

**Gisèle Sapiro**

**Les échanges littéraires entre Paris et New York  
à l'ère de la globalisation**

**Centre européen de sociologie et de science politique**

**avril 2010**

Cette enquête a été réalisée par Gisèle Sapiro

Avec la collaboration de :

Cécile Balayer (doctorante EHESS-CSE, attachée de recherche)

Mauricio Bustamante (doctorant EHESS-CSE, attaché de recherche)

Kathryn Kleppinger (doctorante NYU-IFS, invitée à l'ENS)

Elle a été menée au Centre de sociologie européenne, devenu depuis 2010 une équipe au sein du Centre européen de sociologie et de science politique (Université Paris-Panthéon-Sorbonne/CNRS/EHESS).

Elle a été réalisée avec le concours du MOTif (Observatoire du livre et de l'écrit en Ile-de-France), qui a financé la construction et l'exploitation de la base de données des traductions du français en anglais et une partie de l'enquête qualitative. Que Cécile Moscovitz soit tout particulièrement remerciée pour ses précieuses remarques et suggestions à la relecture de ce rapport.

Ce projet a également été rendu possible par l'obtention d'une bourse Fulbright qui m'a permis de séjourner aux USA de janvier à mars 2009.

J'avais effectué une enquête préparatoire à New York en octobre 2007 en tant que missionnaire du bureau du livre français à New York. Merci à Fabrice Rozié, Fabrice Gabriel et Anne-Sophie Hermil, qui ont organisé cette mission et m'ont aidée aussi tout au long de la seconde.

Que soient également remerciés :

Lucinda Karter et l'équipe la French Publishers Agency, qui m'ont accordé des entretiens et ouvert leurs riches archives.

Edward Berenson et Frédéric Viguié pour l'accueil à l'Institute of French Studies de NYU, où j'ai été chercheuse invitée de janvier-février 2009, ainsi qu'à Priscilla Ferguson au département de sociologie de Columbia University, auquel j'ai été rattachée en mars 2009.

Mauro Rosi, Marjus Tukaj et Alain Brion à l'UNESCO, pour nous avoir mis à disposition les données les plus récentes de l'*Index Translationum*.

Les éditeurs, traducteurs, agents littéraires, responsables des services de cession dans les maisons d'édition, représentants d'institutions publiques qui ont accepté de répondre à nos questions.

## SOMMAIRE

SOMMAIRE.....	3
INTRODUCTION .....	6
ASYMÉTRIE DE LA CIRCULATION DES TRADUCTIONS DANS LES AIRES FRANCOPHONES ET ANGLOPHONES.....	10
SITUATION DES TRADUCTIONS DANS L'ÉDITION FRANÇAISE ET AMÉRICAINE .....	17
<i>Différences nationales et homologues structurales.....</i>	<i>17</i>
<i>Place des traductions dans les champs éditoriaux français et américain .....</i>	<i>23</i>
<i>Les échanges éditoriaux.....</i>	<i>34</i>
<i>L'espace éditorial des traductions littéraires du français aux États-Unis .....</i>	<i>38</i>
LES ŒUVRES TRADUITES ET LEUR RÉCEPTION .....	47
<i>Littérature « haut de gamme » vs. Littérature commerciale .....</i>	<i>47</i>
<i>« Littérature française » et « littérature américaine » : la fiction des littératures nationales.....</i>	<i>52</i>
<i>Réception croisée : mythe et réalité.....</i>	<i>58</i>
CONCLUSION.....	66
ANNEXE : LA CONSTRUCTION DES BASES DE DONNÉES .....	69

## Liste des graphiques

Graphique 1 : Évolution du ratio des traductions anglais-français et français-anglais (1980-2005).....	11
Graphique 2 : Évolution des traductions de l'anglais en français publiées en France (1990-2003).....	12
Graphique 3 : Évolution des traductions littéraires du français en anglais publiées aux USA (1990-2003).....	12
Graphique 4 : Principaux éditeurs français dont les titres ont été traduits aux USA (1990-2003).....	36
Graphique 5 : Les éditeurs américains ayant traduit au moins 5 titres du français entre 1990 et 2003: nuage des individus.....	40
Graphique 6 : Les éditeurs américains ayant traduit au moins 5 titres du français entre 1990 et 2003: nuage des variables. ....	41
Graphique 7 : Analyse de réseaux des éditeurs américains ayant traduit au moins 5 titres entre 1990 -2003.....	44
Graphique 8 : Analyse de réseaux entre les éditeurs américains et les éditeurs français... 45	
Graphique 9 : Évolution des traductions littéraires de l'anglais en français : nouveautés et rééditions en poche. ....	48
Graphique 10 : Répartition selon le genre des titres traduits du français en anglais aux USA (1990-2003).....	50
Graphique 11 : Répartition selon le genre des nouveautés traduites de l'anglais en français (1985-2002). ....	50
Graphique 12 : Répartition selon le genre des livres de l'anglais en français parus en poches (1985-2002).....	51
Graphique 13 : Répartition des traductions littéraires du français en anglais selon la nationalité des auteurs (1990-2003). ....	54
Graphique 14 : Répartition des traductions littéraires du français en anglais (toute période confondue) selon le sexe de l'auteur (1990-2003).....	56
Graphique 15 : Répartition des traductions de littérature contemporaine du français en anglais selon le sexe de l'auteur (1990-2003). ....	56

