est pourquoi leur examen doit être fait en prenant en compte ce « consensus anti-éditeurs » des traducteurs littéraires. Ensuite, comme N. Heinich le rappelle, il faut se garder de croire que les occasionnels auraient le monopole de la culture humaniste, de la vocation et de la définition de la traduction comme art, alors que les professionnels n'auraient que des revendications professionnelles<sup>926</sup>. Enfin, il faut noter que la professionnalisation d'une activité s'accompagne toujours de sa scientification.

Ces trois remarques étant faites, revenons ensuite à ce que disent J. Heilbron & G. Sapiro dans la conclusion de leur article sur le modèle d'analyse de la traduction en tant que vecteur des échanges culturels internationaux. Selon eux :

« Pour comprendre la traduction comme pratique sociale et comme vecteur des échanges culturels internationaux, il est nécessaire de réintégrer dans l'analyse tous les acteurs — individus et institutions — qui en sont partie prenante. Il faut tout d'abord la restituer dans l'espace international de circulation des textes, espace hiérarchisé dans lequel les échanges sont inégaux. Cette hiérarchie résulte de la structure des rapports de force selon trois principales logiques, politique, économique et culturelle. [...] La spécialisation et la professionnalisation de la pratique de la traduction s'inscrit dans le développement de cet espace avec l'essor des industries culturelles et l'intensification des échanges internationaux. »<sup>927</sup>

Ayant analysé dans le Titre I la spécificité de chacune des trois logiques, ainsi que leur interaction sous l'hégémonie de l'éditeur, il convient maintenant d'articuler ce modèle au problème de l'organisation professionnelle d'activités intellectuelles et plus généralement à l'histoire sociale des métiers. En prenant tout l'espace social, on est ainsi amené à remarquer que derrière l'économie culturelle, il peut y avoir encore une *culture économique* qui sous-tend le mouvement professionnel des activités humaines. Il nous paraît que c'est cette culture économique qui est responsable de la montée d'une logique professionnelle à partir du XIX<sup>e</sup> siècle, affectant en même temps le travail

---

<sup>926</sup> *Ibidem*, pp. 279-280.

<sup>927</sup> J. Heilbron & G. Sapiro (2008) : « La traduction comme vecteur des échanges culturels internationaux », *op. cit.*, pp. 43-44.

manuel et le travail intellectuel, que tout semble opposer. Nous commençons par montrer comment cette logique professionnelle affecte les secteurs manuels, conduisant à la naissance du salariat et à la proposition du taylorisme en tant que science du travail (I), avant de faire une critique de l'éthique du traducteur d'A. Pym qui témoigne selon nous des effets de cette culture économique sur la traduction, critique qui se fait dans le contexte de la traduction pour l'édition et dans la réalité professionnelle même du traducteur littéraire (II).

## I Les activités intellectuelles et culturelles entre l'art et le management

**95° Notion de sublime ouvrier.** En 1870 est apparu un livre curieux, *Le Sublime ou le travailleur comme il est en 1870 et ce qu'il peut être*<sup>928</sup>, écrit par un certain Denis Poulot, entrepreneur parisien dans le domaine de la boulonnerie. Pour connaître l'objet de l'ouvrage, il convient de préciser d'abord ce qu'est le « sublime ». En argot, « sublimer » signifie « travailler avec excès », surtout « travailler dans la nuit ». Ainsi le « sublime » désigne-t-il l'ouvrier qui ne travaille pas selon le rythme normal en vigueur dans son univers professionnel. Plus généralement, le « sublimisme » témoigne de l'insoumission ouvrière qui tendait à se généraliser (du moins depuis la révolution de 1848) dans l'industrie parisienne, mouvement plus ou moins inconscient dans lequel les ouvriers se nommaient volontairement « les sublimes ». Par « sublime », Poulot entendait l'ouvrier, souvent très qualifié, qui prétendait être fils de Dieu (et non pas seulement enfant de Dieu) — incarnant de ce fait le destin de l'homme —, et qui tendait à se montrer *indépendant* par rapport à son patron dans le cadre même du travail. Formé à l'École des Arts et Métiers de Châlon puis par les contremaîtres, qui étaient hostiles à la révolution de 1848, avant de devenir lui-même contremaître et patron, Poulot était ce qu'on appelle un *self-made-man* glorifié par Schumpeter, c'est-à-dire quelqu'un qui, du statut d'ouvrier à celui d'entrepreneur, avait intériorisé le système patronal de valeurs, et qui était très sensible aux innovations techniques. Il voulait introduire ces innovations dans le secteur de la boulonnerie, alors que dans ce dernier, la proportion des sublimes pouvait atteindre jusqu'à 85%. Dans les secteurs manuels en effet, les ouvriers avaient l'habitude de contrôler collectivement le marchandage des travaux, de prendre des initiatives. Les machines-outils, censées automatiser le travail, restaient défectueuses dans un premier temps ; leur réparation et leur entretien,

---

<sup>928</sup> D. Poulot (1870) : *Le Sublime ou le travailleur comme il est en 1870 et ce qu'il peut être*, Paris, A. Lacroix, Verboeckhoven & Cie Éditeurs ; réédition (1980) : *Question sociale. Le Sublime ou le travailleur parisien tel qu'il est en 1870, et ce qu'il peut être*, Paris, Maspéro.

interrompant de façon récurrente le cours normal du travail, laissaient encore s'introduire la subjectivité des travailleurs, source du sublimisme. Mais leur perfectionnement devait leur permettre de s'imposer dans les usines à partir des années 1860. C'est ainsi que les attitudes, comportements et convictions des sublimes, désormais incompatibles avec le travail automatisé (rythmé) par les machines-outils, constituaient aux yeux de Poulot une question voire une pathologie sociale. C'est pourquoi, dans son livre, il se proposait de faire le portrait général des sublimes et d'établir une typologie de tous les ouvriers : 1° l'ouvrier vrai ; 2° l'ouvrier ; 3° l'ouvrier mixte ; 4° le sublime simple ; 5° le sublime flétri et descendu ; 6° le vrai sublime ; 7° le fils de Dieu ; 8° le sublime des sublimes<sup>929</sup>. Approximativement, on peut dire avec Poulot que : les trois premiers types constituaient les ouvriers que la société industrielle attendait ; les trois suivants constituaient le sublimisme sale, parmi lesquels on trouvait notamment les ouvriers ivrognes, qui aimaient boire un coup et jurer ; et les deux derniers constituaient le sublimisme de haut de gamme, parmi lesquels on trouvait l'ouvrier-théoricien (poète, écrivain, etc.). L'ensemble des trois catégories constituait la classe laborieuse rongée selon Poulot par le sublimisme<sup>930</sup>. Dans le contexte de l'industrialisation de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, l'ouvrage de Poulot indique un conflit structurel au sein des usines entre un travail *rythmé par l'homme* et un travail *rythmé par la machine-outil*.

Si nous présentons un tel fait historique, qui paraît de prime abord sans rapport avec notre sujet, c'est parce que l'événement incarne précisément l'essor au XIX<sup>e</sup> siècle de cette idéologie professionnelle dont parle N. Heinich, qui favorise les travailleurs d'ordre et de conduite au détriment des travailleurs autonomes, même si ces derniers sont en général plus qualifiés. Et dans la mesure où la maison d'édition est avant tout une entreprise, le besoin de gérer rationnellement les affaires et de maximiser le rendement du travail des travailleurs la concerne nécessairement. Ainsi, il ne nous paraît pas inutile de montrer comment cet esprit de management, soutenu notamment par le taylorisme, a pu transformer le monde des métiers manuels, conduisant à la naissance du salariat (**A**). Nous montrons dans un deuxième temps que, si le même esprit a également affecté le monde éditorial, il s'est heurté aux modalités propres des activités intellectuelles et culturelles, conduisant au XIX<sup>e</sup> siècle à une opposition radicale entre le management et l'art (**B**).

---

<sup>929</sup> D. Poulot (1870), *op. cit.*, p. 13.

<sup>930</sup> *Ibidem*, p. 12.

## A L'organisation scientifique du travail et la naissance du salariat

**96° Qui est salarié ?** Dans les années 1960, l'État-providence culturel voulait savoir « qui est artiste », afin d'élaborer des politiques de protection sociale des artistes. Selon Raymonde Moulin, une telle question est extrêmement difficile parce que

« [...] les critères qui peuvent servir à cet effet sont le legs d'une histoire multiséculaire au cours de laquelle les modes d'organisation de la profession et les modes de reconnaissance de l'identité de l'artiste se sont succédé sans s'annuler complètement, de sorte que le décalage, l'incompatibilité et la contradiction n'ont cessé de s'accroître entre les diverses définitions possibles. »<sup>931</sup>

C'est pourquoi, comme l'on le sait déjà, c'était finalement en mesurant la situation des artistes par rapport à celle des salariés qu'on a résolu le problème. Et de fait, une question similaire avait été posée en 1898 à propos des salariés, lors de l'application de la loi du 9 avril 1898 sur les accidents du travail affirmant la responsabilité civile de l'employeur envers ses employés<sup>932</sup>. Pour appliquer cette loi, il fallait en effet identifier les salariés, « c'est-à-dire distinguer positivement entre les 'contrats d'entreprise', reposant sur un principe d'égalité des parties, et les 'contrats de travail', qui présupposaient la dépendance »<sup>933</sup>. Ainsi, c'est à partir de cette loi qu'est né juridiquement le salarié, avant que celle du 18 juillet 1901 officialise pour la première fois la notion de « contrat de travail ». Cependant, corrélativement à l'affirmation de la responsabilité de l'employeur, on affirmait la subordination des salariés à ce dernier dans le cadre du travail. Ainsi selon Thierry Pillon & François Vatin : « Le 'salariat', sous la forme standard que nous lui connaissons aujourd'hui est ainsi né de la reconnaissance juridique de la soumission du salarié à l'ordre patronal »<sup>934</sup>. La question se pose alors de savoir pourquoi les ouvriers de l'époque acceptaient cette précarité de base qui caractérisait leur emploi, puisque de la Révolution française au lendemain de la révolution de 1848, le salariat avait toujours été fortement décrié comme relevant de l'activité « sous-humaine ». Outre le fait qu'afin de stabiliser leur main-d'œuvre, les grandes entreprises tendaient à adopter un ensemble de mesures destinées à améliorer la condition des ouvriers, leur offrant notamment la perspective d'une carrière stable, suivies par l'État qui proposait une protection sociale potentiellement ouverte

---

<sup>931</sup> R. Moulin (1987) : « L'identification de l'artiste contemporain », dans J. de La Gorce, F. Levaillant & A. Mérot (éds.), *La condition sociale de l'artiste (XVI<sup>e</sup> – XX<sup>e</sup> siècles)*, Actes du colloque du Groupe des chercheurs en Histoire moderne et contemporaine du C.N.R.S., 12 octobre, 1985, p. 121.

<sup>932</sup> Cf. Th. Pillon & F. Vatin (2007) : « La question salariale : actualité d'un vieux problème », dans F. Vatin (sous la dir.), *Le Salariat. Théorie histoire et formes*, Paris, La Dispute/SNEDIT, p. 32.

<sup>933</sup> *Ibidem*, pp. 32-33.

<sup>934</sup> *Ibidem*, p. 33.

à tous, on ne peut pas ignorer les effets du taylorisme, c'est-à-dire de la montée d'un esprit scientifique dans le monde du travail.

**97° Le taylorisme.** Dans la préface qu'il écrit pour *La direction scientifique des entreprises*, Louis Danty-Lafrance décrit en ces termes Frederick Winslow Taylor :

« Pour les uns, son nom doit être cité parmi les bienfaiteurs de l'humanité, car il a passionnément voulu accroître le bien-être des travailleurs et contribuer à la paix sociale par l'augmentation de la productivité du travail et la diminution de la fatigue humaine. [Pour les autres], il n'est qu'un 'contremaître ayant utilisé son expérience de chien de garde', pour accroître démesurément les 'cadences infernales' au bénéfice de ses maîtres. »<sup>935</sup>

Pour comprendre ces deux images opposées d'un même scientifique, il faut nous intéresser aux éléments constitutifs de sa doctrine nommée Organisation Scientifique du Travail (OST). Comme le rappelle Michel Lallement, le taylorisme impose une double division du travail. Dans la division horizontale, « dans l'atelier, chaque ouvrier a la charge exclusive d'une courte opération de production » ; dans la division verticale, il divise le travail de la conception, réservé aux ingénieurs qui remplacent les contremaîtres et forment les directions de l'entreprise, et le travail de l'exécution (il divise donc pensée et action)<sup>936</sup>. Grâce à cette double division du travail, Taylor peut effectivement prétendre être le bienfaiteur de l'humanité, car sa doctrine est destinée à réduire aussi bien l'exigence morale que la charge physique du travail des travailleurs. Comme Adam Smith, Taylor a une conception purement instrumentale du travail. Dans la division horizontale du travail, le second pousse plus loin la logique du premier. Selon Adam Smith, la division du travail est ce par quoi la nation prospère, parce qu'en favorisant la spécialisation des travailleurs dans leur compétence, la société devient plus productive. Dans l'univers industriel rythmé par la technique et la machine, qui demande donc une spécialisation plus poussée, elle est ce par quoi prospère l'entreprise. Or dans les anciennes industries, Taylor constate un piège du paiement du travail aux pièces. Comme le note F. Vatin :

« Le paiement aux pièces vise en effet à convaincre l'ouvrier d'augmenter son rythme productif. [...] De ce fait, si les ouvrier, appâtés par le gain, se laissent prendre au jeu du paiement aux pièces en augmentant leur rythme productif, le patron sera tenté de baisser le prix de la pièce pour revenir à la norme ordinaire du salaire journalier. L'expérience ayant

---

<sup>935</sup> F. W. Taylor (1957) : *La direction scientifique des entreprises*, tr. fr. L. Maury, Paris, Dunod, p. 5.

<sup>936</sup> M. Lallement (2010) : *Le travail sous tensions*, Auxerre, Sciences Humaines Editions, p. 48.

instruit les ouvriers de ce piège, ils organiseront le ‘freinage’ [...], en travaillant moins qu’ils ne le pourraient et en imposant cette norme indigène de travail aux nouveaux arrivants, par force si nécessaire. »<sup>937</sup>

Par rapport à cette situation perdant-perdant, la division horizontale du travail proposée par Taylor prétend créer une situation gagnant-gagnant. Selon lui, « il serait logiquement possible d’aboutir à un résultat préférable pour les deux joueurs : ici, un rythme de travail plus important au bénéfice du patron et un salaire plus élevé au bénéfice des ouvriers »<sup>938</sup>. Pour cela, il faut l’intervention d’un « ‘méta-joueur’ qui regarde le jeu en surplomb », à savoir l’ingénieur-conseiller en organisation qui « étudie les conditions réelles du travail et fixe sur cette base la ‘juste tâche’ et la ‘juste paie’ correspondante »<sup>939</sup>. D’où la division verticale. Cela étant, le taylorisme comporte toujours une certaine aporie, constatée notamment par Georges Friedmann. D’un côté, ce que Taylor demande à l’ouvrier « n’est pas de produire plus par sa propre *initiative*, mais c’est d’exécuter ponctuellement des *ordres donnés* dans les moindres détails ». Mais d’autre part il reconnaît que « lorsque, grâce à toutes ces dispositions l’ouvrier arrive à travailler d’une manière si aisée et en apparence si facile, la première impression est que ce système tend à faire de lui un pur automate »<sup>940</sup>. Pourquoi Taylor préfère-t-il alors un ouvrier-automate ? Pour répondre à cette question, il faut rappeler que, bien avant lui, les médecins ou physiologistes, qui cherchent à mesurer la fatigue humaine, rencontrent déjà une difficulté : « Pouvait-on [...] développer une théorie homogène du travail manuel et intellectuel, soit mesurer à la même aune les ‘efforts de l’esprit et ceux du corps’ »<sup>941</sup> ? L’application au travail mental de la mesure énergétique mise au point pour le travail physique étant un échec total, Victor Dhers, dans son ouvrage de 1924 réalisé à la demande du Bureau international du travail, conclut alors qu’on ne sait pas mesurer la fatigue humaine. Son préfacier, Henri Piéron explique dans la préface de l’ouvrage :

« On s’apercevra surtout que la question, trop complexe, est en réalité toujours mal posée. La fatigue est une notion pratique, de sens commun, qui enveloppe un complexe hétérogène, et que la science a adoptée sans la définir avec précision. »<sup>942</sup>

Dans cette mesure, séparer la pensée et l’exécution, les « cols blancs » et les « cols bleus », constitue, on tend à le croire, un moyen permettant d’homogénéiser le travail et de diminuer la fatigue. À cela s’ajoute encore un autre élément : en introduisant dans l’entreprise des ingénieurs qui s’occupent

---

<sup>937</sup> F. Vatin (2008) : *Le travail et ses valeurs*, Paris, Albin Michel, pp. 131-132.

<sup>938</sup> *Ibidem*, p. 132.

<sup>939</sup> *Ibidem*.

<sup>940</sup> Cités dans G. Friedmann (1956) : *Le travail en miettes*, Paris, Gallimard, p. 155. Les soulignements sont de Taylor.

<sup>941</sup> *Ibidem*, p. 114.

<sup>942</sup> Cité dans F. Vatin (2008), *op. cit.*, p. 124.

de la conception du travail, cela permet non seulement d'augmenter le bénéfice du patron et le salaire des ouvriers, mais également de réduire leurs conflits frontaux. En effet, pendant que l'ouvrier et la direction ont un rapport opérationnel, l'ouvrier et le capitaliste ont désormais un rapport humain voire humanitaire. Libéré des objectifs de réaliser la productivité et la rentabilité maximales, le capitaliste, comme disait Stendhal, trouve aussi le temps de faire faire « un journal qui me dit tous les samedis qu'il faut que je l'admire comme un bienfaiteur de l'humanité »<sup>943</sup>. Envers les ouvriers, il œuvre pour leur bien-être ; envers la société, ce « sur-destinataire » du travail humain, il œuvre pour l'intérêt commun.

En dernière analyse, dans une conception instrumentale du travail, le taylorisme est destiné à raffiner, sur le plan social, la théorie de la division du travail d'Adam Smith. En effet, si, selon Adam Smith, la spécialisation des travailleurs permet la prospérité de la nation, il faut également rappeler que, spécialisés, ces travailleurs ne peuvent plus produire tout ce dont ils ont besoin pour subsister. C'est de la valeur marchande de leur travail dans le domaine de leur spécialité dont dépend leur survie. Ainsi, comme le note F. Vatin : « Le travail, peine des hommes, est ainsi le véritable prix de toute chose »<sup>944</sup>. On voit alors le renversement et comment le travail est devenu, comme le constate Marx, abstrait. Dans la recommandation de saint Paul, les chrétiens travaillent surtout pour être autosuffisants ; à l'époque moderne en revanche, on échange son travail contre ce dont on a besoin pour subsister. Dans cette perspective, la visée ultime du taylorisme consiste à rendre cet échange plus optimal, plus paisible, donc plus supportable. C'est pourquoi, même si aucune société, voire aucune entreprise, n'a appliqué telle quelle la doctrine de Taylor, c'est à partir de cette doctrine qu'il convient de comprendre les effets du fait que le travail soit la condition commune de tous. Car, au lieu de passer du travail réel, aliéné, au travail libéré, émancipateur, selon le vœu de Marx, la pensée socio-démocrate a suivi la logique de Taylor, en adoptant l'option de rendre plus supportable le travail réel, à savoir le salariat :

« C'est à ce prix seulement que l'on pourra compenser le rapport salarial et faire oublier aux travailleurs que le travail n'est pas libéré. L'État-providence se donne pour impératif de maintenir un taux de croissance positif et de distribuer des compensations. Alors, le travail n'a plus vraiment besoin d'être libéré : l'État social a réussi à substituer à l'utopie socialiste d'un travail libéré une visée plus simple qui consiste à fournir au travailleur, en échange de son effort, une somme croissante de bien-être et à lui garantir le plein-emploi. »<sup>945</sup>

---

<sup>943</sup> Stendhal (1825) : *D'un nouveau complot contre les industriels*, Paris, Sautelet et Cie, p. 6.

<sup>944</sup> F. Vatin (2008), *op. cit.*, p. 27.

<sup>945</sup> Th. Pillon & F. Vatin (2007), *op. cit.*, p. 23.

## B L'entreprise éditoriale et l'organisation des métiers du livre

**98° Entreprise éditoriale : organisation rationnelle des métiers du livre.** Dans la mesure où, comme nous l'avons dit, l'une des deux principales caractéristiques de l'éditeur moderne est de faire travailler tous les métiers du livre, le développement de l'*entreprise éditoriale* devrait constituer le cadre social qui favorise leur professionnalisation. Ce qui, historiquement, est effectivement le cas.

Sous l'Ancien Régime, la profession de libraire était organisée sous forme de corporation (avec par exemple la Chambre syndicale des libraires de Paris) et composée de métiers jurés. C'est leur abolition par la Révolution qui a permis l'apparition d'un nouveau type d'hommes qui, à l'image de Panckoucke, paraissent selon J. -Y. Mollier plus comme des patrons d'entreprise. Et dans la mesure où les éditeurs modernes furent parmi les premiers entrepreneurs de l'histoire, il est même tentant de dire qu'ils étaient à l'origine même du système patronal de valeurs et les principaux promoteurs de l'idéologie professionnelle. En témoigne la maison Hachette dans laquelle un certain taylorisme avant la lettre se constate dès le milieu du XIX<sup>e</sup> siècle :

« Pour lutter contre la paresse, l'alcoolisme et l'insubordination, défauts majeurs à cette époque, une surveillance étroite était effectuée, du lundi matin au dimanche midi et chaque individu qui entraait dans cette entreprise faisait l'objet d'une enquête minutieuse, base du dossier qui le suivrait pendant toute sa carrière. »<sup>946</sup>

Dans les années 1840 et 1850, des directeurs de collection (des *editors* au sens anglais) allaient faire leur apparition qui, apportant aux collections leurs compétences, ressemblaient aux ingénieurs de l'entreprise taylorisée. Cette professionnalisation des métiers internes de l'édition devait se généraliser. Ainsi, « dans les grosses maisons, Hachette, Calmann-Lévy, Flammarion, Fayard, Plon, des comités de lecture et des lecteurs appointés, professionnalisés, sont apparus dès 1870-1880 [...] »<sup>947</sup>.

Comme nous l'avons montré au Titre I, cet esprit de professionnalisme concernait également les gens de plumes, qui devaient se plier aux exigences du patron et respecter le délais. Avec le principe de la commande éditoriale et le prix moyen des manuscrits, ils tendaient à constituer la main-d'œuvre de l'édition sans en être des salariés. En témoigne notamment le projet Dickens, dans lequel les traducteurs paraissent plus comme des intérimaires dont l'activité prenait

---

<sup>946</sup> J. -Y. Mollier (1999a) : « Les mutations de l'espace éditorial français du XVIII<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle », *op. cit.*, p. 36.

<sup>947</sup> *Ibidem*, p. 37.



la forme d'un travail organisé mais payé au nombre de tâches exécutées (1 franc la page traduite). D'une manière générale, on peut dire avec J. -Y. Mollier que

« [...] les temps de l'amateurisme en matière de négociation de la propriété littéraire et de domination de l'espace éditorial par les gens de lettres avaient disparu et cédé la place à un univers où 'les eaux glacées du calcul égoïste' venaient submerger les rapports humains et les ramener à une froide négociation où le 'doit' et 'l'avoir' devaient s'équilibrer dans les registres de comptabilité en partie double. »<sup>948</sup>

Ce qui explique la création en 1838 de la SDGL, qui défendait surtout l'intérêt économique des auteurs face aux éditeurs. À la faveur des changements techniques (rotative, monotype et linotype déjà mentionnés) et de l'élargissement du marché, l'industrie de l'imprimerie, qui employait déjà une armée de typographes, continuait à justifier cette vocation professionnalisante du capitalisme d'édition dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. De Tours à Paris, en passant par Strasbourg, « les usines [...] n'ont plus que peu de rapport avec les ateliers d'autrefois, même si ceux-ci perdureront jusque dans les années 1930 »<sup>949</sup>. Ainsi J. -Y. Mollier note-t-il :

« Une autre logique, industrielle, s'est substituée à la logique artisanale et la rationalité économique, la division du travail, la recherche de l'optimisation du capital investi ont remplacé les anciennes règles qui régissaient la vie des petites structures de fabrication du livre. »<sup>950</sup>

Mais si l'essor des collections bon marché comme la Bibliothèque des chemins de fer au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle paraît déjà créer les conditions permettant aux gens de plumes de pratiquer *professionnellement* leur métier, c'est le contraire qui s'est produit. Au moment de l'enquête de N. Heinich par exemple, on recense seulement 350 écrivains « professionnels » qui tirent plus de 50 % de leur revenu annuel de la publication<sup>951</sup>. La raison est double. D'une part, dû à ses modalités, le travail intellectuel se prête objectivement moins à une organisation rationnelle. D'autre part et subjectivement, les producteurs culturels refusent en général d'assimiler leur activité à un travail hétéronome.

**99° Les activités intellectuelles et culturelles : modalités.** En ce qui concerne les modalités des activités intellectuelles et culturelles, il paraît que les travailleurs sont, par nature, des « sublimes ».

---

<sup>948</sup> *Ibidem*, p. 35.

<sup>949</sup> *Ibidem*, p. 33.

<sup>950</sup> *Ibidem*.

<sup>951</sup> N. Heinich (1984), *op. cit.*, p. 269, note 2.

Ainsi le sociologue B. Lahire remarque-t-il le caractère personnel, privé et intime du métier d'écrivain :

« En écrivant, les auteurs prolongent le plus souvent une pratique enfantine ou adolescente qui est constitutive de leur intimité. Par ailleurs, ils écrivent généralement chez eux, au cœur même d'un espace personnel, loin de tout collectif de travail, de tout rapport hiérarchique direct et de toutes contraintes horaires ; ils écrivent fréquemment durant des temps qui sont socialement associés aux loisirs personnels et non au travail (week-ends et vacances) [...]. »<sup>952</sup>

N. Heinich, quant à elle, souligne le caractère extrêmement fluctuant du rapport au temps dans la traduction littéraire, « du fait de l'indétermination des frontières entre travail et non-travail »<sup>953</sup>. Indétermination qui est à la fois objectivement donnée (« le travail à domicile autorisant une grande fluidité dans la répartition entre travail et loisir, activité professionnelle et activité domestique ») et subjectivement entretenue (la majorité des traducteurs questionnés refusent la proposition d'occuper un lieu de travail chez l'éditeur)<sup>954</sup>. Concernant le rythme, beaucoup de traducteurs questionnés « insistent sur la nécessité de pauses fréquentes et d'horaires souples, dans un travail nerveusement éprouvant, qui autorise mal les longues périodes ininterrompues »<sup>955</sup>. Pour donner une meilleure idée du caractère extrêmement fluctuant du rapport au temps dans la traduction littéraire, prenons la description que Jean Pierre Lefebvre donne en 1991 de l'organisation de son travail lorsqu'il est interviewé à propos de sa traduction de *La Phénoménologie de l'esprit* de Hegel. Sur le temps qu'il a consacré à cette traduction, il dit :

« J'ai commencé à travailler vers 1986. Je traduisais tous les matins de cinq heures à sept heures, au rythme régulier d'une heure par grande page. Le premier jet m'a pris 450 heures [...]. Par la suite, j'ai dû faire un très important travail de nettoyage, de réécriture et de vérification dont je n'ai pas compté le temps, mais qui m'a paru très long. »<sup>956</sup>

Lorsque l'intervieweur lui demande de décrire son sentiment de vivre intimement, pendant cinq ans, avec Hegel, il répond :

---

<sup>952</sup> B. Lahire (2006) : *La condition littéraire. La double vie des écrivains*, *op. cit.*, p. 44.

<sup>953</sup> N. Heinich (1984), *op. cit.*, p. 277.

<sup>954</sup> *Ibidem*.

<sup>955</sup> *Ibidem*.

<sup>956</sup> J. -P. Lefebvre (1991) : « L'œuvre en mouvement », propos recueillis par F. Ewald, *Magazine littéraire*, n° 293, Dossier « Hegel et la *Phénoménologie de l'Esprit* », p. 20.

« [...] il était devenu pour moi une espèce d'éther, de milieu intermédiaire, d'ambiance, d'élément, d'atmosphère, dans lequel je baignais. Mais j'ai fait d'autres livres à l'intérieur de celui-là : un roman [...], la traduction [...]. J'ai traduit beaucoup de poésie [...]. »<sup>957</sup>

Et il précise sur d'éventuelles interférences entre ces différents travaux :

« C'était plutôt anarchique. Pour terminer mon roman, j'ai complètement laissé tomber Hegel. Quand j'ai traduit Ransmayr, je n'ai pas ouvert Hegel pendant trois mois. Mais j'avais l'impression que traduire un autre servait mon entreprise hégélienne. C'est en travaillant sur Hölderlin, ce que j'ai eu l'occasion de faire intensément pendant cette période, que j'ai découvert cette dimension mondiale des choses dont je parlais à l'instant, et la nature très subtile, très poétique de la dialectique hégélienne qu'on ne saurait réduire à thèse, antithèse, synthèse. »<sup>958</sup>

Pour mieux faire ressortir le caractère fluctuant du rapport du traducteur au temps et à ses activités diverses, classons les éléments concernant les modalités de son travail dans le tableau suivant :

Durée du projet	5 ans
Temps de travail par jour	2 heures
Nombre d'heures total	450 heures pour la première traduction ; le temps consacré au nettoyage, à la réécriture et à la vérification n'est pas compté
Plage horaire	de cinq heures à sept heures du matin
Organisation des différentes activités	anarchique
Interférence positive des activités	Traduction de Hegel et traduction de Hölderlin
Rapport entre traducteur et traduction	« [...] il était devenu pour moi une espèce d'éther, de milieu intermédiaire, d'ambiance, d'élément, d'atmosphère, dans lequel je baignais. »

**100° L'écrivain souverain face au dirigisme de l'éditeur.** Étant donné les modalités des activités intellectuelles et culturelles, le caractère fluctuant du rapport au temps et aux activités diverses donne nécessairement aux écrivains et traducteurs le sentiment d'être souverain de son univers.

<sup>957</sup> *Ibidem.*

<sup>958</sup> *Ibidem.*

Ainsi, si Diderot voit dans le libraire un partenaire incontournable, il tient à ce que celui-ci respecte le fait qu'il se veuille fondamentalement disciple de Platon et d'Homère. Ainsi dans l'idéal :

« Une alliance objective pouvait donc être nouée avec les libraires, chacun respectant l'autre, chacun restant dans sa sphère, ce qui permettait, au surplus, une division intellectuelle du travail : le moi pouvait, paisiblement, s'épanouir dans son cabinet de travail, pendant que le libraire s'occupait du nécessaire. »<sup>959</sup>

Dès lors, lorsque les éditeurs modernes commencent à empiéter la souveraineté des auteurs, ce qu'ils vont effectivement le faire, on peut s'attendre à ce que ces derniers s'en révoltent. Ainsi selon Ève Chiapello, une critique artistique du management est apparue au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle dans une critique générale de la bourgeoisie et de la modernité industrielle et rationnelle<sup>960</sup>. Le tableau ci-dessus reproduit les principaux points de conflit entre le management et l'art.

<b>Management</b>	<b>Art</b>
<u>Rationalisme</u> Rationalité Calcul Standardisation Prévisibilité, régularité, routine Ordre Mesure, quantification	Sensibilité Imagination, intuition Singularité, unicité Créativité, innovation Rupture Goût, plaisir
<u>Capitalisme</u> Profit Argent	Art pur Hors de prix
<u>Utilitarisme</u> Intérêt Utilité	Sacré Gratuité
<u>Hétéronomie</u> Contrôle Travail organisé par autrui Moments de travail séparés du temps libre	<u>Autonomie</u> Liberté Vocation Temps unifié, l'œuvre se nourrit de la vie de l'auteur
<u>Méritocratie</u> Compétence acquise par le travail et l'école	<u>Aristocratie</u> Génie, don inné
<u>Les masses</u> Consommateurs	Béotiennes, vulgaires

**Tableau : Points de conflit entre l'art et le management**<sup>961</sup>

<sup>959</sup> B. Edelman (2004) : *Le sacre de l'auteur*, Paris, Seuil, pp. 256-257.

<sup>960</sup> E. Chiapello (1998) : *Artistes versus managers. Le management culturel face à la critique artiste*, Paris, Editions Métailié, pp. 14-15.

<sup>961</sup> *Ibidem*, p. 59.

Étant souvent eux-mêmes auteurs, les traducteurs partageant le système artistique de valeurs résumé dans la colonne droite du tableau participent eux aussi à cette critique du management. En témoignent les mots suivants d'un auteur anonyme de la *Revue britannique* :

« La traduction est devenue un métier : les rapports entre les différentes nations d'Europe s'étant multipliés, la connaissance des diverses langues est devenue familière à beaucoup de gens qui n'ont d'autre mérite que celui-là. Dès qu'un ouvrage remarquable paraît à l'étranger, on le découpe par feuilles, on le distribue entre cinq ou six manœuvres qui exécutent leur tâche au courant de la plume, et qui font toujours assez bien pourvu qu'ils fassent vite. Cette belle œuvre ne coûte pas cher, comme on doit le penser ; mais aussi pourvu que le sens grossier et matériel soit à-peu-près rendu, qu'importe le reste ? Le libraire y trouve l'avantage de dépenser peu d'argent et de prendre le pas sur ses confrères ; le public s'accoutume au mauvais style, et prend une idée absolument fausse des écrivains ainsi défigurés. Traiter la traduction comme un art devient impossible. Les hommes de talent abandonnent souvent aux médiocrités cette opération presque mécanique, et s'il prenait envie à quelqu'un de consacrer un soin consciencieux et le temps nécessaire à la traduction de quelques ouvrages remarquables, il n'aurait, ni public pour le lire, ni éditeur pour s'en charger. »<sup>962</sup>

## II La traduction entre l'art et la profession : l'éthique du traducteur

**101° Anthony Pym : éthique du traducteur.** En effet, s'il ne s'agissait pas de la retraduction d'une œuvre très ancienne, qui permettait au traducteur de déployer patiemment son art, on doit reconnaître que la pratique de la traduction telle qu'on a observée chez J. -P. Lefebvre est *excessive*, non seulement pour le traducteur lui-même, notamment lorsqu'il n'a pas d'autres sources de revenu, mais aussi pour son client, qui doit attendre cinq ans avant de rentabiliser son investissement. C'est pourquoi, une telle pratique ne peut valoir pour l'ensemble de la profession, l'art ayant un prix. C'est ainsi que, préoccupé par la survie de la profession, A. Pym propose une éthique du traducteur qui, en dernière analyse, disqualifie l'art en traduction.

L'auteur situe son éthique dans ce qu'il appelle l'économie de la coopération, qui est très proche de la situation gagnant-gagnant préconisée par le taylorisme. Afin que la coopération se

---

<sup>962</sup> Anonyme (1833) : « De l'art de traduire et des différents systèmes de traduction », *Revue britannique*, troisième série, tome IV, p. 44.

réalise, chaque partie doit réduire le coût de l'autre partie. Dans la traduction, A. Pym soutient qu'il relève de la responsabilité du traducteur (envers le client mais aussi envers sa profession) de faire ce calcul. S'il s'avère que traduire intégralement un texte entraîne un coût trop élevé pour le client, par rapport aux bénéfices que ce dernier peut en tirer, A. Pym soutient qu'il convient qu'au lieu de proposer la traduction, le traducteur doit proposer des services « intermédiaires »<sup>963</sup>, une traduction partielle par exemple. C'est une déontologie, mais c'est également une stratégie de survie du traducteur, étant donné la rareté du travail disponible pour tous les traducteurs qui, sur le marché linguistique, sont encore concurrencés par d'autres actes de communication. Dans cette situation, la meilleure stratégie de survie du traducteur est selon lui de n'avoir aucune revendication supplémentaire car, dans l'économie de la coopération, toute revendication supplémentaire du traducteur augmente nécessairement le coût de transaction, ce qui fait diminuer son employabilité et celle de la profession dans son ensemble, et conduit les usagers potentiels de la traduction à préférer d'autres services linguistiques. Ce qui est selon lui aussi bien le cas de l'éthique de la différence de L. Venuti que l'éthique du traducteur de Berman. C'est pourquoi, pour sa part, il propose de remplacer la notion de « fidélité » par celle de « responsabilité [...] à l'égard de la profession »<sup>964</sup> et de substituer à la question « comment traduire ? » (ordre artistique) la question « faut-il traduire ? » (ordre professionnel). Question à laquelle il répond par le principe selon lequel « il faut traduire uniquement là où les bénéfices de la coopération le justifie »<sup>965</sup>. Ainsi voit-on qu'avec cette éthique du traducteur, ce dernier perd à la fois l'essence de son activité et son propre art. Une telle éthique vaut-elle pour la traduction littéraire ? Selon nous, elle se heurte aussi bien à la profondeur de l'activité traduisante (**A**) qu'à la réalité de la traduction pour l'édition (**B**).

## **A La traduction littéraire : la profondeur d'une activité humaine**

**102° Le travail : une affaire personnelle ?** Dans un article sur le rapport des salariés à leur travail, Philippe Davezies note :

« Le plus souvent, les questions du rapport au travail sont abordées dans le cadre d'un raisonnement économique centré sur la question de l'exploitation de la force de travail. Du côté de la contribution, il s'agit de réduire la peine, d'améliorer les conditions de travail, de

---

<sup>963</sup> A. Pym (2012) : *On translator ethics : principes for mediation between cultures*, *op. cit.*, p. 153.

<sup>964</sup> Cité dans H. Meschonnic (2007) : *Ethique et politique du traduire*, Paris, Édition Verdier, p. 13.

<sup>965</sup> Cité dans *ibidem*, p. 14.

faciliter l'activité ; du côté de la rétribution, il faut améliorer le salaire ou obtenir réparation du préjudice. Cette approche est légitime, mais elle est insuffisante. »<sup>966</sup>

L'auteur raconte notamment le cas d'une employée en arrêt de travail et en consultation médicale. Le conflit professionnel qu'a connu cette employée nommée Christiane et âgée de 56 ans arrive selon l'auteur bien souvent dans le monde du travail. Avant 2002, Christiane assumait, seule au côté du directeur, l'ensemble du travail administratif (notamment l'enregistrement des commandes) dans une entreprise qui fabrique et vend des outils industriels. À la fin de l'année 2002, l'entreprise est vendue et une nouvelle directrice administrative arrive en 2003. Après l'étude des postes, la nouvelle directrice prend des mesures pour équilibrer les charges de travail, lesquelles, objectivement, devraient améliorer la situation de Christiane. Or la réorganisation débouche rapidement sur un conflit entre elle et la directrice, autour de la façon de traiter les commandes. À l'issue d'une série d'incompréhensions et d'énervements, Christiane quitte son poste et arrive en pleurs chez son médecin traitant. Leurs incompréhensions portent sur la représentation de l'activité d'enregistrement des commandes. Pour la directrice, il s'agit d'un simple poste de saisie, c'est-à-dire d'une tâche parfaitement rationalisable, et elle s'irrite du fait qu'un enregistrement puisse parfois prendre plus d'une demi-heure. Pour Christiane, l'enregistrement implique une série de contrôles, notamment pour repérer des différences entre la commande du client et le devis de l'entreprise, et pour répondre aux besoins spécifiques des clients qu'elle connaît par cœur. Selon l'auteur de l'article, l'approche traditionnelle, qui consiste à dire que les moyens mis à disposition ne permettent pas de répondre aux exigences du travail, ne permet pas d'interpréter correctement ce conflit, puisque les mesures prises par la directrice constituent une diminution du niveau d'exigence dans l'activité d'enregistrement des commandes. C'est pourquoi il propose de conduire l'interprétation au niveau subjectif.

Selon la conception classique du travail en effet (depuis Aristote), le rapport à l'objet est imposé de l'extérieur au salarié et ce rapport est ainsi un rapport aliéné. Le travail ayant toujours une dimension de soumission et une dimension d'hétéronomie, le sujet ne peut exister pleinement, selon l'idéal libéral, qu'en dehors du travail. C'est notamment grâce à la distinction de Tocqueville entre le « service » et la « servitude », que cette situation est devenue logiquement acceptable, la subordination étant temporaire et consentie. Or selon l'auteur de l'article cité, si « entrer dans le travail suppose [...] de renoncer, au moins temporairement, à une part de soi »<sup>967</sup>, force est encore de distinguer le cadre normatif du travail et le *sentir* par le salarié de son activité, lesquels ne

---

<sup>966</sup> P. Davezie (2010) : « Une affaire personnelle ? », dans L. Théry (sous la dir.), *Le travail intenable. Résister collectivement à l'intensification du travail*, Paris, Editions La Découverte, pp. 150-151.

<sup>967</sup> *Ibidem*, p. 155.

concordent que très rarement. C'est une chose de traiter du dossier, c'en est une autre d'être dans le dossier, de le sentir. Autrement dit, quels que soient le niveau de rationalisation du travail et le niveau de précision des consignes, il y a toujours une part du sublimisme dans le travail et le travailleur est toujours susceptible d'*approfondir son activité*, de *colorer affectivement son boulot*. C'est ce qui se passe avec Christiane : en enregistrant soigneusement les commandes, elle ne pense pas seulement à sa propre tâche, mais également à celle de ses collègues et aux bons rapports entre son entreprise et la clientèle. En un mot, en travaillant pendant plus de vingt ans pour la même entreprise, elle prend son activité comme une *affaire personnelle*, assignant de sa propre initiative à sa tâche une utilité plus grande qu'elle est selon la prescription. Cette tendance des salariés à l'approfondissement de leur activité, « qui se manifeste comme ouverture à un type d'échanges qui ne peut être interprété sur le mode de l'échange marchand », mais doit être interprété comme le fait que « le sujet se découvre en effet capable de donner plus que ce qui était attendu »<sup>968</sup>, est d'une importance capitale, car « cela souligne une ambiguïté majeure de l'organisation du travail : là où la prescription vise la production d'un bien ou d'un service à valeur marchande, celui ou celle qui travaille est en fait engagé dans la production d'un monde »<sup>969</sup>.

**103° Le traducteur littéraire : vocation au travail.** Le 23 mars 1994, *Télérama* (n° 2306) présente un dossier intitulé « Profession traducteur » dans lequel on lit :

« Il est vrai qu'être traducteur est un emploi impossible. Un anonymat quasi garanti, un talent mésestimé, des rétributions piètres et des commandes imprévisibles, il faut avoir une sacrée vocation pour pratiquer à plein temps cet artisanat-là. »<sup>970</sup>

Cette dernière affirmation nuance en effet le point de vue selon lequel les occasionnels auraient le monopole de la vocation. Ainsi dans son article cité, I. Kalinowski nous offre l'image de trois traductrices professionnelles présentant une vocation du traduire. La première traductrice lui dit ceci :

« C'est vraiment un grand métier de solitaire, la traduction, notre patron, c'est saint Jérôme, c'est quelqu'un qui est resté trente ans dans sa cellule pour traduire la Bible, qui s'est dit, pour traduire *bien* quelque chose il faut aller sur place, donc il a tout lâché, il est parti au fin

---

<sup>968</sup> *Ibidem*, p. 167.

<sup>969</sup> *Ibidem*, p. 168.

<sup>970</sup> Cité dans M. -F. Cachin (2007) : *La traduction, op. cit.*, p. 15.



fond de la Palestine ... Et c'est vraiment ça, on vit des existences très marginales, comme des sortes de moines zen dans leur cellule. »<sup>971</sup>

Ce sont ces mots mêmes qui définissent en quelque sorte la vocation du traducteur, consistant à passer du temps avec l'œuvre afin de bien la traduire, fût-ce au prix d'une existence sociale marginale et d'une condition matérielle précaire. Ils trouvent notamment un écho chez la romancière irlandaise Edna O'Brien lorsqu'elle dit :

« Quand Flaubert décrit son gueuloir où résonnent jurons et cris de détresse, il pourrait parler de la pièce de travail de n'importe quel écrivain. Et pourtant nous ne voudrions sans doute pas troquer cette vie contre une autre. Il y a un certain stoïcisme à faire son petit soldat tout seul. »<sup>972</sup>

Selon I. Kalinowski, cette vocation n'existe pas seulement chez ceux qui traduisent des œuvres importantes, mais aussi chez ceux qui pratiquent des types de traduction ordinairement vus comme moins valorisants : « le fait que la traduction soit vécue comme une vocation n'est pas tributaire [...] de la qualité reconnue aux ouvrages traduits »<sup>973</sup>. C'est ainsi qu'une traductrice d'une encyclopédie du vin lui dit : « Je n'arrive pas à me résoudre à laisser passer deux phrases avec le même verbe »<sup>974</sup>. Pour la sociologue, « c'est le refus de 'bâcler', d'aligner la nature du travail fourni sur celle de son objet et celle de ses modalités de rémunération [...] qui fonde ici la distinction entre la 'vocation' et un simple 'métier' »<sup>975</sup>. Quant à la dernière traductrice interviewée par I. Kalinowski, qui traduit des romans populaires, elle lui dit : « On m'avait dit : 'Au début, ça prend beaucoup de temps, mais vous verrez ...' Et c'est l'inverse qui se passe : plus on avance, plus on apprend le métier, et plus on devient difficile avec le travail qu'on rend [...]. Je crois que je traduis plus lentement qu'au début, mais mieux »<sup>976</sup>. Sur quoi note I. Kalinowski :

« L'acquisition d'une expérience, l'allongement de la liste des ouvrages traduits, ne vont dès lors pas nécessairement de pair avec le développement d'une habileté répétitive et avec une augmentation des cadences. L'accomplissement de la vocation de traducteur implique bien plutôt, idéalement, la lenteur, la capacité à mobiliser un temps qui ne se compte plus [...]. »<sup>977</sup>

---

<sup>971</sup> I. Kalinowski (2002) : « La vocation au travail de traduction », *op. cit.*, p. 48. Soulignement dans la citation.