## Liste des tableaux

Tableau 1 : Nombre de titres cédés et acquis vers et de l'anglais (USA et autres) par les éditeurs français (1997-2006).....	13
Tableau 2 : Comparaison de la concentration géographique des traductions dans les aires francophones et anglophones (1990-2003) : France/USA, Paris/New York. ....	13
Tableau 3 : Comparaison de la concentration géographique des traductions littéraires dans les aires francophones et anglophones (1990-2003) : France/USA, Paris/New York. ....	15
Tableau 4 : Part de la littérature dans les flux de traductions de l'anglais en français et du français en anglais (1990-2003).....	15
Tableau 5 : Taux de concentration des traductions littéraires de l'anglais en France (1985-2002).....	34
Tableau 6 : Éditeurs ayant traduit plus de 100 nouveautés littéraires de l'anglais en français (1985-2002). ....	35
Tableau 7 : Taux de concentration des traductions littéraires du français aux USA (1990-2003).....	36
Tableau 8 : Les éditeurs américains ayant traduit au moins 10 titres du français (1990-2003) .....	37
Tableau 9 : Auteurs les plus traduits du français aux USA (1990-2003). ....	55
Tableau 10 : Éditeurs américains ayant publié plus de 5 traductions littéraires du français entre 1990–2003. ....	71

## Carte

Carte 1 : Répartition géographique des traductions littéraires du français en anglais publiées aux USA (1990-2003): nombre de traductions et nombre d'éditeurs. ....	14
--	----

## Introduction

Paris et New York sont deux centres du marché mondial de l'édition. La concentration des maisons d'édition en leur sein fait qu'elles jouent un rôle majeur dans les échanges culturels transnationaux. Pendant longtemps, Paris a été la capitale de la « République mondiale des lettres »<sup>1</sup>. Depuis les années 1960, New York, s'est imposée à son tour. Cette position centrale leur confère un rôle de médiation sur le marché de la traduction : ce qui est traduit en anglais ou en français, langues véhiculaires, a plus de chances d'être traduit en d'autres langues. Grand est donc leur rôle dans la « bourse mondiale des traductions »<sup>2</sup>, qui se traduit notamment par leur pouvoir de consécration au sein la République mondiale des lettres, ainsi que par leur rôle dans le maintien (ou non) de la diversité culturelle. Les échanges éditoriaux entre ces deux centres du marché mondial du livre depuis 1990 constituent de ce fait un terrain privilégié pour en comprendre les transformations à l'ère de la mondialisation.

Les études sur la traduction constituent un domaine à part entière, appelé les *translation studies*, qui a produit des travaux de référence. Cependant, tout en s'étant intéressées aux enjeux sociaux de la traduction<sup>3</sup>, ces études demeurent centrées sur les textes, sans s'interroger sur le fonctionnement du marché de la traduction et sur le rôle des médiateurs dans les transferts interculturels. C'est à cela que s'est attelée la sociologie de la traduction, développée au Centre de sociologie européenne. Sur le plan théorique, cette approche articule deux modèles : la théorie des champs de Pierre Bourdieu, dont il a élaboré une application au monde de l'édition<sup>4</sup> ; le modèle d'analyse centre-périphérie appliqué par Abram de Swaan au système des relations entre les langues et transposé par Johan Heilbron au système des traductions : l'asymétrie des flux de traduction entre langues révèle la structure inégale de cet espace, les livres circulant plus massivement du centre vers la périphérie qu'en sens inverse<sup>5</sup>.

---

1. Pascale Casanova, *La République mondiale des lettres*, Paris, Seuil, 1999 ; Jean-Yves Mollier, « Paris, capitale éditoriale des mondes étrangers », in Pierre Milza et Antoine Marès, dir., *Le Paris des étrangers depuis 1945*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1995, pp. 373-394.

2. Daniel Milo, « La bourse mondiale de la traduction : un baromètre culturel », *Annales*, n°1, 1984, pp. 2-115.

3. Gideon Toury, *Descriptive Translation Studies and Beyond*, Amsterdam-Philadelphie, Benjamins, 1995 ; Lawrence Venuti, *The Translator's Invisibility*, London, New York, Routledge, 1995 ; *Id.* *The Scandals of Translation. Towards an ethics of difference*, London, Routledge, 1998.

4. Pierre Bourdieu, « La production de la croyance : contribution à une économie des biens symboliques », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°13, 1977, pp. 3-43 ; *Id.*, « Une révolution conservatrice dans l'édition », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 126/127, 1999, pp 3-28.

5. Abram De Swaan, *Words of the World: The Global Language System*, Cambridge, Polity Press, 2001 ; Johan Heilbron, « Towards a Sociology of Translation. Book Translations as a Cultural World System », *European Journal of Social Theory*, vol. 2, n°4, 1999, pp. 429-444.

Le premier modèle met l'accent sur la structure inégale de ce marché du point de vue de la diffusion et de la circulation des livres : le champ éditorial s'organise en effet autour de l'opposition entre, d'un côté, un pôle de grande production, de l'autre un pôle de production restreinte : alors que le premier est principalement régi par la loi du marché, le second se réclame de critères intellectuels et/ou esthétiques. C'est pourquoi cette opposition recoupe en bonne partie la principale opposition qui sous-tend les principes de classification des agents littéraires, celle entre produits « commerciaux » (*commercial*) et produits « haut de gamme » (*upmarket*). Alors que la grande diffusion est de plus en plus concentrée autour des grands groupes, la multiplication de petits éditeurs indépendants témoigne d'une vivacité et d'un renouvellement du pôle de production restreinte. Initialement conçu au niveau national, ce modèle d'analyse a été repensé pour appréhender le marché mondial de la traduction, en l'articulant au modèle centre-périphérie<sup>6</sup>. L'asymétrie des flux de traduction entre langues doit être mise en relation avec la structure des relations spatiales inégales au sein du marché mondial de l'édition, historiquement concentré comme on l'a dit autour de quelques villes comme Paris, Londres, Leipzig, Francfort puis Berlin et depuis les années 1960 New York<sup>7</sup>.

Dans une précédente étude<sup>8</sup>, nous avons pu montrer que l'asymétrie des échanges entre le français et l'anglais s'était accrue, conformément à la domination croissante de cette dernière langue sur le marché mondial de la traduction : la part des traductions de l'anglais dans le monde est passée de 45% dans les années 1980 à 59% dans les années 1990, tandis que celle du français se maintenait autour de 10%. En revanche, la part des traductions en français a fortement augmenté, au point de faire de la France le premier pays traducteur, quand les traductions en anglais sont en baisse. La présente étude tente de comprendre ces évolutions en articulant l'analyse des flux de traduction entre langues avec l'étude des échanges éditoriaux. Cela suppose tout d'abord de situer géographiquement les flux de traduction entre l'anglais et le français dans les deux aires linguistiques correspondantes et de mesurer le taux de concentration spatiale des flux, au niveau des États (France et États-Unis) et au niveau des deux villes centrales que sont Paris et New York (Londres constituant un troisième centre que nous ne traiterons pas dans cette enquête). Cela suppose ensuite une étude comparative du fonctionnement de l'édition française et étasunienne et de la place de la traduction en leur sein (deuxième partie). En effet, si les champs éditoriaux français et étasunien présentent de nombreux points communs, en raison notamment de la circulation historique des modèles éditoriaux entre eux, qui reste à étudier – par-delà le rôle d'un éditeur immigré comme Jacques Schiffrin, le fondateur de la Pléiade, puis de Pantheon Books, l'édition littéraire « haut de

---

6. Gisèle Sapiro, « Translation and the field of publishing. A commentary on Pierre Bourdieu's "A conservative revolution in publishing" from a translation perspective », *Translation Studies*, vol. 1, n°2, 2008, pp. 154-167.

7. Gisèle Sapiro, « Mondialisation et diversité culturelle : les enjeux de la circulation transnationale des livres », in *Id.* (dir.), *Les Contradictions de la globalisation éditoriale*, Paris, Nouveau Monde éditions, 2009.