<sup>972</sup> Ph. Roth (2004) : *Parlons travail*, tr. fr. J. Kamoun, Paris, Gallimard, p. 133.

<sup>973</sup> I. Kalinowski (2002), *op. cit.*, p. 48.

<sup>974</sup> *Ibidem*.

<sup>975</sup> *Ibidem*, pp. 48-49.

<sup>976</sup> *Ibidem*, p. 49.

<sup>977</sup> *Ibidem*.

Dans les auto-réclamations de ces trois traductrices, on peut relever trois faits qui semblent impliqués dans la vocation du traduire. En premier lieu, le fait que l'accumulation de l'expérience ne va pas de pair avec la rapidité de l'exécution de la tâche nous rappelle qu'il n'y a pas de commune mesure entre la productivité intellectuelle et la productivité manuelle et industrielle. En second lieu, le fait que la nature du travail fourni n'est pas alignée sur celle de son objet et celle de ses modalités de rémunération montre que, chez le traducteur vocationnel, le rapport au travail n'est pas économiquement rationnel, notamment parce qu'il existe une valeur intrinsèque liée à l'acte de traduire et à l'œuvre à traduire. Et lorsque, par vocation, le traducteur accorde une importance particulière à cette valeur intrinsèque, son travail présente souvent un surinvestissement dans le processus, c'est-à-dire par rapport à sa valeur extrinsèque qu'est la rémunération, et une valeur ajoutée dans le produit, c'est-à-dire par rapport au contenu de la tâche défini par l'employeur. Enfin, en posant saint Jérôme comme leur patron — chez qui nombre de traducteurs trouvent en effet leur identité commune —, au dessus de leur patron réel qu'est l'éditeur, les traducteurs donnent déjà le signe que la traduction des œuvres tend à excéder le cadre de la traduction pour l'édition.

En résumé, si l'exemple qu'on a tiré de l'univers salarial montre déjà l'étroitesse du raisonnement économique qui caractérise l'éthique du traducteur d'A. Pym, on tend à croire que cette tendance à donner plus que ce qui est attendu doit être encore plus marquée chez les producteurs culturels. Dans ce cas, vaut-il vraiment d'échanger cette vocation contre une amélioration du salaire ? D'un point de vue professionnel, la question mérite d'être posée. Mais pendant que Christiane reçoit un véritable salaire, c'est-à-dire une rémunération globale, il faut rappeler que les interlocutrices d'I. Kalinowski ne reçoivent qu'une rémunération locale. Dans la mesure où, selon la sociologue, la traduction pour l'édition est régie par l'« adéquation fatale de la 'vocation au travail' des traducteurs à la 'vocation au profit' de ceux qui en commercialisent le produit »<sup>978</sup>, la stratégie de survie que propose A. Pym perd nécessairement, comme nous allons le voir, sa pertinence dans ce domaine.

## **B L'entreprise éditoriale : vocation au profit**

**104° Alliance objective entre le traducteur et l'éditeur.** Revenons à l'ouvrage de Poulot et rappelons que, de son époque, il n'avait pas fait de grands bruits, malgré son caractère explosif. On s'y intéressait surtout pour appuyer la thèse selon laquelle Zola eusse eu plagié cet ouvrage de

---

<sup>978</sup> *Ibidem*, p. 48.

Poulot dans son *Assommoir*. C'est dans le contexte de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle qu'il a acquis un regain d'intérêts dans le domaine de l'historiographie ouvrière française du XIX<sup>e</sup> siècle. Ce qui justifie sa réédition en 1980. Selon M. Lallement en effet, après la Seconde Guerre mondiale, l'idéal taylorien est progressivement mis à mal et on commence à inventer de nouvelles formes d'organisation du travail<sup>979</sup>. Parmi lesquelles on trouve notamment le travail à domicile, perçu désormais comme l'« arrière-train de l'industrie »<sup>980</sup>. En même temps, on revalorise la subjectivité du travailleur, c'est-à-dire le sublimisme jadis disqualifié. Ainsi selon Danièle Linhart :

« La subjectivité est alors appréhendée à travers ce qui caractérise la personne, à la différence des outils, machines, des autres ressources productives, c'est-à-dire à travers la spécificité de ses dimensions cognitives, de son registre émotionnel, affectif et moral, en liaison aussi avec une biographie, une trajectoire particulière, ce qui fait que la personne est différente des autres et ainsi non interchangeable. »<sup>981</sup>

Cependant, le paradoxe du monde du travail tient selon la sociologue à ceci que :

« Alors que l'entreprise moderne s'ouvre sur le monde de la subjectivité de ses salariés, les modalités qu'elle met en œuvre pour la canaliser, l'orienter, en user comme un facteur efficient de production (selon des normes et une rationalité préétablies et réduites à la seule échelle de l'entreprise) tendent non pas à la tuer mais à la détourner des fondements moraux de la division sociale du travail. Il y a une tentative d'arraisonement de la subjectivité des individus, qui aboutit à la détourner de son aspiration à l'université et de son ouverture fondamentale sur la société. »<sup>982</sup>

C'est dire qu'au moment même où elle prétend s'ouvrir à la société, l'entreprise tourne le dos « aux enjeux et débats moraux qui ne la concernent pas directement » et « opère en réalité une véritable coupure avec la société » :

« [...] elle s'arroge le droit de définir une morale propre, à la mesure de ses seuls intérêts [...]. Elle le fait à deux échelles qui se recourent : l'une au niveau de l'entreprise (la loyauté, la vertu, l'engagement, la disponibilité, la recherche permanente de l'excellence) ; l'autre au niveau du seul individu (l'idéal du moi, le rapport narcissique à soi, la volonté de

---

<sup>979</sup> *Ibidem*, pp. 49-50.

<sup>980</sup> M. Lallement (1990): « Une forme d'emploi : le travail à domicile », dans François Michon & Denis Segrestin (dir.) (1990) : *L'emploi, l'entreprise et la société. Débats Économie-Sociologie*, Paris, Economica, p. 191.

<sup>981</sup> D. Linhart (2010) : « Point de vue sociologique sur la subjectivité au travail », introduction à D. Linhart (sous la dir.), *Pourquoi travaillons-nous ? Une approche sociologique de la subjectivité au travail*, Toulouse, Editions Erès, 2010, p. 8.

<sup>982</sup> *Ibidem*, 18.

dépassement). Pour être plus précis, l'idéal de l'individu est appelé à se déployer dans l'espace limité de l'entreprise et de ses enjeux. »<sup>983</sup>

Selon nous, c'est dans ce sens qu'il faut comprendre l'*alliance objective* qui s'est établie dès le XIX<sup>e</sup> siècle entre le traducteur et son éditeur, à savoir le fait que le premier répond à la commande du second dans son univers domestique.

**105° Le traducteur littéraire : « ouvrier à domicile ».** Dans son livre de 2012, David Bellos, tout en rappelant que les traducteurs sont souvent payés « à un tarif équivalent au salaire horaire des baby-sitters »<sup>984</sup>, donne trois raisons pour lesquelles ils tendent à accepter d'être mal payés :

« La traduction littéraire vers quelque langue que ce soit possède des caractères qui la distinguent de la plupart des autres tâches langagières. D'abord, elle bénéficie d'ordinaire de conditions temporelles très souples par rapport au travail qui s'accomplit dans un cadre commercial, légal ou technique. Elle engage par ailleurs la responsabilité du traducteur de façon bien moins intimidante. Une erreur de traduction au tribunal, à l'hôpital ou dans un manuel d'entretien peut immédiatement avoir des effets néfastes. Le bousillage d'un chef-d'œuvre ne va certainement pas sans conséquences, mais le tort qu'elles font au traducteur ou à son client est d'une tout autre nature. Enfin, il est également plus amusant d'écrire une prose fluide visant à tenir lieu d'une histoire racontée en allemand ou en espagnol que de composer dans sa langue maternelle un résumé détaillé d'un document russe sur des conflits frontaliers en mer de Barents. »<sup>985</sup>

Pour résumer, *tout bien pesé*, le traducteur littéraire tend à accepter d'être mal payé parce que : 1° il a une plus grande liberté de disposer de son temps ; 2° la valeur de son travail repose plus sur une évaluation implicite ; 3° la traduction littéraire comporte un plaisir intrinsèque. Or, si l'on en croit I. Kalinowski, le capitalisme d'édition connaît pertinemment ces motivations du traducteur et cherche à les détourner à son profit.

En effet, malgré les modalités de sa pratique, la traduction littéraire aurait très bien pu être organisée selon le modèle Leipzig. Or, selon I. Kalinowski :

---

<sup>983</sup> *Ibidem*, p. 19.

<sup>984</sup> D. Bellos (2012) : *Le poisson et le bananier. L'histoire fabuleuse de la traduction*, tr. fr. Daniel Loayza, Paris, Flammarion, p. 311.

<sup>985</sup> *Ibidem*.

« La rationalisation de la production par sa concentration dans un lieu de travail collectif, contrôlé et minuté, est cependant restée un phénomène anecdotique dans le capitalisme d'édition. Non que le travail intellectuel, par exemple celui que met en jeu la traduction, soit fondamentalement rebelle à une organisation rationalisée ; mais bien plutôt parce que dans ce domaine l'optimisation des coûts ne passe pas par une séparation de l'espace domestique et du lieu de travail. »<sup>986</sup>

Ce qui laisse entendre que l'éditeur sait pertinemment qu'en les mettant dans leur milieu domestique, les traducteurs donneront toujours plus que ce qui leur est demandé, puisque :

« À l'image des moines, ces 'virtuoses religieux', les traducteurs peuvent vivre leur enfermement comme la condition élective de virtuoses de l'écriture, ou tout au moins de porteurs d'exigences spécifiques en matière de maniement des mots. »<sup>987</sup>

En même temps :

« [...] les traducteurs d'un même éditeur, faute d'entretenir entre eux un quelconque contact, ne sont jamais à même de comparer leur niveau de rémunération et les clauses de leurs contrats ; moins encore de songer à en revendiquer collectivement l'amélioration auprès de l'éditeur »<sup>988</sup>.

Qui plus est, ce n'est pas parce que le traducteur travaille à domicile qu'il cesse d'être l'ouvrier de l'édition. Avec le délai à respecter, le lien qui le relie à la sphère marchande n'est pas coupé, tout comme sa subordination au patron reste intacte<sup>989</sup>. Pour nous en convaincre, remarquons avec M. Lallement qu'en 2005, pendant qu'« un ouvrier sur quatre doivent effectuer des tâches dont le rythme est dicté par 'le déplacement automatique d'un produit ou d'une pièce ou la cadence automatique d'une machine », « plus de la moitié des salariés déclarent avoir 'un rythme de travail imposé par une demande extérieure à satisfaire immédiatement »<sup>990</sup>. Après la machine, le marché impose son rythme à tous ceux qui veulent valoriser leur travail. Le même auteur note également qu'aujourd'hui, « près de sept salariés sur dix sont en contact avec le public »<sup>991</sup>. Le pourcentage devrait être encore plus fort chez les indépendants pratiquant une profession libérale. C'est pourquoi, en dernière analyse, leur état *libéral* ne l'est au fond pas puisque, dans un monde sérieux à forte concurrence, leur survie dépend de la satisfaction de leurs clients. Laquelle comporte, selon

---

<sup>986</sup> I. Kalinowski (2002), *op. cit.*, p. 47.

<sup>987</sup> *Ibidem*, p. 48.

<sup>988</sup> *Ibidem*, p. 47.

<sup>989</sup> N. Heinich note qu'afin de réduire leur dépendance à un éditeur, certains traducteurs font état « d'une stratégie délibérée de diversification des éditeurs comme garantie contre le chômage, N. Heinich (1984), *op. cit.*, p. 273.

<sup>990</sup> M. Lallement (2010), *op. cit.*, p. 58.

<sup>991</sup> *Ibidem*, p. 68.

le même sociologue, deux exigences. D'une part, il faut « connaître sur le bout des doigts les caractéristiques techniques des produits proposés, savoir répondre aux questions du client, passer vite et bien les marchandises [...] »<sup>992</sup>. D'autre part, « pour convaincre et satisfaire, il faut aussi payer de sa personne. Il faut sourire, séduire, écouter, se montrer disponible [...] »<sup>993</sup>. Dès lors, si P. –F. Caillé demande aux grandes industries de préciser les normes essentielles de la traduction, force est de rappeler que le capitalisme d'édition les a données depuis longtemps : la rapidité et la fluidité. Ainsi si l'on en croit D. Bellos, en traduisant dans un style fluide et en acceptant leur invisibilité, les traducteurs littéraires des pays anglo-saxons ont effectivement une plus grande chance d'être publiés<sup>994</sup>. Or, pendant que nombre de traducteurs tendent de collaborer, l'éditeur témoigne rarement d'une même volonté. Ce qui fait de l'autonomie d'un « ouvrier à domicile »<sup>995</sup> quelque chose très difficile à assumer.

**106° Le prix plancher.** Pour nous en convaincre, revenons à l'histoire de l'ATLF. Le 11 juin 1975, lors d'une réunion de réflexion entre traducteurs et éditeurs, ces derniers « reconnaissent la situation 'scandaleuse' des traducteurs, mais expliquent que la 'crise actuelle' les empêche de mieux les rémunérer »<sup>996</sup>. Alors que si l'on en croit les sociologues, les années 1970 témoignent précisément d'une intensification des échanges culturels internationaux. Le 19 juin 1979, l'ATLF et la SFT rompent les négociations officiellement engagées avec le SNE à propos de deux propositions, à savoir un contrat type et un Code des usages. Propositions sur lesquelles répond la SNE : « Nous avons transmis vos propositions à notre Bureau, qui se refuse à ouvrir une discussion sur des chiffres et des montants minimum de rémunération »<sup>997</sup>. D'une manière générale, l'ATLF a beau se féliciter de l'augmentation progressive du prix moyen au feuillet. Selon le rapport de Pierre Assouline, « après avoir augmenté des années 1970 aux années 1990, les tarifs à la page ont stagné, entraînant une perte de pouvoir d'achat de 25 % pour les traducteurs »<sup>998</sup>. L'enquête de l'ATLF de 1998 révèle elle aussi une dramatisation de la condition des traducteurs, montrant que des contrats avec « avance zéro » tend à se généraliser, qu'« un traducteur sur deux a déjà eu un litige ou plus avec un éditeur »<sup>999</sup>. À quoi il faut ajouter que pendant que « seuls 5 % des traducteurs sont dégrayerés de leur temps ou de leurs dépenses lorsqu'ils effectuent des recherches », le traducteur technique

---

<sup>992</sup> *Ibidem.*

<sup>993</sup> *Ibidem.*

<sup>994</sup> D. Bellos (2012), *op. cit.*, p. 313.

<sup>995</sup> I. Kalinowski (2002), *op. cit.*, p. 47.

<sup>996</sup> J. Lahana (1993) : « Avoir vingt ans à l'ATLF », *op. cit.*, p. 5.

<sup>997</sup> *Ibidem*, p. 7

<sup>998</sup> Cité dans G. Sapiro (2012b), *op. cit.*, p. 41.

<sup>999</sup> J. Vitrac (2000) : « Profession : traducteur », *op. cit.*, p. 78.

salarié est payé comme une personne globale<sup>1000</sup>. Que signifie donc professionnalisation dans ce contexte ? Plusieurs scénarios sont possibles. Dans le premier scénario, les traducteurs à plein temps reconnaissent déjà les contradictions qu'il y a dans la recherche d'un état de quasi-salarié : « souplesse des horaires et semaines de 60 heures, absence de hiérarchie et soumission absolue aux conditions posées par l'éditeur, indépendance statutaire et nécessité d'accepter tous les contrats, statut 'libéral' et revenus équivalents au SMIC, solitude créatrice et isolement douloureux, etc. »<sup>1001</sup>. Dans le second scénario, s'il faut agir selon le principe qu'« il faut traduire uniquement là où les bénéfices de la coopération le justifie », P. Schuwer note que de l'aveu de nombreux traducteurs, le rôle de traducteur « peut être rentable à la seule condition de pouvoir traduire son texte sans avoir à recourir continûment aux dictionnaires... et sans avoir d'état d'âme »<sup>1002</sup>. En même temps, le même auteur rappelle que « pour des raisons économiques, peu d'éditeurs font vérifier une traduction. Plus grave, certains d'entre eux en connaissent les carences et s'aveuglent sur leurs insuffisances, au nom de la rentabilité »<sup>1003</sup>. L'équation entre la juste tâche et la juste paie s'établit alors à un niveau médiocre, celui du « prix plancher » que cherchent « trop d'éditeurs »<sup>1004</sup>. Dans d'un troisième scénario, un traducteur professionnel établi, qui se voit offrir beaucoup de commandes, peut être amené à pratiquer la sous-traitance. Et selon G. Sapiro, dans certains cas, cette pratique est « instituée en accord avec l'éditeur, lequel se sert alors du nom du traducteur comme faire-avoir et comme caution pour les lecteurs qui lui accorderont leur crédit, rompant ainsi le contrat de confiance avec ces derniers »<sup>1005</sup>. À quoi il faut encore ajouter avec B. Léger que contrairement au traducteur renommé et au écrivain-traducteur connu du monde littéraire, le traducteur professionnel anonyme peut se permettre de beaucoup de liberté dans son travail. Mais plus grave que tous les autres scénarios. Selon Jean-Pierre Vernant qui distingue la société antique de la Grèce et la société moderne :

« En effet, pour que les diverses activités laborieuses s'intègrent les unes aux autres et composent une fonction psychologique unifiée, il faut que l'homme, sous les formes particulières à chaque tâche, puisse saisir sa propre activité comme travail en général. Cela

---

<sup>1000</sup> Selon une étude de Hébert-Malloch Louise sur les traducteurs du Bureau de la traduction du Gouvernement du Canada, ces derniers ne consacrent que 41 % de leur temps de travail à la traduction proprement dite. Voir H. –M. Louise (2004) : « What Do We Know About a Translator's Day », *Meta*, vol. 49, n° 4, pp. 973-979.

<sup>1001</sup> I. Kalinowski (2002), *op. cit.*, p. 49.

<sup>1002</sup> P. Schuwer (2002), *op. cit.*, p. 229.

<sup>1003</sup> *Ibidem*, p. 228.

<sup>1004</sup> *Ibidem*, p. 227.

<sup>1005</sup> G. Sapiro (2012b), *op. cit.*, p. 45.

n'est possible que dans le cadre d'une économie pleinement marchande, où toutes les formes de travail visent également à créer des produits en vue du marché. »<sup>1006</sup>

Dès lors, force est de remarquer que la professionnalisation tend à transformer la traduction en un travail ordinaire, coupée de ces fondements moraux, conduisant les traducteurs à se démissionner de leur art et de leur vocation. C'est pourquoi, si la professionnalisation est destinée à disqualifier les amateurs, dans la condition telle qu'on connaît, elle ne *dé-qualifie* pas moins les traducteurs professionnels, devenus des tâcherons de fait. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle, selon Henri Meschonnic, avec l'éthique du traducteur d'A. Pym, l'appartenance de la traduction au champ littéraire est rompue : « il est clair que de telles considérations ne peuvent en rien concerner ce qui est de l'ordre poétique. Il s'agit de 'document' »<sup>1007</sup>.

## Section 2 Les éléments pour une revalorisation de la culture littéraire humaniste

**107° Le traducteur et le « traduisant ».** Selon Berman :

« Le XVI<sup>e</sup> siècle est [...] l'époque où apparaissent simultanément la traduction et le traducteur, tous deux pourvus d'un nom propre. Aussi paradoxal que cela paraisse, traduction et traducteur ne sont pas nécessairement liés. La traduction peut exister sans traducteurs. Non pas, évidemment, sans des agents de la traduction, des 'traduisants', mais sans des traducteurs, c'est-à-dire des hommes et des femmes dont la fonction essentielle consiste à faire des traductions. Tout traduisant n'est pas traducteur. »<sup>1008</sup>

En effet, la question du statut du traducteur se pose dès l'époque de sa naissance. Or, aussitôt nommé, l'agent de la traduction oscille entre deux noms différents : traducteur, qui dénote une activité de traduction plus intense, et « traduisant », chez qui la traduction n'est pas l'activité principale. Cette distinction nous rappelle une évidence : les grands traducteurs de l'histoire, ceux qu'on nomme patrons des traducteurs, sont souvent des traduisants. Ainsi « Cicéron, saint Jérôme, Oresme et Luther étaient plutôt de grands 'traduisants'. Car leur activité ne se limitait pas, loin de là, à la traduction. Ils tiraient même leur énergie de traduisants de leurs autres activités, et ne

---

<sup>1006</sup> J. -P. Vernant (1965) : « Aspects psychologiques du travail dans la Grèce ancienne », *Mythe et pensée chez les Grecs*, Paris, Maspéro, p. 38.

<sup>1007</sup> H. Meschonnic (2007), *op. cit.*, p. 14.

<sup>1008</sup> A. Berman (2012) : *Jacques Amyot, traducteur français. Essai sur les origines de la traduction en France*, *op. cit.*, p. 92.



traduisaient pas ‘pour traduire’ »<sup>1009</sup>. Mais si, à partir du XVI<sup>e</sup> siècle, commencent à apparaître la figure des grands traducteurs, elle n’évincera pas le traduisant traditionnel : « elle coexiste avec lui, souvent difficilement. Aujourd’hui encore, n’importe qui peut traduire, et même bien traduire : le traducteur n’a pas le monopole de la traduction »<sup>1010</sup>. Ainsi, en dehors des raisons économiques, les traduisants, amateurs de la traduction doivent forcément posséder une partie de la vérité du traduire. Selon nous cette part de la vérité du traduire réside dans la dimension artisanale du traduisant (II). Mais avant de la montrer, nous proposons d’abord de faire une critique de l’idée de l’équivalence, qui réduit outrancièrement le comportement réel du traducteur et nous empêche de connaître cette vérité (I).