8. Gisèle Sapiro (dir.), *Translatio. Le marché de la traduction en France à l'heure de la mondialisation*, Paris, CNRS Éditions, 2008.

gamme » aux États-Unis s'est ainsi imprégnée, à l'instar de Grove Press, du modèle français de Gallimard, Le Seuil et Minuit –, les différences ne sont pas moins marquées, et se manifestent tant dans les structures que dans les principes de classification. Ces principes doivent être pris en considération pour comparer ce qui circule de part et d'autre, du point de vue du type de production, des genres, des auteurs (troisième partie).

Notre enquête comprend deux volets, l'un quantitatif, l'autre qualitatif. L'approche quantitative vise non seulement à mesurer les flux de traductions littéraires entre langues, pays, villes, mais aussi à analyser ce qui se traduit. L'enquête sur les traductions littéraires de l'anglais en français a consisté dans l'exploitation de deux bases constituées antérieurement à partir de la base de données professionnelle Électre pour la période 1985-2002, l'une comprenant plus de 10 000 nouveautés en grand format, l'autre 5 369 ouvrages parus en poche. Pour les traductions du français en anglais, une base de données de 1 124 traductions littéraires du français en anglais publiées par des éditeurs américains de 1990 à 2003 a été construite principalement à partir de l'*Index Translationum* de l'UNESCO (elle est appelée ici Base Sapiro). Ces sources posent cependant nombre de problèmes que nous avons identifiés précédemment<sup>9</sup>. La base de données professionnelle Électre, nous a permis, par un travail de recodage, d'isoler les nouveautés traduites en français, mais elle ne donne pas d'information sur l'édition d'origine. Nous avons en outre repéré un problème quant à la classification anglais/américain proposée par Électre, qui nous a paru défectueuse au point que nous avons préféré fusionner les bases. La base construite englobe donc l'ensemble des traductions littéraires de l'anglais sans qu'on puisse distinguer l'origine géographique ou l'éditeur original. L'*Index Translationum* de l'Unesco permet de trier les flux de traduction entre langues par le pays et la ville d'édition de la traduction, mais pas du pays et de la ville de l'édition originale. Cependant, les données existent dans la base, nous les avons donc récupérées en les complétant. Nous avons également procédé à des codages de genres et période de parution du titre original pour distinguer les classiques de la littérature moderne et contemporaine (pour plus de détails concernant la construction des bases de données, voir l'annexe)<sup>10</sup>. Il a fallu, par ailleurs, recueillir des données sur les éditeurs américains, qui n'ont pas fait l'objet d'études et d'enquêtes semblables à celles sur l'édition française. Nous avons donc construit une base de 69 éditeurs ayant traduit au moins cinq titres du français de 1990 à 2003, que nous avons ensuite explorée à l'aide de deux méthodes, l'analyse des correspondances multiples et l'analyse de réseaux<sup>11</sup>. Enfin, les données du Syndicat national de l'édition sur les contrats d'acquisition et de cession dépendent des déclarations des éditeurs : elles sont donc incomplètes et sujettes à des variations d'une année sur

---

9. Anaïs Bokobza et Gisèle Sapiro, « L'analyse des flux de traduction et la construction des bases de données », in Gisèle Sapiro (dir.), *Translatio, op. cit.*

10. Le travail de (re)codage de la base a été effectué par Cécile Balayer.

11. Elles ont été réalisées par Mauricio Bustamante. Kathryn Kleppinger a recueilli les données sur les éditeurs américains.

l'autre ; les principes de classification (par langues, par pays) ont en outre évolué, ce qui fait qu'on ne peut reconstituer de série complète que depuis 1997.

Le volet qualitatif a permis de compléter l'enquête pour la période plus récente. Concernant les traductions de la littérature française aux États-Unis, il a consisté dans une enquête par entretiens (une trentaine, dont la moitié avec des éditeurs américains – douze basés à New York, un dans l'État de New York, deux en Californie -, huit avec des traducteurs, le reste avec des agents, responsables de services de cession des maisons d'édition, représentants d'institutions publiques), ainsi que d'une étude documentaire<sup>12</sup>. Pour les traductions en français, l'analyse qualitative s'appuie sur un dépouillement de la presse professionnelle (principalement *Livres-Hebdo*), des dossiers de presse et quelques entretiens avec des éditeurs et des traducteurs.

---

12. L'enquête a été réalisée par Gisèle Sapiro en tant que chercheure invitée à l'Institute of French Studies de New York University et au département de sociologie de Columbia University dans le cadre d'une bourse Fulbright, entre janvier et avril 2009. Une première enquête exploratoire avait été effectuée en octobre 2007 dans le cadre d'une mission aux États-Unis, pour le compte du Bureau du livre français de New York. Six entretiens ont été faits à Paris, avec des responsables de service de cession de droits étrangers, un ancien responsable de la French Publishers Agency et des éditeurs américains de passage à Paris.

## ASYMÉTRIE DE LA CIRCULATION DES TRADUCTIONS DANS LES AIRES FRANCOPHONES ET ANGLOPHONES

La mondialisation a favorisé l'intensification des échanges internationaux, à en juger par l'accroissement global des traductions dans le monde, qui ont augmenté de 50% entre 1980 et 2000 selon les données de l'*Index Translationum*. Cependant, cette intensification ne s'est pas traduite par une diversification. Elle a surtout bénéficié à l'anglais, qui a renforcé sa position hypercentrale. Loin derrière, le français est la deuxième langue centrale, position qui se trouve cependant fragilisée.

Dans les années 1980, les traductions de l'anglais totalisaient environ 45% des livres traduits dans le monde. Le russe, le français, l'allemand représentaient chacune entre 10 et 12% du marché mondial des traductions. Huit langues, dont l'espagnol et l'italien, occupaient une position semi-périphérique, leur part variant entre 1% et 3%. Avec un pourcentage inférieur à un pour cent du marché international, toutes les autres langues se situaient dans une position périphérique<sup>13</sup>.

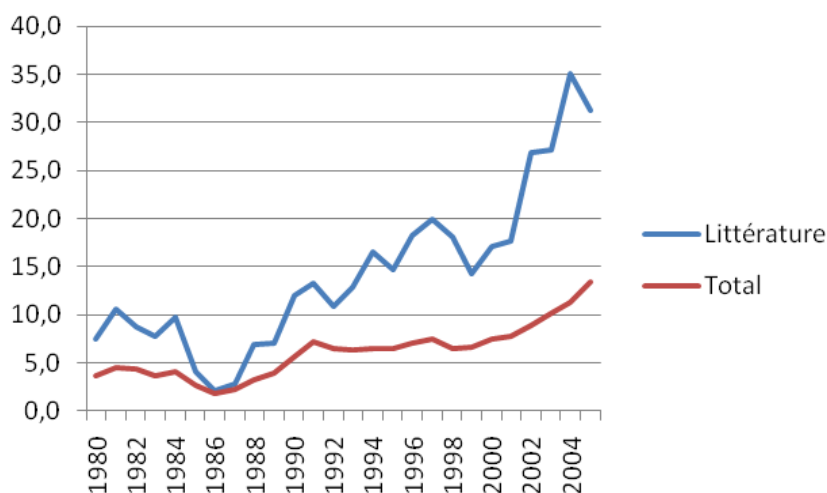
En une décennie, les écarts se sont creusés. La domination de l'anglais s'est accrue, approchant désormais les deux tiers des parts du marché mondial de la traduction, selon l'*Index Translationum* : le pourcentage des traductions de l'anglais passe en effet à une moyenne de 59% dans la décennie 1990, un taux qui est atteint dès 1992, et il continue d'augmenter, dépassant les 60% à partir de 1995. Seules deux des trois langues centrales, l'allemand et le français, ont maintenu leur position, avec respectivement 9% et 10% de l'ensemble. En revanche, les traductions du russe ont chuté de façon spectaculaire après 1989, date de l'effondrement des régimes communistes, passant d'une part moyenne de 11,5% de l'ensemble des livres traduits dans les années 1980 à 2,5% dans les années 1990. Notons que si la contribution de pays anglophones autres que les États-Unis et le Royaume Uni à cette hausse est indéniable, elle demeure statistiquement très marginale et donc inapte à l'expliquer.

En France, selon l'*Index Translationum*, environ deux tiers des traductions publiées entre 1980 et 2002 provenaient de l'anglais (cette moyenne étant légèrement inférieure à la moyenne mondiale si l'on en soustrait les 10% de traductions du français). Cette part est restée stable entre les années 1980 et 1990. Aux États-Unis, le français était la langue d'origine d'un cinquième des traductions faites entre 1990 et 2003.

---

13. Johan Heilbron, « Towards a Sociology of Translation. Book Translations as a Cultural World System », *European Journal of Social Theory*, vol. 2, n°4, 1999, pp. 429-444.

Le ratio des flux de traduction entre les langues donne la mesure de l'inégalité des échanges<sup>14</sup>. Ce ratio est au bénéfice du français dans ses échanges avec toutes les langues, hormis l'anglais<sup>15</sup>. L'évolution de ce ratio constitue un indicateur de stabilité ou au contraire de variation. Or le ratio des traductions de l'anglais en français et du français en anglais a quasiment doublé pendant la période, ce qui signifie que la hausse des traductions de l'anglais en français n'a pas eu d'équivalent dans l'autre sens. Cette tendance est encore plus marquée pour la littérature que pour la totalité des ouvrages traduits (voir graphique 1).