## I De la compétence à la performance

**108° La traduction : unité et variations.** Reprenons le problème là où il a été délaissée par A. Pym. En 1958, E. Cary propose un cours radiodiffusé sur la traduction intitulé justement *Comment faut-il traduire ?*<sup>1011</sup>. Sous forme de causeries, il y aborde successivement la traduction littéraire, la traduction poétique, la traduction théâtrale, la traduction technique, etc., ces « genres principaux qui, de nos jours, composent l’immense domaine de la traduction »<sup>1012</sup>. Ayant présenté le contexte, nous savons qu’il s’agit aussi pour lui de réagir au « dénominateur commun linguistique » de la traduction proposé par Fedorov. Selon E. Cary, à l’âge contemporain, le mot « traduction » recouvre des réalités fort différentes : « Parlant de traduction, les uns penseront au ‘Cimetière marin’ de Paul Valéry traduit par Cecil Day Lewis [...], d’autres à la traduction d’un brevet technique ... »<sup>1013</sup>. Face à une telle diversité de faits, dire que toutes les traductions relèvent d’une et d’une seule opération (linguistique) peut paraître séduisant pour l’entendement humain, mais « n’enrichit nullement notre connaissance de la nature réelle » de chacune des opérations différentes de la traduction. C’est pourquoi :

« C’est ailleurs qu’il faut chercher l’essence de chacune des opérations diverses de la traduction et les règles qui lui sont propres. Chaque genre, on s’en aperçoit à l’épreuve, possède une originalité si marquée, constitue une opération *sui generis* si nette qu’on est

---

<sup>1009</sup> *Ibidem*.

<sup>1010</sup> *Ibidem*.

<sup>1011</sup> E. Cary (1985) : *Comment faut-il traduire ?*, cours radiodiffusé (1958) édité et introduit par M. Ballard, Lille, Presse Universitaire de Lille.

<sup>1012</sup> *Ibidem*, p. 29.

<sup>1013</sup> *Ibidem*, p. 27.

amené à la considérer séparément et à faire passer au premier plan les caractéristiques plutôt que les dénominateurs communs – dût la logique formelle en souffrir. »<sup>1014</sup>

C'est ainsi qu'à propos de la traduction littéraire, il réaffirme sa nature ... « littéraire »<sup>1015</sup>. Mais en même temps, il maintient sa position selon laquelle l'unité de la traduction est possible, à condition que « reste sincèrement reconnue l'originalité de chaque genre »<sup>1016</sup>, et soutient qu'« une étude objective se doit d'embrasser le monde entier de la traduction sans aucune exclusivité »<sup>1017</sup>. Ce qui le conduit à définir *la* traduction en les termes suivants :

« Nous dirions que la traduction est une opération qui cherche à établir des équivalences entre deux textes exprimés en des langues différentes, ces équivalences étant toujours et nécessairement fonction de la nature des deux textes, de leur destination, des rapports existant entre la culture des deux peuples, leur climat moral, intellectuel, affectif, fonction de toutes les contingences propres à l'époque et au lieu de départ et d'arrivée. »<sup>1018</sup>

Ici, une attention particulière doit être accordée au mot « équivalence » puisque, l'année suivante, c'est lui qui va devenir le mot unificateur de toutes les opérations de la traduction, avec l'idée de l'« équivalence dans la différence » proposée par Roman Jakobson<sup>1019</sup> et, à la même occasion, la définition par Eugene Nida de la traduction par « équivalence dynamique »<sup>1020</sup>. Ainsi à partir du milieu du XX<sup>e</sup> siècle, c'est à travers cette notion que la culture scientifique exerce son influence directe sur la traduction et ce sont la subjectivité du traducteur et l'originalité profonde de la traduction littéraire qui vont devoir en souffrir.

En effet, lorsque Fedorov explique l'importance pratique de la traduction « par la nécessité de s'appuyer sur des *principes objectifs* et fondés scientifiquement qui excluraient l'arbitraire subjectif du traducteur et interdiraient d'en référer à l'intuition comme justification de cet arbitraire »<sup>1021</sup>, sa théorie de la traduction ne se présente-elle pas comme une Organisation Scientifique du Travail traductif ? En ce sens, son livre peut très bien s'intituler *La Traduction comme elle est en 1950 et ce qu'il peut être*. Il en va de même de l'idée de l'équivalence. S'il elle a permis l'indépendance de la traductologie en tant que discipline par rapport à la linguistique, elle ne partage pas moins la même

---

<sup>1014</sup> *Ibidem*, p. 29.

<sup>1015</sup> *Ibidem*, p. 35.

<sup>1016</sup> *Ibidem*, p. 87.

<sup>1017</sup> *Ibidem*, p. 84.

<sup>1018</sup> *Ibidem*, p. 85.

<sup>1019</sup> R. Jakobson (1959) : « On Linguistic Aspects of Translation », dans R. A. Brower (dir.) (1959) : *On translation*, Cambridge/Massachusetts, Harvard University Press, pp. 232-239.

<sup>1020</sup> E. Nida (1959) : « Principles of translation exemplified by Bible translating », dans R. A. Brower (dir.) (1959), *op. cit.*, pp. 11-31.

<sup>1021</sup> Cité dans R. Goffin (1970), *op. cit.*, p. 58. Soulignement dans la citation.

culture scientifique. C'est pourquoi il convient de rappeler avec M. Oustinoff que « le titre d'Eugene E. Nida s'inscrit dans cette optique : *Toward a Science of Translation* (1964) »<sup>1022</sup>. Le même auteur cite également l'affirmation de Jean-Paul Vinay & Jean Darbelnet selon laquelle :

« On lit trop souvent, même sous la plume de traducteurs avertis, que la traduction est un *art*. Cette formule, pour contenir une part de vérité, tend néanmoins à limiter arbitrairement la nature de notre objet. En fait, la traduction est une *discipline exacte*, possédant ses techniques et ses problèmes particuliers [...]. »<sup>1023</sup>

C'est pourquoi, selon J. –M. Gouanvic, en réduisant l'ensemble des pratiques de la traduction à un seul type de comportement et le seul correct, des notions déréalisantes telles que celle d'équivalence « dissimulent, plutôt qu'elles ne révèlent, la nature de ce qui est à l'œuvre dans la traduction »<sup>1024</sup>. Nous ajouterions que de telles idées affectent également les traducteurs sur le plan socioprofessionnel dans la mesure où, en prétendant définir la « juste tâche » des traducteurs, leur compétence, ces théories justifient malgré elles une « juste paie » et une « juste image sociale » correspondantes. Ainsi, de même que la théorie de Fedorov justifie la réduction de l'humain traducteur à un simple tâcheron de lettres, interchangeable avec les machines<sup>1025</sup>, l'idée de l'équivalence, présente au sein de la maison d'Hachette dès le milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, justifie le fait qu'aujourd'hui encore, « pour l'édition, la rémunération est calculée au feuillet dans la quasi-totalité des cas »<sup>1026</sup>. C'est pourquoi, lorsque Mounin, voulant arbitrer la polémique entre E. Cary et Fedorov, dit qu'« on peut, si l'on y tient, dire que comme la médecine, la traduction reste un art — mais un art fondé sur une science »<sup>1027</sup>, force est de lui rappeler que, justement, notre société ne traite pas de la même manière la profession de traducteur et la profession de médecin (c'est le paradigme même de la profession parsonienne).

---

<sup>1022</sup> M. Oustinoff (2009) : *La traduction, op. cit.*, pp. 51-52.

<sup>1023</sup> Cité dans *ibidem*, p. 52. Nous soulignons.

<sup>1024</sup> J. –M. Gouanvic (2006) : « Au-delà de la pensée binaire en traductologie : esquisse d'une analyse sociologique des positions traductives en traduction littéraire », *op. cit.*, p. 123.

<sup>1025</sup> Ce n'est que beaucoup plus tard que les scientifiques comme Edward T. Hall, théoricien américain de l'interculturel, reconnaissent : « Il y a cependant une chose que les ordinateurs ne font pas correctement, c'est traduire. La cause de cette déficience n'est pas le manque d'argent, de besoin, d'intérêt, de talent ou de chercheurs qui travaillent en ce sens. L'investissement de millions de dollars dans la traduction du russe par ordinateur a mené, après des années d'efforts, à la conclusion que le traducteur de russe scientifique le plus compétent et efficace est un être humain, un scientifique », Ed. T. Hall (1984a) : *La danse de la vie. Temps culturel, temps vécu*, tr. fr. A. –L. Hacker, Paris, Seuil, p. 73.

<sup>1026</sup> J. Vitrac (2000), *op. cit.*, p. 77

<sup>1027</sup> G. Mounin (1963) : *Les problèmes théoriques de la traduction*, Paris, Gallimard, pp. 16-17. C'est d'ailleurs Mounin qui, dans le même livre, a en quelque sorte canonisée la définition de la traduction proposée par Nida : « La traduction consiste à produire dans la langue d'arrivée l'équivalent naturel le plus proche du message de la langue de départ, d'abord quand à la signification, puis quant au style », *ibidem*, p. 278.

Il s'ensuit que, pour prendre au sérieux la mise en garde d'E. Cary, trop souvent oubliée, il convient d'accorder une attention particulière à ce qu'il appelle les « contingences » du traduire et rétablir les restrictions qu'il a données à l'équivalence :

« Ne retenir de cette gamme d'équivalences que le rapport entre les deux langues, c'est limitier arbitrairement le problème à un rapport formel et s'interdire de pénétrer la nature des diverses opérations concrètes par quoi la traduction se manifeste dans la réalité. »<sup>1028</sup>

En présentant les ajustements que Peter Newmark propose à la définition de la traduction de Nida, nous montrons comment cette dernière tend à annuler la subjectivité du traducteur, ainsi que son art (**A**). En rappelant ensuite quelques principes de la culture littéraire humaniste et en mobilisant le cas de Paul Valéry traduisant Virgile, nous montrons qu'à la limite, la traduction littéraire tend à relever d'une performance sans compétence (**B**).

#### **A Peter Newmark : « craft of translation »**

**109° La « semantic translation » et la « communicative translation ».** Les travaux de P. Newmark sont souvent perçus comme situés dans la lignée de Nida. P. Newmark lui-même ne le nie pas. Mais en reconnaissant le mérite de Nida distinguant la traduction par l'équivalence dynamique et la traduction par l'équivalence formelle, P. Newmark cherche avant tout à y apporter un certain ajustement. Selon lui, la distinction de Nida, prise comme telle, favorise un jugement de valeur, car au fond, seule l'équivalence dynamique constitue le principe de toute traduction. Selon l'auteur, ce jugement de valeur crée une illusion cibliste qui, dans la pratique, n'élimine pas le conflit entre la langue de départ et la langue d'arrivée dans la traduction. C'est pourquoi, avec la distinction entre « semantic translation »<sup>1029</sup> et « communicative translation »<sup>1030</sup>, il tente de rééquilibrer les deux pôles. Mais le choix du terme « communicative » est malheureux, parce qu'il donne l'impression qu'il y a des traductions qui ne communiquent pas. Ce qui lui vaut d'ailleurs une réputation de littéraliste. Mais examinons de près son raisonnement.

La principale différence entre la traduction communicative de P. Newmark et la traduction par équivalence dynamique de Nida, c'est la disparition du terme « natural » dans la première. En

---

<sup>1028</sup> E. Cary (1985), *op. cit.*, p. 85.

<sup>1029</sup> Qui « attempts to render, as closely as the semantic and syntactic structures of the second language allow, the exact contextual meaning of the original », P. Newmark (1981) : *Approaches to translation*, Oxford/New York, Pergamon Press, p. 39.

<sup>1030</sup> Qui « attempts to produce on its readers an effect as close as possible to that obtained on the readers of the original », *ibidem*.

effet, P. Newmark pose une limite à la naturalité du texte d'arrivée. Il indique deux types de cas, ceux dans lesquels l'équivalence d'effet entre en conflit avec la naturalité et ceux dans lesquels l'équivalence d'effet ne peut pas avoir lieu. Dans les premiers cas, quand un auteur écrit son texte en dépassant les normes linguistiques et conventionnelles de sa culture et crée chez les lecteurs de l'original un effet d'étrangeté, on s'attend à ce que la traduction fasse de même, ce qui fait qu'elle ne peut pas être naturelle selon les normes et conventions de la culture-cible. Dans les seconds, P. Newmark mentionne trois exemples dans lesquels l'équivalence d'effet ne peut pas avoir lieu : 1° lorsqu'un texte non littéraire décrit, qualifie ou utilise un usage particulier de la langue (par exemple lorsque Freud interprète le rêve de son patient raconté par celui-ci) ; 2° un texte non littéraire relatant un fait culturel familier aux lecteurs de l'original mais non familier aux lecteurs de la traduction ; 3° un texte artistique avec une lourde saveur locale dont l'origine remonte à une période historique particulière. Dans ces trois exemples, l'effet d'équivalence ne peut pas avoir lieu, et la naturalité du texte d'arrivée n'est pas assurée.

Plus généralement, l'auteur distingue deux types d'éléments composant une langue, à savoir les éléments standardisés et les éléments non standardisés :

« All texts may be regarded by the translator as an amalgam of standardized and non-standardized language. The distinction between them is that for standardized language, when it is used as such (but technical terms often melt into ordinary language — e.g. 'fail-safe', 'parameter'), there should be only one correct equivalent, provided one exists, provided it is used in the same situations by the same kind of person, and that is the 'science' of translation. Whilst for non-standardized language, of whatever length, there is rarely only one correct equivalent, and that is the art or *craft of translation*. »<sup>1031</sup>

Dans la mesure où le texte sur lequel travaille le traducteur est un amalgame d'éléments standardisés et non standardisés, et où ce sont les éléments non standardisés qui dominent dans la plupart des situations, pour aider le traducteur dans son « craft », le théoricien doit lui proposer un modèle qui inclut la plus large gamme de problèmes possible, lui permettant de choisir une méthode de traduction appropriée<sup>1032</sup>. C'est pourquoi il convient de remédier au déséquilibre dans la distinction de Nida qui, au fond, ne couvre qu'une partie limitée de types de traduction. C'est sur une analyse du texte qu'il fonde son modèle. Il propose quatre critères pour analyser un texte, qui sont valables aussi bien pour le traducteur que pour le critique de la traduction : 1° l'intention du texte ; 2°

---

<sup>1031</sup> *Ibidem*, p. 16. Soulignement de l'auteur.

<sup>1032</sup> Comme l'on peut le voir, voulant organiser rationnellement le travail du traducteur, P. Newmark reste encore dominé par l'esprit scientifique, même si, en parlant du « craft » du traducteur, il lui restaure un domaine qui relève de son art.

l'intention du traducteur ; 3° l'audience et la configuration textuelle ; 4° la qualité de l'écriture et l'autorité du texte. Parmi ces critères, l'intention du traducteur, c'est-à-dire la méthode de traduction qu'il adopte est déterminée par l'analyse des trois autres critères. Pour ce faire, P. Newmark reprend le modèle des fonctions du langage (Karl Bühler et Jakobson) en distinguant trois fonctions majeures et trois fonctions mineures du langage : fonction informative, fonction expressive, fonction vocative (correspondant à la fonction appellative chez Bühler et Jakobson), fonction métalinguistique, fonction phatique et fonction esthétique. Les fonctions majeures sont ensuite mises à l'horizontale, représentant autant de types de textes, tandis que les trois fonctions mineures sont mises à la verticale, correspondant aux trois niveaux de traduction descendant dans le travail du traducteur : niveau référentiel, niveau textuel et niveau subjectif. C'est sur le texte que travaille le traducteur, mais en se référant d'abord au niveau référentiel qui contient deux types de référence : la réalité extralinguistique (système référentiel dans le texte, situation du texte) et la langue comme code. La référence au niveau subjectif dépend du type de fonction du texte. Cette référence est beaucoup plus active lorsqu'il s'agit d'un texte expressif, sans oublier que cette référence au niveau subjectif est partiellement consciente et partiellement inconsciente. Ainsi, en croisant les deux axes, ce modèle permet de classer plus en détail différents types de textes et de décrire les comportements du traducteur face à ces types de texte. Par exemple, dans la traduction d'un texte non littéraire, la fonction informative de ce dernier correspond parfaitement au niveau référentiel du traducteur, alors que dans la traduction d'un texte littéraire réaliste, la fonction informative de celui-ci est traitée *comme correspondant* au niveau référentiel du traducteur. Le style d'un texte expressif tient dans sa forme, celui d'un texte informatif tient dans son registre, et celui d'un texte vocatif tient, selon qu'il cherche la passivité ou l'activité du récepteur, dans ses formules et sa force de persuasion, etc.

En admettant que tout texte a une fonction informative, que chaque texte représente une combinaison des différentes fonctions et que le traducteur se réfère toujours prioritairement au niveau référentiel de son travail, face à cette multitude de types de textes, les méthodes principales de traduction peuvent se ramener à deux : traduction sémantique et traduction communicative. Cette distinction n'est donc pas statique, mais mouvante, la traduction sémantique et la traduction communicative pouvant coïncider ou s'éloigner, selon le type de texte en question. Elles peuvent coïncider lorsqu'il s'agit des textes philosophiques, scientifiques, religieux et artistiques importants dans lesquels la matière compte autant que la manière, les lecteurs du texte d'arrivée sont aussi informés et intéressés que ceux du texte de départ, et où les éléments ne doivent pas être naturalisés. Selon P. Newmark, la principale différence entre ces deux méthodes se tient non dans leur nature, mais dans leur tendance. Là où la traduction communicative tente de résoudre le conflit par la force expressive la traduction sémantique le fait par le contenu du message. Et il rappelle que « a

translation is always closer to the original than any intralingual rendering or paraphrase »<sup>1033</sup>. C'est pourquoi « in communicative as in semantic translation, provided that equivalent-effect is secured, the literal word-for-word translation is not only the best, it is the only valid method of translation »<sup>1034</sup>. Il précise enfin que « there is no one communicative nor one semantic method of translating a text »<sup>1035</sup>, la dynamique entre ces deux méthodes s'applique proportionnellement au texte comme aux paragraphes ou énoncés du texte.

En résumé, la théorie de P. Newmark peut être vue comme un processus d'objectivation de la traduction qui contient trois niveaux. Le premier niveau, orienté vers le langage (comme langue et parole), distingue ce qui est standardisé et ce qui ne l'est pas, par le critère de l'équivalent unique. Le deuxième niveau, orienté vers les textes, les distingue selon les fonctions du langage, tout en admettant que dans un texte ces fonctions ne sont pas exclusives. Le troisième niveau, orienté vers l'homme (auteur, traducteur, lecteur), distingue les niveaux de traduction (référentiel, textuel et subjectif). Du point de vue du traducteur, chaque niveau élimine une partie des problèmes sur lesquels la notion d'équivalence peut s'appliquer. Au niveau langage, l'équivalence unique s'applique aux éléments standardisés. Au niveau texte, l'équivalence d'effet s'applique aux textes informatifs et proportionnellement aux textes expressifs. Quant aux autres problèmes, la notion d'équivalence ne peut s'appliquer. Ainsi, la théorie de P. Newmark pose des limites à la notion d'équivalence, et entre les deux principaux types (et méthodes) de traduction, la traduction communicative et la traduction sémantique, l'accent est mis sur la dernière, tout en supposant que la relation entre ces deux types de traduction n'est pas immobile, mais mouvante.

En dernière analyse, cette théorie reflète la vision de P. Newmark sur la pensée. Pour lui, la principale activité langagière de l'homme n'est ni parler, ni écrire, ni communiquer, mais penser, ce qui suppose en même temps que la pensée ne peut exister sans langage et que la communication n'est pas toujours l'objectif premier. Précédant le discours oral et l'écriture, la pensée tient avec ces deux derniers un rapport différent. La pensée et le discours oral sont en concurrence tandis que l'écriture est très proche de la pensée. Ainsi, la traduction sémantique s'applique aux textes écrits de façon très proche du processus de pensée, tandis que la traduction communicative, en tant que méthode dominante, s'applique aux textes où la pensée laisse sa place au discours, tout en admettant que ces deux méthodes peuvent s'appliquer en même temps à un seul texte. Contre une méthode universaliste de la traduction, P. Newmark indique les dangers d'une sur-dépendance de la méthode communicative en même temps qu'il montre la nécessité d'une méthode sémantique. La méthode

---

<sup>1033</sup> *Ibidem*, p. 40.

<sup>1034</sup> *Ibidem*.

<sup>1035</sup> *Ibidem*.

communicative tend à chercher une identité chez les récepteurs composites, restreignant ainsi le message original ; elle tend également à alléger le sens, en tranchant sur les facteurs intellectuels les plus communs ; enfin, le résultat de cette méthode, donc la réaction chez les récepteurs, est sinon impossible, au moins difficile à mesurer. À l'inverse, la proposition d'une méthode sémantique admet que le texte n'est pas toujours transparent aux yeux du traducteur et reflète souvent les différentes phases de son travail. Ainsi, en remédiant aux dangers de l'approche communicative par les avantages de l'approche sémantique, d'autres méthodes de traduction mineures sont proposées par P. Newmark : la traduction interlinéaire, la traduction littérale, la traduction fidèle du côté de l'approche sémantique ; la traduction idiomatique, la traduction libre, l'adaptation du côté de l'approche communicative.