**Graphique 1 : Évolution du ratio des traductions anglais-français et français-anglais (1980-2005).**

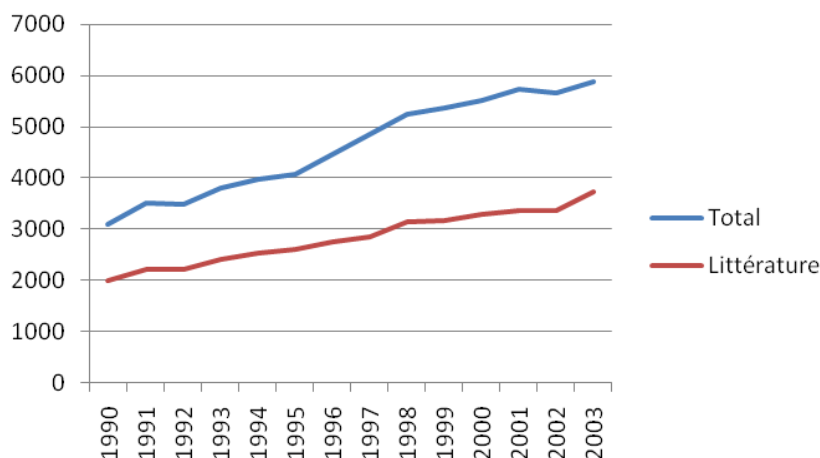
Source : *Index Translationum*.

L'anglais est la première langue littéraire traduite en France : elle représente environ deux tiers des titres de littérature étrangère, rééditions incluses. Il en va de même aux États-Unis pour le français, dont provient une traduction littéraire sur cinq pendant la période étudiée. Si l'on s'interroge cependant sur l'évolution des traductions littéraires de l'anglais publiées en France et de celles du français parues aux États-Unis, on constate une différence entre les courbes. Alors que les flux de l'anglais en français augmentent de façon constante et régulière (même si la croissance de la littérature est inférieure à l'ensemble des traductions de l'anglais ; voir graphique 2), le nombre de traductions littéraires du français en anglais a stagné, voire régressé, après une hausse au début de la décennie 1990, les trois pics de 1992, 1995 et 2001 étant suivis d'une chute plus ou moins accentuée (voir graphique 3). La deuxième moitié des années 1990 marque un creux, qui semble correspondre plus généralement à un relatif déclin de l'exportation de la littérature

14. C'est-à-dire le rapport entre le nombre annuel de traductions d'une langue vers l'autre et vice-versa.

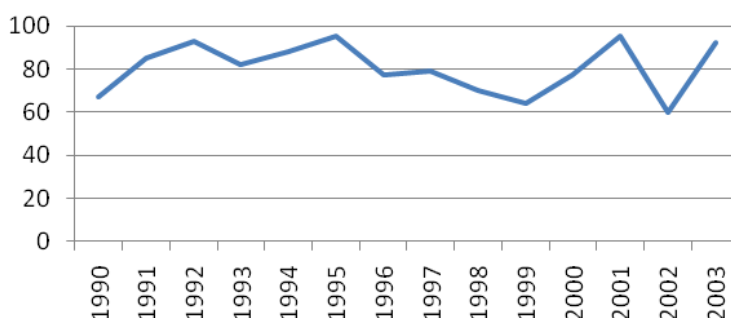
15. Gisèle Sapero, « Situation du français sur le marché mondial de la traduction », in *Id.* (dir.), *Translatio. Le marché de la traduction en France à l'heure de la mondialisation*, Paris, CNRS Éditions, 2008.

française sur le marché mondial de l'édition à cette époque, comme nous l'avons suggéré ailleurs<sup>16</sup>.



**Graphique 2 : Évolution des traductions de l'anglais en français publiées en France (1990-2003).**

Source: *Index Translationum*.



**Graphique 3 : Évolution des traductions littéraires du français en anglais publiées aux USA (1990-2003).**

Source : Base Sapiro.

Bien que peu fiables, les données du Syndicat national de l'édition permettent de confirmer l'inégalité des échanges du point de vue du nombre de contrats d'acquisition et de cession signés par les éditeurs français, ce qui restreint la focale au commerce des livres sous droits (excluant donc les classiques libres de droits). Entre 1997 et 2005, le ratio des échanges entre l'anglais et le français a été d'environ 2,5 en moyenne (0,4 en sens inverse). Environ deux tiers des titres acquis pour la traduction en français proviennent de l'anglais (pour moitié des États-Unis), quand les cessions pour la traduction en anglais ne représentent que 5 à 6% des l'ensemble des titres cédés par les éditeurs français. Ce taux

16. *Ibid.*

tombe à 3,3% pour les contrats cédés aux éditeurs américains, et à 2,7% pour la littérature (voir tableau 1), alors même que près de 30% des titres traduits par les éditeurs français proviennent des États-Unis (27% pour la littérature).

	<b>Cessions</b>	<b>%</b>	<b>dont litt.</b>	<b>%</b>	<b>Acquisitions</b>	<b>%</b>	<b>dont litt.</b>	<b>%</b>
Anglais USA	1815	3,3%	435	2,7%	4000	29,9%	1398	27,3%
Anglais autres	3845	7,0%	632	3,9%	4267	31,9%	1913	37,4%
Autre langues	49592	89,8%	15102	93,4%	5102	38,2%	1802	35,2%
<b>Total</b>	<b>55252</b>	<b>100,0%</b>	<b>16169</b>	<b>100,0%</b>	<b>13369</b>	<b>100,0%</b>	<b>5113</b>	<b>99,9%</b>

**Tableau 1 : Nombre de titres cédés et acquis vers et de l'anglais (USA et autres) par les éditeurs français (1997-2006).**

Source : SNE.

L'asymétrie des échanges se mesure également par la différence dans la répartition géographique des traductions. Alors que 81% des traductions de l'anglais en français se publient en France, seuls 37,5% des livres traduits du français en anglais voient le jour aux États-Unis. La moindre concentration des traductions aux États-Unis tient à deux principaux facteurs. En premier lieu, la position centrale de ce pays dans l'aire éditoriale anglophone est plus récente que celle de la France dans l'aire francophone, et cette centralité est partagée avec le Royaume Uni. Deuxièmement, une part significative des traductions du français en anglais est réalisée au Canada, à la faveur des politiques publiques de soutien à la production québécoise.

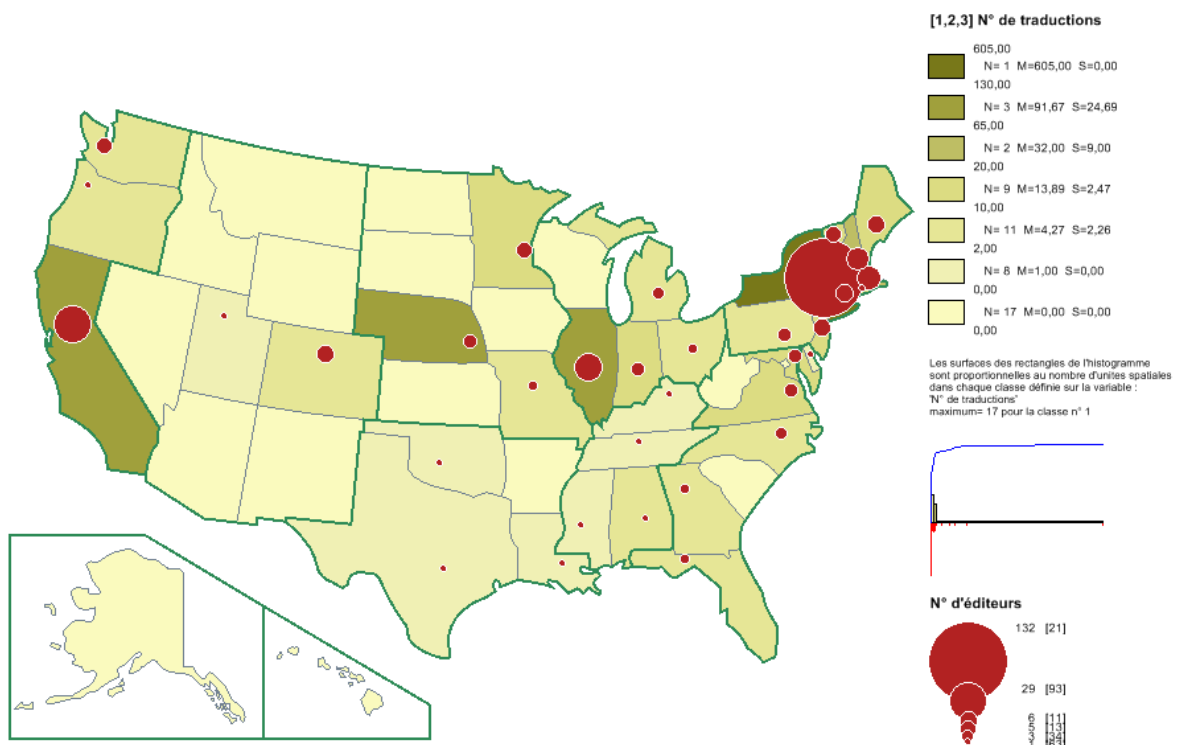
L'écart se renforce si l'on considère à présent la concentration des flux de traductions entre les deux langues dans les capitales du livre des deux pays : 71,7% des traductions de l'anglais (soit près de trois quarts) paraissent à Paris, contre 15,8% des traductions du français à New York (voir tableau 2). La dispersion géographique de l'édition étasunienne tient d'une part à l'existence d'un autre centre, de moindre importance, en Californie, de l'autre au rôle que jouent dans la traduction les presses universitaires, réparties sur tout le territoire américain.