## **B La traduction littéraire comme performance sans compétence**

**110° La traduction se nourrit de la vie du traducteur.** Comme l'on peut le voir, par rapport à la distinction de Nida, le modèle de P. Newmark présente bien des avantages. En distinguant les éléments standardisés et non standardisés de la langue, il répartit en traduction ce qui relève de l'art et ce qui relève de la science. E. Cary ne veut pas plus lorsqu'il dit :

« De même, Fédorov répète sentencieusement les maximes connues sur le mot à mot et la traduction d'après le sens profond, sans s'apercevoir qu'elles ne nous mènent nulle part car chacun est libre de les interpréter à sa guise. C'est dans la mesure où l'on reconnaît la double dépendance vis-à-vis de ces deux facteurs contradictoires que l'on peut exercer cette 'activité créatrice' dont il parle sans la définir autrement. C'est alors aussi que l'on échappe au danger de faire croire qu'il existe une traduction qui soit 'la' traduction objectivement valable, la norme *ne varietur*, abstraction faite des pays et des temps, des genres et des lecteurs. Danger auquel Fédorov n'échappe certes pas, dans son désir de poser des règles scientifiques d'une traduction satisfaisante. »<sup>1036</sup>

En distinguant trois niveaux de traduction, il rétablit également le domaine de la traduction qui revient à la subjectivité du traducteur. Mais cela n'est pas suffisant. Selon nous, ce n'est que lorsqu'on associe les trois niveaux de traduction à des pratiques concrètes du traducteur qu'on aperçoit la profondeur de son activité et l'étendue du rapport sujet-objet. Pour cela, reprenons la description de J. -P. Lefebvre. Au niveau textuel, la traduction a nécessité 450 heures de travail,

---

<sup>1036</sup> E. Cary (1957) : « Théories Soviétiques de la Traduction », *Babel*, vol. III, n° 4, p. 187.



avec un temps consacré au nettoyage, à la réécriture et à la vérification qui ne se compte plus, et tout cela dans une période de cinq ans. Au niveau référentiel, la traduction de Hegel s'inspire surtout de la traduction de Hölderlin. Au niveau subjectif, le traducteur dit avoir baigné dans l'œuvre à traduire. Du point de vue du système de valeurs artistiques, on peut dire sans trop de risque que, dans ce cas, la traduction se nourrit de la vie du traducteur, tout comme celui-ci se nourrit également de son travail de traduction. Et d'une manière générale, les mots suivants de J. –M. Gouanvic nous paraissent justes :

« La traduction échappe difficilement à l'*a priori* qui consiste à la penser comme si c'était un donné et non pas un construit. Penser la traduction comme si c'était un donné, c'est tendre la plupart du temps à faire de la traductologie une réflexion sur ses effets et sur ses usages ; c'est la considérer comme un produit, en risquant de succomber à un fonctionnalisme du pire, où peuvent régner comportements cyniques et intentions retorses ou, à l'inverse, pratiques enchantées auxquelles est déniée une analyse des conditions de production. Si la traduction est bien un construit, il s'agit de la construction d'une pratique. »<sup>1037</sup>

En effet, l'œuvre traduite n'est pas sortie de la tête du traducteur tout armée. De même que le traducteur n'est pas une machine réglée à la production à la chaîne des mots. À titre d'illustration, mobilisons encore le cas de Valéry traduisant les *Bucoliques* de Virgile.

**111° Faire de handicap avantage.** Lorsque l'un des ses amis, à la demande de quelques personnes voulant faire une traduction interlinéaire (bilingue) des *Bucoliques* de Virgile, lui proposa de réaliser cette traduction *à sa manière*, la première intention de Valéry fut de renoncer à exécuter l'ouvrage demandé. La raison était simple : d'une part, « la langue latine est, en général, plus dense que la nôtre »<sup>1038</sup> ; d'autre part, « mon peu de latin d'écolier était, depuis cinquante-cinq ans, réduit au souvenir de son souvenir »<sup>1039</sup>. Autrement dit, il estimait n'en avoir pas les compétences nécessaires. Mais ce désavantage, ce handicap même, allait se transformer bientôt en un avantage :

« Au bout de quelque temps que je m'avançais dans ma traduction, faisant, défaisant, refaisant, sacrifiant ici et là, restituant de mon mieux ce que j'avais refusé tout d'abord ; ce travail d'approximations, avec ses petits contentements, ses repentirs, ses conquêtes et ses résignations, m'inspira un sentiment intéressant, dont je n'eus pas tout de suite conscience,

---

<sup>1037</sup> J. –M. Gouanvic (2006), *op. cit.*, p. 123.

<sup>1038</sup> P. Valéry (1953) : « Variations sur les *Bucoliques* », in Virgile (1997) : *Bucoliques* (tr. fr. P. Valéry) et *Géorgiques* (tr. fr. J. Delille), Paris, Gallimard, édition bilingue, p. 301.

<sup>1039</sup> *Ibidem*, p. 302.

et qu'il vaudrait mieux ne pas déclarer, si j'avais souci d'autres lecteurs que de ceux assez intérieurs pour le comprendre. »<sup>1040</sup>

Ce sentiment intéressant, c'est « la sensation (que je connais bien) du poète en travail », dans laquelle le traducteur-Valéry s'identifie au poète-Virgile, ou la traduction de Virgile ressuscite le poète-Valéry. Laquelle sensation a conduit Valéry à énoncer un principe général :

« *Ecrire quoi que ce soit*, aussitôt que l'acte d'écrire exige de la réflexion, et n'est pas l'inscription machinale et sans arrêts d'une parole intérieure toute spontanée, est un travail de traduction exactement comparable à celui qui opère la transmutation d'un texte d'une langue dans une autre. »<sup>1041</sup>

Autrement dit, l'activité traduisante devient pour Valéry une activité intéressante précisément parce que, *grâce à* son manque de compétence linguistique qui n'agit que sur le second plan du souvenir, elle est incessamment interrompue, interruptions permettant les réflexions, l'imagination du tout, le perfectionnement des détails, le resurgissement de la sensibilité, du vécu, de l'expérience du traducteur, etc. En bref, le manque de compétence linguistique compensé par la vie et l'effort du traducteur bloque un usage *rentable* du langage. Et c'est sur ce blocage qu'est censée reposer l'incompatibilité du travail intellectuel avec l'organisation scientifique du travail :

« Que si le discours est réfléchi, il est comme fait d'arrêts ; il procède de station en station. L'esprit, au lieu d'épouser et de laisser s'émettre ce qui lui vient en réponse immédiate à ce qui l'excite, pense et repense (comme en *aparté*) la chose qu'il veut exprimer, et qui n'est pas du langage ; et ceci, *en présence soutenu*, des conditions qu'il s'est données. »<sup>1042</sup>

Au final, le manque de compétence linguistique fait apparaître une *belle ouvrage*. Sur les pages paires et impaires de l'ouvrage bilingue s'établit un dialogue transmillénaire de deux poètes qui montrent conjointement leur fabrique. La pertinence d'une telle traduction est également prouvée par sa carrière éditoriale. Ainsi F. Dupont, l'éditrice de l'édition de 1997 note-t-elle :

« La traduction des *Bucoliques* par Valéry, précédée des 'Variation sur les Bucoliques', a été publiée pour la première fois en 1953 par la société de bibliophiles *Scripta et Picta* dans une édition à tirage limité illustrée de lithographies en couleurs de Jacques Villon. L'ouvrage a été repris en édition courante en 1956 chez Gallimard avec une introduction du docteur A.

---

<sup>1040</sup> *Ibidem*, p. 306.

<sup>1041</sup> *Ibidem*, p. 304. Soulignement de l'auteur.

<sup>1042</sup> *Ibidem*, pp. 304-305. Soulignement de l'auteur.

Roudinesco, président de *Scripta et Picta* ; puis en 1957 dans la Bibliothèque de la Pléiade, au tome I des Œuvres de Valéry. »<sup>1043</sup>

**112° Art, science, profession selon Kant.** En présentant l'exemple de Valéry, loin de nous cette idée romantique qu'on peut traduire sans connaître la langue dans laquelle est écrite l'œuvre à traduire (à l'instar de Lin Shu et de Jules Janin). Il se peut aussi que l'éditeur se servait du nom de Valéry comme faire-avoir et que ce dernier n'a pas été à la hauteur de sa tâche. En mobilisant son cas, nous cherchons à rappeler que, si l'on s'en tient à la définition kantienne de l'art, le manque de compétence (ou le sentiment de ce manque) est précisément ce qui définit l'art.

Dans le quarante-troisième paragraphe de l'« Analytique du Sublime » où il tente de distinguer l'œuvre d'art<sup>1044</sup>, Kant dit :

« [...] ce que l'on *peut*, dès qu'on *sait* seulement ce qui doit être fait, et que l'on connaît suffisamment l'effet recherché, ne s'appelle pas de l'art. Seul ce que l'on ne possède pas l'habileté de faire, même si on le connaît de la manière la plus parfaite, relève de l'art. »<sup>1045</sup>

L'art est selon lui distinct de la science<sup>1046</sup> ; mais aussi de la nature (parce que la nature ne pense pas à l'effet qu'elle produit) et du métier (parce que, n'ayant pas de valeur intrinsèque, il n'est agréable que lorsqu'on pense à un effet extérieur, par exemple à la rémunération du travail).

Dans la citation précédente, Kant aurait fait une distinction entre la compétence et la performance et l'art serait pour lui une performance sans compétence<sup>1047</sup>. À partir de cela, il nous paraît possible de faire une distinction entre la traduction littéraire, la traduction technique et l'interprétation. Et on dirait que l'interprétation relève plus d'une *performance avec compétence* (c'est une performance dans l'immédiateté), la traduction technique d'une *compétence sans performance*<sup>1048</sup>, mais la traduction littéraire d'une *performance sans compétence* (c'est une performance dans la durée).

---

<sup>1043</sup> Virgile (1997), *op. cit.*, p. 300.

<sup>1044</sup> Kant (1993) : *Critique de la Faculté de Juger*, tr. fr. A. Philonenko, Paris, Vrin, pp. 198-200.

<sup>1045</sup> *Ibidem*, p. 199. Soulignement dans le texte.

<sup>1046</sup> Il affirme plus loin : « Il n'existe pas une science, mais seulement une critique du beau et il n'existe pas de belles sciences, mais seulement des beaux-arts », *ibidem*, pp. 200-201.

<sup>1047</sup> « Camper décrit très exactement comment la meilleure chaussure doit être faite, mais il ne pouvait assurément pas en faire une », *ibidem*, p. 199.

<sup>1048</sup> À propos de la traduction technique, R. Goffin dit par exemple : « Nous, traducteurs généralistes, nous aimerions nous spécialiser dans tel ou tel domaine, mais il nous faut quelques mois avant de pouvoir travailler dans un domaine particulier tel que les techniques nucléaires, par exemple. Je crois que nous devons rester des généralistes, nous ne pourrions jamais saisir le fond des problèmes scientifiques, c'est très décevant dans la profession. On a un petit vernis, on comprend mais on ne connaît pas, on ne peut pas émettre un avis sur un article sur la radiostérilisation des mouches mâmes par exemple, mais on est peut-être en mesure de le traduire convenablement avec beaucoup de bonne volonté, de recherche et de perversance, et du savoir-faire », R. Goffin (1970), *op. cit.*, p. 68.

En effet, de même que Camper ne saurait fabriquer la chaussure parfaite qu'il sait parfaitement décrire, tous ceux qui *savent* lire une œuvre *ne peuvent pas* pour autant l'apprécier, encore moins la traduire, ne serait-ce que parce que, par rapport au texte technique, qui est souvent référentiel et court, permettant un rapport suffisant entre le pouvoir et le savoir du traducteur, une œuvre littéraire est auto-référentielle et relève souvent de textes à vastes proportions. C'est en traduisant qu'on traduit une œuvre. En ce sens, appliquer à la traduction des œuvres l'idée de l'équivalence, qui suppose justement un rapport suffisant entre le pouvoir du traducteur et son savoir à propos de l'œuvre ne peut avoir de sens que lorsqu'on pense à l'effet extérieur de ce rapport suffisant : le prix que recevra le produit d'une compétence déterminée sur le marché, pour reprendre l'expression de Bourdieu.

## II De l'équivalence d'effet à l'équivalence d'investissement

113° « **Causa aequat effectum** » *versus* « **effectus transcendit causam** ». Toujours dans la citation de Kant, c'est aussi le pouvoir de l'artiste de produire l'effet recherché qui est mis en doute. Cela concerne notre propos puisque, bien souvent, c'est en termes d'équivalence d'effet qu'on décrit la finalité de la traduction. Ainsi selon Jean-René Ladmiral :

« Plus modestement, il s'agit de prendre au sérieux le concept d'*effet*, déjà évoqué plus haut dans le contexte de l'esthétique de la réception, en lui donnant toute son ampleur. Ce que j'ai à traduire, ce n'est pas la Lettre mais l'Esprit du texte, c'est-à-dire les effets qu'il induit : non seulement les effets poétiques et littéraires, les effets de style et les effets rhétoriques, mais aussi plus généralement les 'effets de sens', les effets sémantiques, voire les effets comiques, etc. C'est l'ensemble de toutes ces significations que peut revêtir le mot qui en font un concept clé de la traductologie. Il est vrai aussi qu'on peut élargir le concept de '*sens*' et le créditer de ces diverses acceptions : c'est ce qu'il m'est arrivé de faire pendant un temps, avant de m'arrêter au concept d'« effet » — auquel je vois l'avantage qu'il nous permet d'éviter d'importer dans le problème qui nous occupe et d'y faire interférer toutes les questions que pose la sémantique moderne, dont le champ est maintenant immense et quasiment indomitable. Pour tout dire, ce qu'on traduit, ce sont les effets qu'induit le texte (To), c'est-à-dire ce que je 'reçois' de lui. »<sup>1049</sup>

---

<sup>1049</sup> J. -R. Ladmiral (1994) : *Traduire : théorèmes pour la traduction*, Paris, Gallimard, pp. 114-115. Soulignement de l'auteur.

Si, du point de vue du savoir, on peut suivre le raisonnement de J. –R. Ladmiral, reste à poser la question du pouvoir. Pour cela, nous nous référons au philosophe Günther Anders qui, dans sa critique de la société industrielle, a fait une distinction entre la fabrication, qui est régie par l'ancien principe de « *causa aequat effectum* » (la cause égale l'effet), et la production, qui est régie par le principe d'« *effectus transcendit causam* » (le produit du travail ou son rendement dépasse le travail de l'ouvrier). À partir de cette distinction, et dans la mesure où, afin de justifier la scientification de la traduction, R. Goffin rappelle que « l'analyse du processus de création poétique est devenue une préoccupation essentielle des poètes modernes (Valéry, Eliot, Mallarmé) », nous proposons de voir les conditions que ces derniers imposent à la production d'effet intentionné, lesquelles, nous le verrons, relèvent plus de la dimension artisanale des métiers de création et l'éthique qui en ressort.

**114° Effet produit et dimension du texte.** L'origine historique du concept d'effet en littérature revient au jeune Mallarmé et à sa conception des poèmes dans les années 1864 et suivantes. Dans une lettre à H. Cazalis de janvier 1864 dans laquelle il commente son poème « L'Azur », il écrit ceci :

« Je t'envoie enfin ce poème de l'Azur que tu semblais si désireux de posséder. Je l'ai travaillé, ces derniers mois, et je ne te cacherai pas qu'il m'a donné infiniment de mal, — outre qu'avant de prendre la plume il fallait, pour conquérir un moment de lucidité parfaite, terrasser ma navrante impuissance. Il m'a donné beaucoup de mal, parce que bannissant mille gracieusetés lyriques et beaux vers qui hantaient incessamment ma cervelle, j'ai voulu rester implacablement dans mon sujet. Je te jure qu'il n'y a *pas un mot qui ne m'ait pas coûté plusieurs heures de recherche*, et que le premier mot, qui revêt la première idée, outre qu'il tend par lui-même à l'effet général du poème, sert encore à préparer le dernier. *L'effet produit*, sans une dissonance, sans une fioriture, même adorable, qui distrait, — *voilà ce que je cherche.* »<sup>1050</sup>

On voit alors qu'à son origine, le concept d'effet désigne la maîtrise totale de l'auteur sur son œuvre, le premier mot devant préparer le dernier, mais que cette transcendance de l'auteur sur son œuvre n'est possible que lorsque la dimension de cette dernière est très réduite : un poème.

En effet, beaucoup d'écrivains, poètes ou essayistes ont exprimé sur cette condition. Avant Mallarmé, l'effet à produire dans le poème est déjà exposée par Poe dans « La Genèse d'un poème »<sup>1051</sup>. Plus proche de nous, G. Steiner affirme que « s'agissant d'un texte plus long qu'un

---

<sup>1050</sup> S. Mallarmé (2003) : *Œuvres complètes*, tome I, édition de B. Marchal, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », p. 654. Nous soulignons.

<sup>1051</sup> Le titre original est « The Philosophy of Composition », première publication dans *Graham's Magazine*, avril 1846, traduite par Baudelaire dans *Histoires grotesques et sérieuses* (1864).

petit poème, l'idée d'une compréhension exhaustive relève du domaine de la fiction »<sup>1052</sup>. Si, dans ses « Notes nouvelles sur Edgar Poe », Baudelaire applique le concept d'effet à un autre genre littéraire, la nouvelle, la dimension réduite du texte reste la condition de l'application. Baudelaire définit la nouvelle dans son croisement d'un côté avec le roman à vastes proportions et de l'autre avec le poème. Par rapport au roman, la *brièveté* de la nouvelle permet à son auteur d'espérer produire « l'unité d'impression » ou « la totalité d'effet ». Et par rapport au poème qui a pour but ultime la beauté pure, la nouvelle, sans se soucier du rythme, peut utiliser une large gamme de techniques rhétoriques. De ce point de vue, la nouvelle est un genre textuel réellement idéal, en ceci que le vouloir-dire, non seulement émotionnel mais également notionnel, de l'auteur est idéalement distribué dans le texte, permettant une intentionnalité totale, mais à condition d'être lue « tout d'une haleine ». Et Baudelaire de préciser :

« L'unité d'impression, la *totalité* d'effet est un avantage immense qui peut donner à ce genre de composition une supériorité tout à fait particulière, à ce point qu'une nouvelle trop courte (c'est sans doute un défaut) vaut encore mieux qu'une nouvelle trop longue. L'artiste, s'il est habile, n'accommodera pas ses pensées aux incidents ; mais, ayant conçu délibérément, à loisir, un effet à produire, inventera les incidents, comblera les événements les plus propres à amener l'effet voulu. Si la première phrase n'est pas écrite en vue de préparer cette impression finale, l'œuvre est manquée dès le début. Dans la composition tout entière, il ne doit pas se glisser un seul mot qui ne soit une intention, qui ne tende, directement ou indirectement, à parfaire le dessein prémédité »<sup>1053</sup>.

Du poème à la nouvelle, la généralisation du concept d'effet se soumet alors à une même condition et ce, doublement : du côté de l'auteur, le premier mot (ou la première phrase) doit préparer le dernier (ou la dernière) ; et pour que cet effet intentionné soit effectivement reçu, la réception doit être faite d'une seule haleine. Et Valéry ajoutera encore que le concept d'effet s'applique mieux à la *littérature privée*, aux « œuvres faites pour un seul » (des lettres entre les intimes par exemples), c'est-à-dire lorsque « le lecteur est bien défini », qu'à la littérature publique<sup>1054</sup>. Qu'en est-il d'un texte à vastes proportions ? C'est également ce dernier qui offre quelques éléments de réponse.

---

<sup>1052</sup> G. Steiner (1986) : *Les Antigones*, tr. fr. P. Blanchard, Paris, Gallimard, p. 315.

<sup>1053</sup> Ch. Baudelaire (1857) : « Notes nouvelles sur Edgar Poe », préface aux *Nouvelles histoires extraordinaires* (Paris, Michel Lévy frères), repris dans Ch. Baudelaire (2005) : *Ecrits sur la littérature*, Paris, Librairie Générale Française, p. 303. Soulignement de l'auteur.

<sup>1054</sup> P. Valéry (1948) : « La création artistique », *Vues*, Paris, Editions de La Table Ronde, p. 296. Reprise de la communication à la Société française de Philosophie, séance du 28 janvier 1928.

**115° Travail créateur : trois temporalités.** Dans un essai publié à titre posthume, Valéry pose une question très concrète qui concerne tout auteur, celle de savoir: « À quoi peut-il [l'auteur] connaître que son ouvrage est inachevé ? »<sup>1055</sup> C'est en effet une décision très importante, qui met un terme à l'œuvre, que doit prendre aussi bien un auteur qu'un traducteur. Selon lui, cette décision peut être prise en fonction de trois facteurs : le temps donné pour livrer le travail ; la fatigue voire l'ennui ; la suffisance. C'est dire qu'un travail est terminé soit socialement, soit physiopsychologiquement, soit encore matériellement ou formellement. Mais il précise aussitôt : « Mais, en vérité, l'achèvement d'un ouvrage n'est qu'un abandon, un arrêt que l'on peut toujours regarder *comme fortuit* dans une évolution qui aurait pu toujours se prolonger »<sup>1056</sup>. C'est que

« [...] l'œuvre, en tant que chose finie et bien délimitée, peut toujours, du côté de l'auteur, être perçue comme une sorte de lambeau accidentellement retranché de son *tout* intérieur, une forme de passage ; tandis qu'elle se présente au lecteur comme une construction nette et *qui ne dépend plus du temps.* »<sup>1057</sup>

Dans la création littéraire de l'écrivain, il distingue deux phases. Il y a d'abord « une phase émotive qui ne tend à aucune forme finie, déterminée et organisée, mais qui peut produire des éléments partiels d'expression, des fragments, qui trouveront, un jour, — ou ne trouveront jamais — leur tout ... »<sup>1058</sup>. Cette première phase, qui appartient à la psychologie générale, est loin de suffire à la production de l'ouvrage organisé qui « implique un ordre tout différent d'activité mentale » :

« [...] à peine songe-t-il [l'auteur] à une *œuvre*, il entre dans un calcul d'effets extérieurs. C'est un problème d'accommodation qui se pose : il se préoccupe sciemment ou inconsciemment des sujets sur lesquels doit agir son ouvrage, il se fait une idée de ceux qu'il visa et il se représente, d'autre part, les moyens dont il peut disposer pour cette action. »<sup>1059</sup>

Toutes ces deux phases sont présentes dans le travail du traducteur et ce sont elles qui donnent au processus de la traduction une épaisseur émotive et une étendue temporelle, irréductible donc à une interprétation-rédaction. Si, selon Valéry, « l'auteur est l'homme du monde le plus mal placé pour connaître ce que les autres appellent son œuvre »<sup>1060</sup> et que « cette proposition est d'autant plus vraie que l'œuvre est plus ample, qu'elle a demandé plus de temps de travail »<sup>1061</sup>, par rapport à l'auteur, le traducteur est toujours plus conscient. Dans la première phase, il doit cultiver une

---

<sup>1055</sup> *Ibidem*, p. 299.

<sup>1056</sup> *Ibidem*, p. 296. Soulignement de l'auteur.

<sup>1057</sup> *Ibidem*. Soulignement de l'auteur.

<sup>1058</sup> *Ibidem*. Soulignement de l'auteur.

<sup>1059</sup> *Ibidem*, p. 297. Soulignement de l'auteur.

<sup>1060</sup> *Ibidem*, p. 294.

<sup>1061</sup> *Ibidem*, p. 295.

certaine affinité avec le texte à traduire ou avec l'auteur de ce texte, ce qui demande du temps et la construction de cette affinité avec le texte peut commencer bien avant la prise de décision de le traduire. Dans la seconde phase, à l'organicité du texte, à sa suffisance qui, selon Valéry, est « artificielle » en tant que résultat d'un calcul et qui fait de ce texte une œuvre, le traducteur est censé faire correspondre une autre suffisance qui, elle aussi artificielle, est la sienne ; ce qui demande aussi du temps. Ce qui fait du travail du traducteur surtout un travail *zélé* ; et le principe que Valéry donne à la spéculation sur la création artistique devrait s'appliquer également à la conception de la traduction :

« En résumé, toute spéculation sur la création artistique doit tenir grand compte de la diversité 'hétérogène' des conditions qui s'imposent à l'ouvrier et se trouvent nécessairement impliquées dans l'ouvrage. Le destin paradoxal de l'artiste lui enjoint de combiner des éléments définis pour agir sur une personne indéterminée. »<sup>1062</sup>

Au fond, la question que se pose le traducteur réel n'est pas de savoir si sa traduction produira l'effet qu'il a reçu de l'original, mais bien plutôt de savoir si, par rapport à ce dernier, son travail est suffisant. Et ce, tout en respectant le temps social (le délai), qui d'ailleurs n'est pas toujours très bienveillant à cet égard, et en accommodant sa propre temporalité physiopsychologique. Dès lors, l'idée de J. -R. L'Admiral selon laquelle ce qu'on traduit ce sont les effets que le texte induit doit être complétée par une autre idée qui lui est attribuée aussi. Celle de ce qu'il appelle « stratégie de la quasi-perfection » définie comme « l'effort asymptotique d'une amélioration supposée toujours possible de l'état' auquel est parvenu une traduction, qui se trouve de ce fait sans cesse remise sur le métier »<sup>1063</sup>. Stratégie qui fait de la traduction moins un processus cognitif qu'un travail intensif et acharné. Comme celui de l'auteur. Et c'est en ce sens que les interlocutrices d'I. Kalinowski peuvent rejoindre Valéry.

**116° Dimension artisanale de la traduction littéraire : travail du travail.** Au sujet de l'accommodation dans la production littéraire, Valéry dit encore :

---

<sup>1062</sup> *Ibidem*, p. 299.

<sup>1063</sup> J. -R. L'Admiral (1994), *op. cit.*, p. 75.



« Je n'aime que le *travail du travail*, les commencements m'ennuient, et je soupçonne perfectible tout ce qui vient du premier coup. Le spontané, même excellent, même séduisant, ne me semble jamais assez *mien*. »<sup>1064</sup>

Rappelons que pour Valéry, une œuvre n'est jamais achevée du côté de son auteur, qui n'est que le résultat de ses accommodations. Cependant, tout auteur doit chercher à créer l'illusion auprès des lecteurs que l'œuvre créée constitue désormais « une construction nette et qui ne dépend plus du temps », comme si elle a été faite d'un seul acte. Entre l'auteur et les lecteurs, il faut remarquer la position ambivalente du traducteur. En tant que lecteur de l'auteur original, il est lui aussi l'objet d'une telle illusion, ce qui le conduit à vouloir saisir le sens global, la valeur ou l'effet de l'œuvre ; mais en tant que l'auteur de l'œuvre traduite, il est également appelé à gérer ses propres accommodations ou, mieux, à disséquer celles qui sont constitutives de l'original, et ce, précisément pour maintenir la même illusion malgré le transfert linguistique, c'est-à-dire malgré son propre travail. Cette position ambivalente du traducteur le conduit nécessairement à cette « stratégie de la quasi-perfection ». Ici, la précision « quasi- » est particulièrement pertinente, parce que comme la remarque Jean Guittou : « [...] le parfait chez l'homme vient d'un contraste [...] »<sup>1065</sup>. Le traducteur des œuvres vit en permanence dans ce contraste entre l'illusion d'une œuvre *par-faite* ou du moins achevée et le double qu'il est censé produire. C'est ce contraste qui l'entraîne dans une spirale d'accommodations dans laquelle il ne compte plus son temps et ce, malgré et à l'intérieur du délai.

Mais si ce « travail du travail » caractérise le quotidien des hommes de lettres et révèle le caractère artisanal de leur activité, il est aussi la source de l'injustice à leur égard, dans la mesure où c'est en fonction de la valeur de l'objet qu'ils fabriquent qu'ils sont rémunérés. Ce qui est particulièrement vrai pour les traducteurs : réalisant cette « vaste tâche » qu'est la traduction d'une œuvre, la « paie » n'est jamais juste.

## Conclusion du Chapitre 5

**117° Du contrat de durée déterminée à l'occupation de durée indéterminée.** Toujours dans « Au sujet du *Cimetière marin* », il rappelle également que cette conception du « travail du travail »

---

<sup>1064</sup> P. Valéry (1933) : « Au sujet du *Cimetière marin* », première publication dans *La nouvelle revue française*, n° 234, 1<sup>er</sup> mars, pp. 399-411, repris dans Œuvres, t. I, Paris, Gallimard, 1957, « Bibliothèque de la Pléiade », p. 1500. Soulignement de l'auteur cité.

<sup>1065</sup> J. Guittou (1951) : *Le travail intellectuel. Conseils à ceux qui étudient et à ceux qui écrivent*, Paris, Editions Mouton, p. 93.

était propre à une époque précise mais révolue, qui cultivait une éthique de la forme, à savoir l'époque intellectuelle :

« J'avais contracté ce mal, ce goût pervers de la reprise indéfinie, et cette complaisance pour l'état réversible des œuvres, à l'âge critique où se forme et se fixe l'homme intellectuel. Je les ai retrouvés dans toute leur force, quand vers la cinquantaine, les circonstances ont fait que je me remis à composer. J'ai donc beaucoup vécu avec mes poèmes. Pendant près de dix ans, ils ont été pour moi une *occupation de durée indéterminée*, — un exercice plutôt qu'une action, une recherche plutôt qu'une délivrance, une manœuvre de moi-même par moi-même plutôt qu'une préparation visant le public. Il me semble qu'ils m'ont appris plus d'une chose. »<sup>1066</sup>

Si le temps social le permet, ce devrait également être l'état des traducteurs littéraires ...

---

<sup>1066</sup> P. Valéry (1933), *op. cit.*, p. 1503.

# CONCLUSION GÉNÉRALE

**118° Quatre perspectives sociologique, historique, traductologique et éthique de cette thèse.** L'objectif de cette thèse était de proposer une description contextualisée d'un type particulier de traduction délimité par Berman : la traduction des œuvres profanes. Afin de rendre compte de façon complète et nuancée de ses déterminations socioculturelles, c'est-à-dire de révéler son caractère à la fois contraint et autonome à l'âge moderne et contemporain, nous avons recouru à une formule inspirée de Bourdieu : marché de la traduction + habitus du traducteur = texte traduit, performance traductive. Relevant de la sociologie bourdieusienne des champs et de l'habitus, cette formule, avec laquelle nous avons par ailleurs choisi d'organiser cette thèse en deux titres, véhicule l'idée suivante : à l'âge moderne et contemporain, c'est le marché qui constitue la situation de la traduction des œuvres à laquelle le traducteur est appelé à s'ajuster à partir de son habitus. Ainsi dans le Titre I, nous avons cherché à mettre au jour le système de relations sociales qui, du début du XIX<sup>e</sup> siècle jusqu'à nos jours, sous-tend la production, la circulation et la consommation des œuvres traduites. Système que nous avons proposé d'appeler la traduction pour l'édition et qui est caractérisé par la position centrale de l'éditeur et le rôle souvent subalterne du traducteur. Après avoir analysé la genèse et la structure économique et symbolique de ce système qui, à l'âge moderne et contemporain, constitue les conditions sociales de possibilité de la traduction des œuvres, le cadre normatif et professionnel du travail du traducteur, et dont les logiques objectives passent notamment par cet agent privilégié qu'est l'éditeur moderne, nous nous sommes également intéressé aux raisons qui sous-tendent l'autonomie relative du marché de la traduction en France diagnostiquée par J. Heilbron & G. Sapiro. C'est pourquoi, dans le Titre II, tout en examinant la situation socioprofessionnelle des traducteurs des œuvres à travers les enquêtes de l'ATLF, leurs disparités et leur précarité, nous avons également essayé de faire ressortir deux profils-types des traducteurs littéraires, les traducteurs professionnels et les traducteurs occasionnels, dont les comportements résultent de deux types d'ajustement des traducteurs au marché de la traduction. Par ailleurs, ces deux profils-types des traducteurs littéraires incarnent deux types d'habitus qui s'enracinent respectivement dans deux cultures différentes : la culture scientifique, qui valorise la spécialisation, le travail, le management et la professionnalisation, et la culture littéraire humaniste, qui valorise l'universalité, le loisir, l'art et l'autonomie. Selon nous, si aussi bien la précarité des traducteurs professionnels que la déréalité des traducteurs occasionnels sont constitutives, en France, d'une production d'œuvres traduites « abondante et souvent de qualité » pour reprendre les mots de J. Heilbron & G. Sapiro, étant donné la précarité du métier de

traducteur littéraire, due notamment à la structure économique du livre et à l'infériorité symbolique historique du traducteur des œuvres, c'est plutôt la figure du traducteur occasionnel qui est représentative du métier par le passé et porteur de son avenir, notamment dans le domaine de ce qu'on peut appeler une traduction des œuvres non commerciale.

À l'issue de ce parcours passionnant mais mouvementé, nous sommes bien conscient du fait que biens des aspects de cette thèse demeurent programmatiques. Au-delà des regrets, bien nombreux, et en sortant de sa linéarité, nous en apercevons quatre portées, qui sont autant de perspectives qui s'ouvrent pour nos futures recherches.

Au moment où nous rédigeons cette conclusion générale, l'ATLF venait de publier une enquête sur la situation socioprofessionnelle des traducteurs littéraires en 2020<sup>1067</sup>. En lisant cette nouvelle enquête de 15 pages, on constate que les principales tendances restent les mêmes : féminisation et vieillissement de la profession, concentration des traducteurs à la capitale avec certes une tendance à décentraliser, tripartition des traducteurs, avec par exemple 31 % de traducteurs universitaires, etc. L'enquête montre en outre une montée des traducteurs littéraires pratiquant également la traduction technique (45 %), lesquels ont tendance à considérer les différentes activités traduisantes comme relevant d'une même identité professionnelle. Par ailleurs, certaines questions soulevées dans cette thèse sont devenues de plus en plus explicites : les traducteurs enquêtés mentionnent notamment leur fort sentiment de précarité, la baisse de leurs rémunérations, leur position dominée par rapport aux éditeurs, l'irrégularité de leur activité et donc de leurs revenus, des délais trop courts, etc. Si ces résultats nous réconfortent dans notre analyse, ils témoignent surtout de l'intérêt des études socioprofessionnelles qui s'étendent à l'ensemble des traducteurs des œuvres, voire à l'ensemble du champ de la traduction selon le vœu de N. Heinich. C'est pourquoi la première perspective que cette thèse permet de nous ouvrir est sociologique. Convaincu par l'efficacité d'une sociologie de la traduction d'inspiration bourdieusienne, cette perspective nous paraît d'autant plus intéressante que nous travaillerons désormais dans un contexte chinois. Concrètement, l'analyse sociologique des pratiques de traduction peut être menée à trois niveaux distincts. Au niveau macrosociologique et avec le modèle d'analyse mis au point par J. Heilbron & G. Sapiro, il s'agit de continuer d'observer l'évolution du marché de la traduction, local comme mondial. Au niveau médian et en nous appuyant sur l'enquête fondatrice de N. Heinich, il convient de raffiner notre connaissance sur la situation socioprofessionnelle des différents types de traducteurs, notamment en comparant leur condition économique et symbolique dans des pays différents et en accordant une attention particulière à la relation

---

<sup>1067</sup> Disponible sur : [https://atlf.org/wp-content/uploads/2021/11/Enque%CC%82te\\_Socio\\_2020\\_protection-copie.pdf](https://atlf.org/wp-content/uploads/2021/11/Enque%CC%82te_Socio_2020_protection-copie.pdf). Dernière visite le 10 février 2022.

traducteur-éditeur. Enfin, on dit souvent que le cerveau du traducteur constitue une boîte noire, dont le dévoilement ultime par les neurosciences nous permettrait de découvrir enfin ce qu'est la traduction. Sans vouloir interroger le bien-fondé de cette hypothèse, nous voulons simplement attirer l'attention sur l'existence d'une autre boîte noire : le traducteur en tant que sujet socialement constitué. C'est pourquoi, au niveau microsociologique, il y aura encore lieu de promouvoir une sociologie intra-individuelle du traducteur qui, à l'instar des travaux de B. Lahire, s'intéresse à sa trajectoire, à la constitution de son habitus, ainsi qu'à son quotidien qui se déroule souvent dans le milieu domestique.

La seconde perspective est historique, consistant à poursuivre la vérification des deux hypothèses fortes énoncées dans le Titre I de cette thèse. Dans la première hypothèse, nous avons suggéré qu'avec la naissance de l'éditeur moderne, qui est devenu au XIX<sup>e</sup> siècle la « plaque tournante » des métiers du livre, le rapport de force entre traducteur et éditeur aurait remplacé celui entre auteur et traducteur pour devenir le principal rapport déterminant la production des œuvres traduites. Ainsi, aussi exemplaire que soit l'ascension de la maison Hachette dans l'histoire de l'édition française et aussi important que soit le projet Dickens dans l'histoire de la traduction en France, force est de reconnaître la nécessité de confronter l'exemple d'Hachette avec d'autres maisons commerciales et moins commerciales, et de comparer le projet Dickens avec d'autres projets d'envergure. En outre, la même recherche pourrait être menée sur d'autres pays, la Chine par exemple, afin de faire ressortir les éventuels transferts de pratiques éditoriales et de mesurer la généralité de ce phénomène qu'est le capitalisme d'édition. En ce qui concerne la France et dans une plus large perspective historique, il nous paraît surtout intéressant d'articuler l'étude archéologique de Berman sur la traduction de l'époque de la Renaissance à l'étude sociologique des pratiques de traduction proposée par J. Heilbron & G. Sapiro. Étudié par Berman, le XVI<sup>e</sup> siècle est celui de la naissance du nom de la traduction et de la délimitation de l'acte traductif. Or, aussitôt délimité, cet acte est devenu selon Berman un acte culturellement controversé. Étudié par J. Heilbron & G. Sapiro, le XX<sup>e</sup> siècle devait être celui de l'autonomisation de la traduction. Or, l'analyse qu'ils ont fait sur le marché de la traduction montre qu'elle reste un acte socialement problématique. Ainsi, au-delà de la problématique de l'organisation professionnelle d'activités moins institutionnalisées, qui concerne l'ensemble des métiers d'écriture, force est encore de reposer la question bermanienne de savoir pourquoi, de tout temps, « la traduction a été une activité *occultée*, marginalisée, dévalorisée, qu'elle soit travail sur la lettre ou libre restitution du sens ». Afin de répondre à cette question de façon satisfaisante, il convient selon nous d'étudier l'ensemble des relations sociales au sein desquelles les traductions sont produites et circulent à travers les siècles. C'est pourquoi, même si nous avons consacré tant d'énergie dans la description de ces relations,

beaucoup reste encore à faire dans le cadre établi par Berman lorsqu'il parle de la « triple liaison » du traduire, « lié à l'œuvre, à l'auteur, au commanditaire »<sup>1068</sup>.

Dans la seconde hypothèse, relative au seul cas français, nous avons suggéré que la traduction des œuvres telle qu'on la connaît aujourd'hui dans ses modalités aurait été une invention du XIX<sup>e</sup> siècle, aussi bien dans sa forme sociale, dans sa forme textuelle que dans son économie, lorsque la naissance de l'éditeur moderne a créé les conditions sociales de sa possibilité. Mais en même temps, en rendant la traduction des œuvres de plus en plus utilitaire, l'entreprise éditoriale semble la détourner de son fondement moral d'antan. En témoigne notre propre expérience de traducteur. En effet, lorsque la traduction des œuvres répond avant tout à des motivations extérieures, notamment à la visée commerciale de l'éditeur, et lorsque, dans la réalisation de cette visée, elle se caractérise par une précarité matérielle et symbolique du traducteur, une condition de travail qui tend à réduire son autonomie (c'est-à-dire les conditions de possibilité d'une activité responsable et plus ou moins désintéressée), une modalité du traduire de plus en plus orientée vers le « plaire au public », etc., la traduction des œuvres faite dans le cadre de la traduction pour l'édition est rarement à la hauteur des enjeux des œuvres de l'esprit, tout comme le métier de traducteur est rarement un métier enviable. En ce sens, l'interrogation bermanienne sur l'accomplissement culturel et moral de la traduction, au-delà de sa simple existence sociale, nous paraît plus que jamais nécessaire. Laquelle interrogation, tout en indiquant les deux autres perspectives de cette thèse, traductologique et éthique, exige de passer des deux notions structurantes de cette thèse, à savoir traduction pour l'édition/traduction des œuvres, au couple traduction réelle/traduction vraie. La nécessité de ce passage repose sur l'hypothèse selon laquelle notre connaissance de la traduction repose principalement sur des traductions réelles, ne serait-ce que parce qu'à chaque époque, elles sont les plus nombreuses et les plus immédiatement utiles. À partir de cette hypothèse, il s'agira de remarquer qu'à l'âge moderne et contemporain, notre connaissance de la traduction provient essentiellement de cette réalité traductionnelle qui, au-delà de cette forme totalisante qu'est la traduction pour l'édition, témoigne encore et surtout du formidable accroissement du poids de la traduction fonctionnelle et de l'interprétation. Ce qui peut présenter deux principales conséquences sur lesquelles il faut nous interroger. D'une part, notre connaissance de la traduction reposant sur la traduction réelle, la traductologie contemporaine, au lieu de nous conduire à la connaissance ultime de la traduction, n'est-elle pas elle-même tendancielle, suivant les besoins en traductions du moment ? En voulant « rendre compte de toutes les pratiques traductives » pour reprendre les mots d'A. Brisset, la traductologie contemporaine ne vise-t-elle pas avant tout sa propre autonomie en

---

<sup>1068</sup> A. Berman (2012) : *Jacques Amyot, traducteur français. Essai sur les origines de la traduction en France*, *op. cit.*, p. 117.

tant que discipline, sacrifiant celle des différents genres de traduction ? C'est en tout cas ce que laisse à croire son évolution balisée par la succession de quatre notions totalisantes : *correspondance* (pour les linguistes), *équivalence* (pour Nida), *pertinence* (pour les fonctionnalistes) et *différence* (pour Venuti et les traductologues postcoloniaux ou féministes). D'autre part, avec l'augmentation en volume des livres traduits dont la production est subordonnée à des fins strictement commerciales et l'accroissement du poids des traductions pragmatiques auxquelles on accorde de plus en plus d'importance, la logique spécifique de la traduction des œuvres n'est-elle pas en train d'être étouffée, tout comme son originalité profonde diluée ? Si ce soupçon se trouve justifié, c'est le concept moderne et contemporain même de « traduction » qui s'avère non favorable à son épanouissement. En ce sens, le titre de cette thèse en cache un autre, à savoir *L'œuvre à l'épreuve de la traduction*. À ces interrogations, la méthode archéologique bermanienne nous paraît la plus à même d'apporter des éléments de réponse puisqu'elle montre qu'il y a des époques — comme celle où Oresme traduisait pour Charles V ou celle où Amyot traduisait pour François I<sup>er</sup> — où c'est la traduction des œuvres universelles qui est la plus réellement et la plus immédiatement utile, ne serait-ce que parce qu'elle participe à l'éducation du dauphin. D'où l'intérêt de suivre Berman dans sa quête de l'Idée de la traduction à travers la révélation du traduire vrai et de faire nôtre cette double tâche qu'il assigne à son archéologie de la traduction en France :

« De même qu'aujourd'hui, les mathématiciens réfléchissent sur l'histoire des mathématiques, les physiciens sur l'histoire de la physique, les historiens sur l'histoire... de l'histoire, les traducteurs doivent réfléchir sur l'histoire de la traduction, non par goût des choses passées, mais pour se façonner un nouveau destin et une nouvelle figure. »<sup>1069</sup>

Il faut d'abord faire l'histoire de la traduction, afin d'atteindre cette claire vision de ce qu'est la traduction, c'est-à-dire de parvenir à son Idée. Ce qui implique deux choses. En effet, si la question du traduire vrai constitue une question transcendante, l'Idée de la traduction n'est pas du tout métaphysique. Bien au contraire, elle a une double origine empirique. Elle est empirique d'abord parce qu'elle est contenue dans le concept de « traduction » inventé selon Berman par l'Italien Leonardo Bruni. Ainsi, en rétablissant le sens originel de ce concept, qui rappelle une logique spécifiquement traductive, on est naturellement amené à se poser la question suivante : en effet, si la traduction des œuvres constitue en France un domaine éditorial bien établi et si la France occupe dans le marché mondial de la traduction cette place charnière qui est la sienne, n'est-ce pas *aussi* parce qu'elle possède, dès le début du XVI<sup>e</sup> siècle, un concept de traduction qui lui est propre, différent de l'« Übersetzung » allemande et surtout de la « translation » anglo-américaine ? L'Idée

---

<sup>1069</sup> *Ibidem*, p. 13.

de la traduction est empirique ensuite parce que, peu après l'invention du concept de « traduction » par Bruni, elle va connaître sa plus haute réalisation ou *manifestation* chez Amyot. Ainsi pour Berman, faire l'histoire de la traduction en France, c'est rétablir en même temps son concept de traduction originel et la plénitude de ses figures fondatrices. C'est ce double rétablissement qui permettrait de révéler une certaine vérité du traduire. Mais si, à la labilité des notions clés de la traductologie contemporaine, nous sommes ainsi amené à vouloir opposer celle de *vérité*<sup>1070</sup>, que Berman partage d'ailleurs avec Larbaud, force est de rappeler que cette vérité n'a pas besoin d'être universelle. Il suffit qu'elle soit *anthropique* et, du coup, *exemplaire*. Exemplaire en ce sens que le passé peut éclairer le présent et que ce qui se passe en France peut être suivi par d'autres pays. En ce qui concerne la France, nous estimons que c'est dans le trio Plutarque-Amyot-François I<sup>er</sup> qu'on repère l'exemplarité française du traduire dans sa plus haute expression, dont l'analyse (à la fois interne et externe) nous permettra de connaître non seulement la spécificité de la traduction des œuvres, mais également la nature du travail du traducteur. En effet, lorsqu'on s'intéresse au rapport entre Amyot et les rois de France, qui sont aussi bien les commanditaires de ses traductions que leurs lecteurs immédiats — en ce sens, ils constituent en même temps les conditions de possibilité et la pertinence de son travail traductif —, force est de noter que ce rapport n'est pas du tout un rapport rationnel. Non seulement les commanditaires rétribuent le traducteur beaucoup plus que ce dont il aurait besoin pour traduire et pour vivre, mais, afin d'en être digne, le traducteur ne s'efforce pas moins de rendre son travail traductif aussi véritable que possible, allant jusqu'à faire un voyage de plusieurs années en Italie. Ainsi ce rapport non fonctionnel nous invite-il à sortir du registre utilitariste pour envisager la nature du travail du traducteur des œuvres comme relevant de celui du *don*, dont le mécanisme a été identifié par Marcel Mauss, repris et développé par la *Revue du MAUSS* (Mouvement Anti-Utilitariste en Sciences Sociales) fondée par Alain Caillé en 1981. Mais cette générosité de part et d'autre n'est pas gratuite. Elle repose sur la commune reconnaissance de l'importance des œuvres universelles, en l'occurrence celles de Plutarque. Ce qui se traduit, chez le traducteur, par le fait que, tout en restant fidèle aux œuvres, il fait preuve de créativité afin que ses traductions soient réellement utilisables pour ses lecteurs — d'où le double contenu transcendantal du traduire selon Berman ; et, chez les commanditaires, par le fait que, tout en en faisant un usage personnel, ils en partagent le fruit avec leurs sujets, c'est-à-dire les Français. Il se trouve également que de telles traductions faites dans un tel système de relations se sont avérées particulièrement pertinentes. Non seulement Amyot, de son vivant, a acquis une fortune matérielle et symbolique

---

<sup>1070</sup> En rétablissant le concept de « traduction » dans son sens originel et en faisant de la notion bermanienne de vérité une notion traductologique de premier ordre, c'est l'occasion de défendre et d'illustrer la pertinence du modèle idéal représenté par Berman par rapport au modèle scientifique, dans la mesure où, s'il paraît idéaliste, les faits dont il se propose de rendre compte sont tout à fait réels. C'est également l'occasion de situer la place de la traductologie française par rapport aux *Translation Studies*, place parallèle à la position de la France dans le marché mondial de la traduction.



qui peut envier un Montaigne, mais sa traduction *Des vies des hommes illustres* figure aujourd'hui encore parmi les classiques de « La Pléiade ». Ce qui nous conduit à penser que la logique spécifique de la traduction des œuvres n'est rien d'autre que cette importance accordée aux œuvres, à laquelle celle accordée à la traduction et à l'autonomie traductive est nécessairement subsidiaire ; et que l'ultime pertinence (utilité) d'une traduction réside dans la durabilité même de sa pertinence (utilité). Et dans la mesure où la durabilité d'une traduction doit reposer en même temps sur la survie de l'œuvre (sans quoi elle n'est plus traduction) et sur sa propre vie immanente (sans quoi elle n'est plus lue), on peut dire que l'ultime pertinence d'une traduction réside dans sa vérité même.

Cette histoire de la traduction montrera également que, historiquement, c'est dans la traduction des œuvres, et à plus forte raison dans celle qui manifeste la vérité du traduire et qui s'avèrera durablement pertinente, qu'on connaît et reconnaît le concept de « traduction », et qu'on établit sa fonction essentielle, celle d'enrichir une langue-culture et de forger la connaissance et la morale d'un peuple. Aujourd'hui, ce n'est plus le cas. Le lieu à partir duquel on connaît la traduction est irrémédiablement déplacé. Mais si, horizontalement et en quantité, les traductions qui sont à la hauteur des enjeux des œuvres sont désormais noyées (occultées) par les traductions à visée commerciale ou fonctionnelle, la question se pose de savoir si, verticalement et en qualité, la vraie traduction doit toujours occuper le sommet de la hiérarchie des traductions. L'archéologie bermanienne révèle deux continuités qui nous incitent encore à le faire. À des échelles différentes (française, européenne et mondiale), il y a d'abord une continuité de l'histoire de la traduction qui montre que, sous des formes différentes et malgré ses variations au fil des siècles, l'activité humaine que celle-ci constitue est *une*. Ainsi, aussi longtemps que la traductologie ne s'engagera pas à révéler l'originalité profonde de chaque type ou genre de traduction, elle restera une théorie incomplète de la traduction. En ce sens, les traductions d'œuvres, surtout celles qui sont dignes de ce nom, permettent non seulement de compléter notre connaissance du traduire, mais surtout de nous renseigner sur *ce dont il est capable*. Ce dernier point est particulièrement important dans la mesure où il nous fait passer du domaine de la connaissance dans celui de la reconnaissance. À propos de la traduction des œuvres, il faut en effet reconnaître deux choses. Il faut d'abord reconnaître que parmi tous les types de traduction, la traduction des œuvres est celle qui offre, sinon la plus grande utilité, du moins l'utilité la plus durable. C'est pourquoi, par rapport à son rôle communicationnel, l'accent doit être mis sur son caractère autonome, autotélique, voire « intransitif » pour reprendre une expression de Roland Barthes. Il faut ensuite reconnaître que parmi tous les types de traduction, la traduction des œuvres est celle qui est la plus susceptible de procurer à son agent une reconnaissance symbolique. C'est pourquoi, s'il faut construire ou reconstruire le statut symbolique du métier de traducteur, cette (re)construction doit reposer prioritairement sur celui de la traduction

des œuvres, dans la mesure où ce que gagnent ses agents sur le plan matériel ou symbolique est plus susceptible de bénéficier à toute la communauté des traducteurs. L'autre continuité est celle de l'*illusio* culturelle. En effet, si le trio Plutarque-Amyot-François I<sup>er</sup> nous intéresse particulièrement, c'est aussi parce que l'importance de l'œuvre du premier est à l'origine d'une congruence entre le second, qui recommande sa lecture, et le troisième, qui commande sa traduction. Congruence assez importante puisqu'elle participe à l'inauguration véritable et explicite de ce qu'on appelle le domaine public, dont l'esprit perdure aujourd'hui notamment à travers le droit d'auteur et les aides étatiques à l'intraduction. En ce sens, le titre de cette thèse en cache encore un autre, à savoir *La traduction à l'épreuve de l'œuvre*. Par ailleurs, cette continuité de l'importance accordée à la culture nous conduit également à examiner le caractère ambivalent de la mondialisation. D'une part, face à ses effets tels que la concentration éditoriale, la banalisation des biens culturels, l'accroissement des contraintes d'ordre économique dans leur production, l'universalisation du *copyright* aux dépens du droit d'auteur, l'inégalité des langues avec la domination de l'anglais, ce que M. Oustinoff appelle la victoire du « 'Propre' sur l'Étranger' »<sup>1071</sup>, etc., force est d'entendre l'appel de Bourdieu à défendre les acquis les plus rares de l'autonomie des champs littéraire et artistique, celui de Berman à faire de la traduction une pratique autonome et à défendre sa pure visée, c'est-à-dire de préserver cette *illusio* culturelle. Mais en massifiant les échanges culturels internationaux, la mondialisation ne présente pas moins des enjeux nouveaux, remettant peut-être à l'ordre du jour le projet goethien de la *Weltliteratur*, dont A. Brisset semble avoir mal compris le sens, mais dont, sous le nom de la République mondiale des Lettres, P. Casanova a envisagé la possibilité. Laquelle repose largement sur le rôle constitutif de la traduction qui, du coup, devrait se poser avec Berman la question de la « *paideia traductiva* » et, plus généralement, celle de sa propre culture :

« À la nécessité incontournable que représente la traduction de nos jours, correspond celle du développement de cette *paideia*, dont nous sommes à la fois proches et très éloignés. La *paideia* traductiva suppose simultanément la protection institutionnelle de la traduction, la théorisation de la traduction et sa (corrélative) enseignabilité, la technicisation de la traduction et sa scientification. Elle suppose que, dans ce cadre, la traduction puisse s'épanouir librement et spontanément. Y a-t-il là contradiction ? Si nous reprenons chacun des moments de cette *paideia* nous verrons qu'au contraire (idéalement) chacun permet l'éclosion de la traduction, la culture enfin *heureuse* de celle-ci. »<sup>1072</sup>

---

<sup>1071</sup> M. Oustinoff (2009) : *La traduction, op. cit.*, p. 45.

<sup>1072</sup> A. Berman (2012), *op. cit.*, p. 12. Soulignement de l'auteur cité.

# BIBLIOGRAPHIE

D'ALEMBERT (1822) : « Observations sur l'art de traduire en général, et sur cet essai de traduction en particulier », *Œuvres complètes*, t. 4, 1<sup>er</sup> Partie, Paris, A. Belin.

ANONYME (1833) : « De l'art de traduire et des différents systèmes de traduction », *Revue britannique*, troisième série, tome IV.

BARRET-DUCROCQ, Françoise (dir.) (1992) : *Traduire l'Europe*, Paris, Payot.

BASALAMAH, Salah (2008) : *Le droit de traduire. Une politique culturelle pour la mondialisation*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa.

BECKER, Colette (2007) : « Zola, écrivain-homme d'affaires », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 107, n° 4, pp. 825-833.

BELLOS, David (2012) : *Le poisson et le bananier. Une histoire fabuleuse de la traduction*, tr. fr. D. Loayza, Paris, Flammarion.

BÉNANI, Agnès (1993) : « Auguste-Jean Baptiste Defauconpret ou l'écrivain et son double », dans Stephen Romer (dir.) (1993), *Traductions, passages : le domaine anglais*, Tours, Presses universitaires François-Rabelais, 1993, pp. 189-201.

BENHAMOU, Françoise & FARCHY, Joëlle (2007) : *Droit d'auteur et copyright*, Paris, Editions La Découverte.

BEREAUD, Jacques G. A. (1971) : « La traduction en France à l'époque romantique », *Comparative Literature Studies*, vol. 8, n° 3, pp. 224-244.

BERMAN, Antoine (1984) : *L'Épreuve de l'étranger*, Paris Gallimard.

(1985) : « La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain », dans BERMAN, Antoine, MESCHONNIC, Henri & al. (1985) : *Les tours de babel. Essais sur la traduction*, Mauvezin, Trans-Europ-Repress, pp. 31-150.

(1989) : « La traduction et ses discours », *Meta*, vol. 34, n° 4, pp. 672-679.

(1995) : *Pour une critique des traductions : John Donne*, Paris, Gallimard.

(2001) : « Au début était le traducteur », *TTR*, vol. 14, n° 2, « Antoine Berman aujourd'hui », pp. 15-18.

- (2008) : *L'Âge de la traduction. « L a tâche du traducteur » de Walter Benjamin : un commentaire*, texte établi par Isabelle Berman avec la collaboration de Valentina Sommella, Paris, Presses universitaires de Vincennes.
- (2012) : *Jacques Amyot, traducteur français. Essai sur les origines de la traduction en France*, Paris, Belin.
- BOISSEAU, Maryvonne (2009) : « Les discours de la traductologie en France (1970-2010) : analyse et critique », *Revue française de linguistique appliquée*, vol. XIV, n° 1, pp. 11-24.
- BONNET, Marie-Jo (2006) : *Les femmes artistes dans les avant-gardes*, Paris, Odile Jacob.
- BOURDIEU, Pierre (1971) : « Le marché des biens symboliques », *L'Année sociologique*, vol. 22, n° 1, pp. 49-126.
- (1977) : « La production de la croyance : contribution à une économie des biens symboliques », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 13, pp. 3-43.
- (1984) : *Questions de sociologie*, Paris, Minuit.
- (1992) : *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil.
- (1999) : « Une révolution conservatrice dans l'édition », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 126-127, pp. 3-28.
- (2002) : « Les conditions sociales de la circulation internationale des idées », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 145, pp. 3-8.
- BRISSET, Annie (1990) : *Sociocritique de la traduction. Théâtre et altérité au Québec (1968-1988)*, Québec, Le Préambule.
- (1998) : « L'identité culturelle de la traduction. En réponse à Antoine Berman », *Palimpsestes*, n° 11, pp. 32-51.
- (2008) : « Courants sociologiques de la traduction », *Les nouveaux cahiers franco-polonais*, n° 7, pp. 9-30.
- BRUCKER, Charles (dir.) (1997) : *Traduction et adaptation en France à la fin du Moyen Âge et à la Renaissance*, Paris, Champion.
- BRUNETIÈRE, Ferdinand (1907) : « Trois artisans de l'idéal classique au XVI<sup>e</sup> siècle. Henri Estienne, Jacques Amyot, Jean Bodin », *Revue des Deux Mondes*, vol. 38, n° 1, pp. 5-39.

- CACHIN, Marie-Françoise (2007) : *La traduction*, Paris, Édition du Cercle de la Librairie.
- CAILLÉ, Pierre-François (1967) : « Traduire c'est choisir », *Babel*, vol. 13, n° 1, pp 7-13.
- CARY, Edmond (1963a) : *Les grands traducteurs français*, Genève, Librairie de l'Université Georg & Cie S. A.
- (1963b) : « Pour une Théorie de la Traduction (suite et fin) », *Journal des traducteurs*, vol. 8, n° 1, pp. 3-11.
- (1957) : « Théories Soviétiques de la Traduction », *Babel*, vol. III, n° 4, pp. 179-190.
- (1985) : *Comment faut-il traduire ?*, cours radiodiffusé (1958) édité et introduit par M. Ballard, Presse Universitaire de Lille.
- CASANOVA, Pascale (1999) : *La République mondiale des lettres*, Paris, Seuil.
- CERVANTÈS (2001) : *L'Ingénieux Hidalgo Don Quichotte de la Manche*, dans Cervantès, *Don Quichotte* précédé de *La Galatée*, *Œuvres romanesques complètes*, tome I, édition dirigée par Jean Canavaggio, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
- CHARLE, Christophe (1981) : « Situation du champ littéraire », *Littérature*, n° 44, pp. 8-20.
- (1985) : « Le champ de la production littéraire », dans Roger Chartier & Henri-Jean Martin (dir.) (1985), *Histoire de l'édition française*, t. 3, *Le temps des éditeurs : du romantisme à la Belle époque (1830-1900)*, Paris, Promodis, pp. 126-157.
- CHARTIER, Roger (2015) : *La main de l'auteur et l'esprit de l'imprimeur : XVI<sup>e</sup> – XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Gallimard.
- CHAVY, Paul (1981) : « Les Traductions humanistes au début de la Renaissance française : traductions médiévales, traductions modernes », *Canadian Review of Comparative Literature*, vol. VIII, n° 2, pp. 284-306.
- CHIAPELLO, Eve (1998) : *Artistes versus managers. Le management culturel face à la critique artiste*, Paris, Editions Métailié.
- COSER, Levis A., KADUSHIN, Charles & POWELL, Walter W. (1983) : *Books : The Culture and Commerce of Publishing*, New York Basic Books.
- DAVEZIE, Philippe (2010) : « Une affaire personnelle ? », in L. Théry (sous la dir.), *Le travail intenable. Résister collectivement à l'intensification du travail*, Paris, Editions La Découverte, pp. 150-182.

DELISLE, Jean (2017) : *La traduction en citations : Florilège*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa.

D'HULST, Lieven (1998) : « Traduire l'Europe en France entre 1810 et 1840 », dans Michel Ballard (dir.) (1998), *Europe et traduction*, Arras, Artois Presse université/Les Presses de l'université d'Ottawa, pp. 137-155.

(1990) : *Cent ans de théorie française de la traduction. De Bataillon à Littré (1748-1847)*, Lille, Presses universitaires de Lille.

DRYDEN, John (1680) : « The Preface to Ovid's Epistles », tr. fr. Marie-Alice Belle, projet « Textes théoriques sur la traduction en Angleterre 1530-1941 ». Disponible sur : <http://www.univ-paris3.fr/textes-du-xviieme-siecle-114706.kjsp?RH=1306013511256>. Dernière visite le 10 mai 2020.

DUCHET, Claude (1971) : « Pour une socio-critique, ou variations sur un incipit », *Littérature*, n° 1, pp. 5-14.

DURAND, Pascal & GLINOER, Anthony (2005) : *Naissance de l'éditeur. L'édition à l'âge romantique*, Bruxelles, Les Impressions nouvelles.

DURBAN, Chris (1999) : « Les dés pipés de Piper », tr. fr. Sylviane Lamoine et commentaire de Françoise Cartano, *TransLittérature*, n° 17, pp. 41-44.

(2000) : « La roue de la justice allemande », tr. fr. Y. Sacorne, *TransLittérature*, n° 20, pp. 59-60.

EDELMAN, Bernard (2004) : *Le sacre de l'auteur*, Paris, Seuil.

FALKOVSKAYA, Irina (2015) : « Ambiguïté de la traduction : entre l'Antiquité et les Temps Modernes », dans Michèle Coltelloni-Trannoy (dir.) (2015), *La traduction : sa nécessité, ses ambiguïtés et ses pièges*, Paris, Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques, pp. 26-36.

FLAUBERT, Gustave (1975) : *Œuvres complètes*, t. XIV, *Correspondance 1859-1871*, Paris, Club de l'Honnête Homme.

FOUCAULT, Michel (1969) : « Qu'est-ce qu'un auteur ? », *Bulletin de la Société française de philosophie*, 63<sup>e</sup> année, n° 3, juillet-septembre, pp. 73-104 ; repris dans M. Foucault (1994) : *Dits et écrits : 1954-1988*, t. I, 1954-1969, Paris, Gallimard, pp. 789-821.

FRIEDMANN, Georges (1956) : *Le travail en miettes*, Paris, Gallimard.

FROLOFF, Nathalie (2008) : « Les travaux et les jours : présence de Samuel Butler dans le *Journal* d'Alicante de Valery Larbaud », *Cahier de Valery Larbaud*, n° 44, « Le Journal de Larbaud », études réunies et présentées par G. Charbonnier.

GILE, Daniel (2005) : *La traduction : La comprendre, l'apprendre*, Paris, PUF.

GODARD, Barbara (2001) : « L'Éthique du traduire : Antoine Berman et le 'virage éthique' en traduction », *TTR*, vol. 14, n° 2, « Antoine Berman aujourd'hui », pp. 49-82.

GOFFIN, Roger (1970) : « Pour une formation universitaire 'sui generis' du traducteur », *Meta*, vol. 16, n° 1-2, pp. 57-68.

GOUADEC, Daniel (2009) : *Profession : Traducteur*, Paris, La Maison du Dictionnaire, p. 5.

GOUANVIC, Jean-Marc (1999) : *Sociologie de la traduction. La science-fiction américaine dans l'espace culturel français des années 1950*, Arras, Artois Presses Université.

(2006) : « Au-delà de la pensée binaire en traductologie : esquisse d'une analyse sociologique des positions traductives en traduction littéraire », *TTR*, vol. 19, n° 1, pp. 123-134.

(2007) : « Objectivation, réflexivité et traduction. Pour une re-lecture bourdieusienne de la traduction », dans Michaela Wolf & Alexandra Fukari (dir.) (2007), *Constructing a Sociology of Translation*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, pp. 79-92.

(2017) : « Traductologie et double réflexivité : genèse de *TTR* et sociologie de la traduction de la littérature anglo-américaine en français », *TTR*, vol. 30, n° 1-2, pp. 13-38.

GRANDMONT, Dominique (1997) : *Le voyage de traduire*, Creil, Bernard Dumerchez.

GRUTMAN, Rainier (2012) : « Chronique d'un déclassement annoncé : le statut du traducteur dans la France romantique (1828-1836) », dans Christine Lombez (dir.), *Traduire en langue française en 1830*, Arras, Artois Presses Université, pp. 77-92.

GUILLEMIN-FLESCHER, Jacqueline (2003) : « Théoriser la traduction », *Revue française de linguistique appliquée*, vol. VIII, n° 2, pp. 7-18.

GUILLERM, Luce (1980) : « L'auteur, les modèles, et le pouvoir ou la topique de la traduction au XVI<sup>e</sup> siècle en France », *Revue des sciences humaines*, vol. 180, n° 4, pp. 5-31.

GUITTON, Jean (1951) : *Le travail intellectuel. Conseils à ceux qui étudient et à ceux qui écrivent*, Paris, Editions Montaigne.

HALL, Edward T. (1984a) : *La danse de la vie. Temps culturel, temps vécu*, tr. fr. A. –L. Hacker, Paris, Seuil.

HEILBRON, Johan & SAPIRO, Gisèle (2002) : « La traduction littéraire, un objet sociologique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 144, pp. 3-5.

(2008) : « La traduction comme vecteur des échanges culturels internationaux », dans Gisèle Sapiro (dir.) (2008), *Translatio. Le marché de la traduction en France à l'heure de la mondialisation*, Paris, CNRS Éditions, pp. 25-44.

HEINICH, Nathalie (1984) : « Les traducteurs littéraires : l'art et la profession », *Revue française de sociologie*, vol. 25, n° 2, pp. 264-280.

(1998) : *Ce que l'art fait à la sociologie*, Paris, Minuit.

HERSANT, Patrick (1999) : « Defauconpret, ou le demi-siècle d'Auguste », *Romantisme*, n° 106, « Traduire au XIX<sup>e</sup> siècle », pp. 83-88.

HUGO, Victor (1878) : « Discours d'ouverture », in *Congrès littéraire international de Paris 1878*, Actes publiés par la Société des gens de lettres, à Paris, en 1879.

(1985) : *Proses philosophique de 1860-1862*, in *Œuvres complètes : Critique*, Paris, Editions Robert Laffont.

HUTTON, James (1950) : « The Classics in Sixteenth-Century France », *The Classical Weekly*, vol. 43, n° 9.

JAKOBSON, Roman (1959) : « On Linguistic Aspects of Translation », in R. A. Brower (éd.), *On translation*, Cambridge/Massachusetts, Harvard University Press, pp. 232-239; repris in *Essais de linguistique Générale*, tr. fr. N. Ruwet, t. I, *Les fondations du langage*, Paris, Les Editions de Minuit, 1963, pp. 78-86.

KALINOWSKI, Isabelle (2002) : « La vocation au travail de traduction », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 144, pp. 47-54.

KANT (1993) : *Critique de la Faculté de Juger*, tr. fr. A. Philonenko, Paris, Vrin.

LADMIRAL, Jean-René (1994) : *Traduire : théorèmes pour la traduction*, Paris, Gallimard.

LAHANA, Jacqueline (1993) : « Avoir vingt ans à l'ATLF », *TransLittérature*, n° 5, p. 3.

LAHIRE, Bernard (2006) : *La condition littéraire. La double vie des écrivains*, Paris, Editions La Découverte.



LALLEMENT, Michel (1990): « Une forme d'emploi : le travail à domicile », dans François Michon & Denis Segrestin (dir.) (1990) : *L'emploi, l'entreprise et la société. Débats Économie-Sociologie*, Paris, Economica, pp 191-201.

(2010) : *Le travail sous tensions*, Auxerre, Sciences Humaines Editions.

LARBAUD, Valery (1935) : « Avant-propos du traducteur », in S. Butler (1935) : *Carnets*, Paris, La NRF.

(1997) : *Sous l'invocation de saint Jérôme*, Paris, Gallimard.

(2006) : *Note pour servir à ma biographie* (an uneventful one), notes et postface de F. Lioure, Paris, Editions Claire Paulhan.

LEFEBVRE, Jean-Pierre (1991) : « L'œuvre en mouvement », propos recueillis par F. Ewald, *Magazine littéraire*, n° 293, Dossier « Hegel et la *Phénoménologie de l'Esprit* », pp. 18-25.

LÉGER, Benoit (2006) : « Vie et mort du traducteur : de l'Ancien Régime au Second Empire (1727-1857) », *TTR*, vol. 19, n° 1, pp. 31-52.

LINHART, Danièle (2010 [sous la dir.]), *Pourquoi travaillons-nous ? Une approche sociologique de la subjectivité au travail*, Toulouse, Editions Erès.

MALLARME, Stéphane (2003) : *Œuvres complètes*, tome I, édition de B. Marchal, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade ».

MARMIER, Xavier (1834) : « Leipzig et la librairie allemande », *Revue des Deux Mondes*, t. 3, pp. 93-105.

MARTIN, Charles (2012) : « La face cachée de la révision », tr. fr. Hélène Ladjadj, *Traduire*, n° 227, pp. 93-100.

MARTIN, Odile & Henri-Jean (1985) : « Le monde des éditeurs », dans Roger Chartier & Henri-Jean Martin (dir.) (1985), *Histoire de l'édition française*, t. 3, *Le temps des éditeurs : du romantisme à la Belle époque (1830-1900)*, Paris, Promodis, p. 181. 159-216.

MATHIEU, François (2001) : « Un éditeur allemand condamné », *TransLittérature*, n° 21, pp. 53-54.

MESCHONNIC, Henri (2007) : *Ethique et politique du traduire*, Lagrasse, Editions Verdier.

MISTLER, Jean (1964) : *La librairie Hachette de 1826 à nos jours*, Paris, Hachette.

MOLLIER, Jean-Yves (1999a) : « Les mutations de l'espace éditorial français du XVIII<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 126-127, pp. 29-38.

(1999b) : *Louis Hachette (1800-1864). Le fondateur d'un empire*, Paris, Librairie Arthème Fayard.

(dir.) (2000) : *Où va le livre*, Paris, La Dispute/SNÉDIT.

(2000) : « L'évolution du système éditorial français depuis l'*Encyclopédie* de Diderot », dans Jean-Yves Mollier (dir.) (2000), *Où va le livre*, Paris, La Dispute/SNÉDIT, pp. 19-33.

(2007) : « Éditer au XIX<sup>e</sup> siècle », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 107, n<sup>o</sup> 4, pp. 771-790.

(2008a) : « Le capitalisme à l'assaut du livre populaire », dans Loïc Artiaga (dir.) (2008), *Le roman populaire. Des premiers feuilletons aux adaptations télévisuelles, 1836-1960*, Paris, Autrement, « Mémoires/Histoires », pp. 17-33.

(2008b) : « La police de la librairie », dans Patricia Sorel & Frédérique Leblanc (dir.) (2008), *Histoire de la librairie française*, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie.

(2015) : *Une autre histoire de l'édition française*, Paris, La Fabrique éditions.

MONOD, Sylvère (1999) : « Les premiers traducteurs français de Dickens », *Romantisme*, n<sup>o</sup> 106, « Traduire au XIX<sup>e</sup> siècle », pp. 119-128.

MOULIN, Raymonde (1983) : « De l'artisan au professionnel : l'artiste », *Sociologie du travail*, n<sup>o</sup> 4, pp. 395-402. M. –F. Cachin (2007) : *La traduction*, Paris, Édition du Cercle de la Librairie

(1987) : « L'identification de l'artiste contemporain », dans J. de La Gorce, F. Levaillant & A. Mérot (éds.), *La condition sociale de l'artiste (XVI<sup>e</sup> – XXI<sup>e</sup> siècles)*, Actes du colloque du Groupe des chercheurs en Histoire moderne et contemporaine du C.N.R.S., 12 octobre, 1985, p. 121. 121-132.

MOUNIN, Georges (1963) : *Les problèmes théoriques de la traduction*, Paris, Gallimard.

(1994) : *Les belles infidèles*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion.

NEWMARK, Peter (1981) : *Approaches to Translation*, Oxford/New York, Pergamon Press.

NIDA, Eugene A. (1959) : « Principles of translation exemplified by Bible translating », in R. A. Brower (éd.), *On translation*, Cambridge/Massachusetts, Harvard University Press, pp. 11-31.

NORA, Pierre (1997) : « Traduire : nécessité et difficulté », *Le Débat*, vol. 93, n<sup>o</sup> 1, pp. 93-95.

OUSTINOFF, Michaël (2009) : *La traduction*, Paris, PUF, « Que sais-je ? ».

OWEN ALDRIDGE, Alfred (1961) : « Le problème de la traduction au XVIII<sup>e</sup> siècle et aujourd'hui », *Revue belge de Philologie et d'Histoire*, vol. 39, n° 3, pp. 747-758.

PALMIERY, René (1972) : « Un voyageur exemplaire : Valéry Larbaud », *Liberté*, vol. 14, n° 3, pp. 131-134.

PARINET, Elisabeth (1993) : « Les bibliothèques de gare, un nouveau réseau pour le livre », *Romantisme*, n° 80, pp. 95-106.

PIERRAT, Emmanuel (2013) : *Le droit d'auteur et l'édition*, Paris, Édition du Cercle de la Librairie.

PILLON, Thierry & VATIN, François (2007) : « La question salariale : actualité d'un vieux problème », in F. Vatin (sous la dir.), *Le Salarial. Théorie, histoire et formes*, Paris, La Dispute/SNEDIT, pp. 29-48.

POULOT, Denis (1870) : *Le Sublime ou le travailleur comme il est en 1870 et ce qu'il peut être*, Paris, A. Lacroix, Verboeckhoven et cie Editeurs ; réédition (1980) : *Question sociale. Le Sublime ou le travailleur parisien tel qu'il est en 1870, et ce qu'il peut être*, Paris, Maspéro.

PRIGENT, Michel (1997) : « Sur la politique de la traduction », *Le Débat*, vol. 93, n° 1, pp. 96-101.

PYM, Anthony (2012) : *On translator ethics : principes for mediation between cultures* (traduit du français par H. Walker), John Benjamins, Amsterdam/Philadelphia.

RAMBACH, Anne & RAMBACH, Marine (2001) : *Les intellos précaires*, Paris Fayard.

(2009) : *Les nouveaux intellos précaires*, Paris, Stock.

REYNAUD-CRESSENT, Bénédicte (1982) : « La dynamique d'un oligopole avec frange : Le cas de la branche d'édition de livres en France », *Revue d'économie industrielle*, vol. 22, pp. 61-71.

ROCHMONDET, Madame G. M. de (2009) : *Études sur la traduction de l'anglais*, introduction, notes et bibliographie de Benoit Léger, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa.

SAPIRO, Gisèle (2006a) : « Les professions intellectuelles entre l'État, l'entrepreneuriat et l'industrie », *Le Mouvement Social*, vol. 214, n° 1, pp. 3-18.

(2006b) : « Droit et histoire de la littérature : la construction de la notion d'auteur », *Revue d'histoire du XIX<sup>e</sup> siècle*, vol. 48, n° 1, pp. 107-122.

(2008) : « Situation du français sur le marché mondial de la traduction », dans Gisèle Sapiro (dir.) (2008), *Translatio. Le marché de la traduction en France à l'heure de la mondialisation*, op. cit., pp. 65-106.

- (2009) : « L'Europe, centre du marché mondial de la traduction », dans Gisèle Sapiro (dir.) (2009), *L'espace intellectuel en Europe. De la formation des États-nations à la mondialisation : XIX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècle*, Paris, La Découverte, pp. 249-297.
- (2012a) : « Les raisons de traduire », dans Gisèle Sapiro (dir.) (2012), *Traduire la littérature et les sciences humaines. Conditions et obstacles*, Paris, La Documentation française, pp. 15-24.
- (2012b) : « Les obstacles économiques et culturels à la traduction », dans Gisèle Sapiro (dir.) (2012), *op. cit.*, pp. 25-53.
- (2012c) : « Gérer la diversité : Les obstacles à l'importation des littératures étrangères en France », dans Gisèle Sapiro (dir.) (2012), *Traduire la littérature et les sciences humaines. Conditions et obstacles*, Paris, La Documentation française, pp. 199-247.
- (2019) : « Repenser le concept d'autonomie pour la sociologie des biens symboliques », *Biens symboliques*, n° 4, pp. 2-50.
- SAPIRO, Gisèle & GOBILLE, Boris (2006) : « Propriétaires ou travailleurs intellectuels ? Les écrivains français en quête d'un statut », *Le Mouvement Social*, vol. 214, n° 1, pp. 113-139.
- SCHUWER, Philippe (2002) : *Traité pratique d'édition*, Paris, Electre-Édition du Cercle de la Librairie.
- STEINER, George (1986) : *Les Antigones*, tr. fr. P. Blanchard, Paris, Gallimard.
- STENDHAL (1825) : *D'un nouveau complot contre les industriels*, Paris, Sautelet et Cie.
- TAYLOR, Frederick Winslow (1957) : *La direction scientifique des entreprises*, tr. fr. L. Maury, Paris, Dunod.
- TOURY, Gideon (1995) : *Descriptive Translation Studies and Beyond*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Company.
- VALÉRY, Paul (1933) : « Au sujet du *Cimetière marin* », première publication dans *La nouvelle revue française*, n° 234, 1<sup>er</sup> mars, pp. 399-411, repris dans *Œuvres*, t. I, Paris, Gallimard, 1957, « Bibliothèque de la Pléiade »,
- (1948) : « La création artistique », *Vues*, Paris, Editions de La Table Ronde, p. 296. Reprise de la communication à la Société française de Philosophie, séance du 28 janvier 1928.
- (1953) : « Variations sur les *Bucoliques* », dans Virgile (1997) : *Bucoliques* (tr. fr. P. Valéry) et *Géorgiques* (tr. fr. J. Delille), Paris, Gallimard, édition bilingue.
- VATIN, François (2008) : *Le travail et ses valeurs*, Paris, Albin Michel.

VERNANT, Jean-Pierre (1965) : *Mythe et pensée chez les Grecs*, Paris, Maspero.

VIALA, Alain (1985) : *Naissance de l'écrivain. Sociologie de la littérature à l'âge classique*, Paris, Minuit.

VITRAC, Julie (2000) : « Profession : traducteur », *TransLittérature*, n° 18-19, pp. 70-82.

VOLKOVITCH, Michel (2016) : « Le traducteur a froid sans couverture », disponible sur : [http://volkovitch.com/rub\\_carnet.asp?a=pe153](http://volkovitch.com/rub_carnet.asp?a=pe153). Dernière visite le 20 juillet 2021.

WALTER, Éric (1984) : « Les auteurs et le champ littéraire », dans Roger Chartier & Henri-Jean Martin (dir.) (1984), *Histoire de l'édition française*, t. 2, *Le livre triomphant (1660-1830)*, Paris, Promodis, pp. 383-399.

WEINMANN, Frédéric (1999) : « Étranger, étrangeté : de l'allemand au français au début du XIX<sup>e</sup> siècle », *Romantisme*, n° 106, pp. 53-67.

(2007) : « La traduction des canons. Un respect religieux des originaux ? », *Études germaniques*, vol. 247, n° 3, pp. 681-694.

(2014) : « Remise en cause du canon dans les histoires de la littérature étrangère », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 114, pp. 45-66.

WEINMANN, Frédéric & WILFERT-PORTAL, Blaise (2017) : « Le 'traité Lorain' : traduction littéraire et naissance du capitalisme d'édition au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle », *Revue d'histoire du XIX<sup>e</sup> siècle*, vol. 55, n° 2, pp. 155-167.

WILFERT-PORTAL, Blaise (2015) : « Traduire la littérature moderne : un point de vue quantitatif et éditorial, in L. Arnoux-Farnoux, Y. Chevrel & S. Humbert-Mougin (éds.), *L'appel de l'étranger : traduire en langue française en 1886 (Belgique, France, Québec, Suisse)*, Tours, Presses universitaires François-Rabelais, pp. 53-89.

ZUBER, Roger (1995) : *Les « belles infidèles » et la formation du goût classique*, Paris, Albin Michel.

# TABLE DES MATIÈRES

<b>RÉSUMÉ EN FRANÇAIS .....</b>	<b>2</b>
<b>SUMMARY IN ENGLISH.....</b>	<b>3</b>
<b>REMERCIEMENTS.....</b>	<b>4</b>
<b>SOMMAIRE .....</b>	<b>5</b>
<b>INTRODUCTION GÉNÉRALE .....</b>	<b>6</b>
<b>Chapitre 1 Considérations méthodologiques.....</b>	<b>35</b>
<b>TITRE I La situation de la traduction des œuvres à l'âge moderne et contemporain : traduction pour l'édition.....</b>	<b>51</b>
<b>Chapitre 2 L'état des relations déterminant la traduction des œuvres à l'âge moderne : traduction pour l'édition .....</b>	<b>58</b>
<b>Section 1 L'histoire des relations sociales déterminant la traduction des œuvres...62</b>	
I Le traducteur des œuvres : statut indéterminé.....	65
A L'assimilation du traducteur des œuvres à l'auteur.....	67
B L'image du traducteur-tâcheron .....	74
II La secondarité de la traduction et la descente du traducteur dans la hiérarchie des auteurs .....	81
A Le rapport auteur-traducteur au XVII <sup>e</sup> siècle : imitation et concurrence.....	83
B La traduction à partir de la seconde moitié du XVIII <sup>e</sup> siècle : une situation déjà paradoxale.....	89
<b>Section 2 La naissance de l'éditeur moderne et l'âge de la traduction pour l'édition .....</b>	<b>96</b>
I La mutation du monde du livre au XIX <sup>e</sup> siècle .....	98
A Hachette comme miniature de l'édition française du XIX <sup>e</sup> siècle.....	101
B Le principe de la commande éditoriale dans la gestion des collections bon marché .....	107
II La traduction comme œuvre de commande.....	111
A Le projet Dickens et le principe de la collection standardisée.....	112
B Le traité Lorain et le principe de la commande éditoriale .....	115
<b>Conclusion du Chapitre 2.....</b>	<b>122</b>
<b>Chapitre 3 Traduction normalisée, traducteur marginalisé .....</b>	<b>124</b>
<b>Section 1 La traduction : une invention éditoriale ?.....</b>	<b>126</b>
I Double déclassement du traducteur des œuvres dans la première moitié du XIX <sup>e</sup> siècle .....	127

A Les pratiques irrévérencieuses de la traduction : les deux « industries » du traducteur.....	128
B Le déclassement spirituel du traducteur au sein des gens de lettres.....	135
II La normalisation de la traduction au XIX <sup>e</sup> siècle .....	137
A Hachette : stratégie de transparence .....	138
B La traduction pour l'édition : l'apparition des traducteurs professionnels.....	143
<b>Section 2 La Convention de Berne : ambivalence à l'égard de la traduction .....</b>	<b>147</b>
I L'universalisation de la propriété littéraire : marginalisation littéraire et économique du traducteur.....	149
II Le travail du traducteur en tant que coût éditorial .....	155
<b>Conclusion du Chapitre 3.....</b>	<b>161</b>
<b>TITRE II La traduction des œuvres : occupation cultivée ou activité professionnelle.....</b>	<b>162</b>
<b>Chapitre 4 La situation socioprofessionnelle des traducteurs littéraires : position ambivalente et dispositions divergentes.....</b>	<b>168</b>
<b>Section 1 L'état socioprofessionnel des traducteurs littéraires .....</b>	<b>172</b>
I La traduction littéraire : position ambivalente entre l'activité traduisante et l'activité littéraire.....	174
A La traduction littéraire : développement professionnel en tant qu'activité littéraire .....	176
B La traduction littéraire : développement professionnel en tant qu'activité traduisante.....	182
II La profession de traducteur : disparités globales et divisions locales .....	188
A La profession de traducteur : disparités .....	189
B Les traducteurs littéraires : hétérogénéité objective des situations.....	193
<b>Section 2 La précarité du métier de traducteur littéraire : positions et dispositions des traducteurs .....</b>	<b>197</b>
I Les conditions économiques d'une littérature non commerciale.....	200
II La profession de traducteur littéraire : la consistance d'une position molle.....	203
A La traduction littéraire : les conditions économiques et psychologiques d'un métier non rentable.....	205
B Dispositions nécessaires à l'exercice du métier de traducteur littéraire .....	209
<b>Conclusion du Chapitre 4.....</b>	<b>212</b>
<b>Chapitre 5 Le métier de traducteur entre l'art et la profession .....</b>	<b>213</b>
<b>Section 1 La montée de la culture professionnelle et scientifique .....</b>	<b>216</b>
I Les activités intellectuelles et culturelles entre l'art et le management.....	217
A L'organisation scientifique du travail et la naissance du salariat.....	219

B L'entreprise éditoriale et l'organisation des métiers du livre .....	223
II La traduction entre l'art et la profession : l'éthique du traducteur .....	228
A La traduction littéraire : la profondeur d'une activité humaine .....	229
B L'entreprise éditoriale : vocation au profit.....	233
<b>Section 2 Les éléments pour une revalorisation de la culture littéraire humaniste</b>	<b>239</b>
I De la compétence à la performance.....	240
A Peter Newmark : « craft of translation » .....	243
B La traduction littéraire comme performance sans compétence.....	247
II De l'équivalence d'effet à l'équivalence d'investissement.....	251
<b>Conclusion du Chapitre 5.....</b>	<b>256</b>
<b>CONCLUSION GÉNÉRALE.....</b>	<b>258</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE .....</b>	<b>266</b>
<b>TABLE DES MATIÈRES .....</b>	<b>277</b>
<b>RÉSUMÉ EN FRANÇAIS .....</b>	<b>280</b>
<b>Mots clés .....</b>	<b>281</b>
<b>SUMMARY IN ENGLISH.....</b>	<b>282</b>
<b>Key words.....</b>	<b>283</b>



# La traduction à l'épreuve de l'édition

## RÉSUMÉ EN FRANÇAIS

L'origine de cette thèse se trouve dans la volonté de son auteur de réfléchir sur sa propre expérience de traducteur de livres. Elle s'appuie sur deux cadres théoriques complémentaires : la pensée traductologique d'Antoine Berman et une sociologie de la traduction d'inspiration bourdieusienne. À partir de la première, il s'agit d'étudier un type particulier de traduction, que Berman appelle la traduction des œuvres profanes. Avec la seconde, il s'agit de rendre compte de façon complète et nuancée de ses déterminations socioculturelles, c'est-à-dire de révéler son caractère à la fois contraint et autonome à l'âge moderne et contemporain. Le travail s'articule en deux titres complémentaires.

Dans le Titre I, nous cherchons à mettre au jour le système de relations sociales qui, du début du XIX<sup>e</sup> siècle jusqu'à nos jours, sous-tend la production, la circulation et la consommation des œuvres traduites. Système que nous proposons d'appeler la traduction pour l'édition et qui est caractérisé par la position centrale de l'éditeur et le rôle souvent subalterne du traducteur. Après avoir analysé la genèse et la structure économique et symbolique de ce système qui, à l'âge moderne et contemporain, constitue les conditions sociales de possibilité de la traduction des œuvres, le cadre normatif et professionnel du travail du traducteur, nous nous intéresserons également aux raisons qui sous-tendent l'autonomie relative du marché de la traduction en France. C'est pourquoi, dans le Titre II, tout en examinant la situation socioprofessionnelle des traducteurs des œuvres à travers les enquêtes de l'Association des traducteurs littéraires de France, leurs disparités et leur précarité, nous essayerons également de faire ressortir deux profils-types des traducteurs littéraires, les traducteurs professionnels et les traducteurs occasionnels, dont les comportements s'enracinent respectivement dans deux types de culture différents : la culture scientifique, qui valorise la spécialisation, le travail, le management et la professionnalisation, et la culture littéraire humaniste, qui valorise l'universalité, le loisir, l'art et l'autonomie. Nous montrerons qu'aussi bien la précarité des traducteurs professionnels que la déréalité des traducteurs occasionnels sont constitutives de la situation de la traduction des œuvres en France.

Cette recherche permet ainsi de vérifier l'efficacité d'une formule inspirée de la sociologie des champs et de l'habitus de Bourdieu dans une description contextualisée de la traduction des œuvres : marché de la traduction + habitus du traducteur = texte traduit, performance traductive, et de mesurer la nécessité d'entendre l'appel de Berman à faire de la traduction une pratique autonome et à défendre sa pure visée, et d'examiner les conditions sociales de possibilité de l'accomplissement culturel et moral de la traduction des œuvres.

## Mots clés

- édition - éditeur moderne – traduction – professionnalisation – Berman
- traduction littéraire

# The Translation to the Test of the Edition

## SUMMARY IN ENGLISH

The origin of this thesis lies in the author's desire to reflect on his own experience as a book translator. It is based on two complementary theoretical frameworks: the translational thought of Antoine Berman and a Bourdieusian sociology of translation. With the first, it is a question of studying a particular type of translation, which Berman calls the translation of profane works. With the second, the aim is to give a complete and nuanced account of its socio-cultural determinations, that is, to reveal its character as both constrained and autonomous in the modern and contemporary age. The research is articulated in two complementary titles.

In Title I, we seek to uncover the system of social relations that, from the beginning of the 19th century to the present day, underlies the production, circulation, and consumption of translated works. This system, which we propose to call translation for publishing, is characterized by the central position of the publisher and the often-subordinate role of the translator. After having analyzed the genesis and the economic and symbolic structure of this system which, in the modern and contemporary age, constitutes the social conditions of possibility of the translation of works, the normative and professional framework of the translator's work, we will also be interested in the reasons behind the relative autonomy of the translation market in France. This is why, in Title II, while examining the socio-professional situation of translators of works through the surveys of the Association of Literary Translators of France, their disparities and their precariousness, we will also try to bring out two profiles-types of literary translators, professional translators and occasional translators, whose behaviors are respectively rooted in two different types of culture: the scientific culture, which values specialization, work, management and professionalization, and the humanistic literary culture, which values universality, leisure, art and autonomy. We will show that both the precariousness of professional translators and the unreality of occasional translators are constitutive of the situation of the translation of works in France.

This research allows us to verify the effectiveness of a formula inspired by Bourdieu's sociology of fields and habitus in a contextualized description of the translation of works: translation market + translator's habitus = translated text, translator's performance, and to measure

the need to listen to Berman's call to make translation an autonomous practice and to defend its pure aim, and to examine the social conditions of possibility of the cultural and moral accomplishment of the translation of works.

## **Key words**

- publishing – publisher – translation – professionalization - Berman
- literary translation

ED 622 – Sciences du langage  
Université Sorbonne Nouvelle  
MAISON DE LA RECHERCHE  
Bureau A006  
4, rue des irlandais  
75005 PARIS