	<b>Anglais-Français</b>		<b>Français-Anglais</b>
France	81,1%	USA	37,5%
Paris	71,7%	New York	15,8%
Total aire francophone	80069	Total aire anglophone	11318

**Tableau 2 : Comparaison de la concentration géographique des traductions dans les aires francophones et anglophones (1990-2003) : France/USA, Paris/New York.**

Source : *Index Translationum*.

Cette répartition géographique varie selon les catégories d'ouvrages, ce qui confirme le poids de ce dernier facteur. En effet, les traductions littéraires (ouvrages pour la jeunesse inclus) sont plus concentrées à New York, où paraissent un quart des titres de fiction traduits du français en anglais, soit un taux nettement plus élevé que pour l'ensemble des traductions (25,7% contre 15,8%), les sciences humaines étant plus dispersées pour la raison qu'on vient d'évoquer. Cependant, comme on va le voir, les presses universitaires jouent également un rôle non négligeable dans l'importation de la littérature française aux États-Unis. De ce fait, seules 46% des traductions littéraires du français parues aux États-Unis pendant la période étudiée ont été publiées à New York, selon la base que nous avons constituée (Base Sapiro), la dispersion géographique étant beaucoup plus importante qu'en France (voir carte1).



**Carte 1 : Répartition géographique des traductions littéraires du français en anglais publiées aux USA (1990-2003): nombre de traductions et nombre d'éditeurs.**

Source : Base Sapiro.

Dans l'aire francophone, le taux de concentration de la littérature traduite de l'anglais dans la capitale française atteint le record de 83,4% : plus de 8 titres sur 10 paraissent à Paris (voir tableau 3). Cette concentration est d'autant plus significative que le nombre d'ouvrages de littérature traduits de l'anglais en français entre 1990 et 2003 avoisine les 45 000 : plus de 37 000 ont été publiés à Paris, contre environ 640 traductions littéraires du français en anglais parues à New York pendant la même période.

	<b>Anglais-Français</b>		<b>Français-Anglais</b>
France	89,5%	USA	56,6%
Paris	83,4%	New York	25,7%
Total aire francophone	44621	Total aire anglophone	2500

**Tableau 3 : Comparaison de la concentration géographique des traductions littéraires dans les aires francophones et anglophones (1990-2003) : France/USA, Paris/New York.**

Source : *Index Translationum*

Il y a donc un écart flagrant entre la présence massive de la littérature traduite de l'anglais à Paris et la discrète existence des traductions littéraires du français dans la masse de la production éditoriale new-yorkaise, écart accru si l'on considère la distribution en librairie, très faible aux États-Unis pour les traductions (voir infra). Un écart qui tient non seulement à l'asymétrie des flux globaux de livres entre les deux langues, mais aussi à la part différente de la littérature au sein de ces flux : la littérature représente plus de la moitié des livres traduits de l'anglais en français (56%) contre moins d'un quart des traductions du français en anglais (22%), et même si ce taux augmente significativement lorsqu'on ne considère que la France d'un côté (62%) et les États-Unis de l'autre (33%), et plus encore Paris, où la littérature représente deux tiers des livres traduits (65%) et New York (36%), le rapport de un à deux se maintient (voir tableau 4).

	<b>Anglais-Français</b>		<b>Anglais-Français</b>
Aire francophone	55,70%	Aire anglophone	22,10%
France	61,50%	USA	33,30%
Paris	64,90%	NY	36,00%

**Tableau 4 : Part de la littérature dans les flux de traductions de l'anglais en français et du français en anglais (1990-2003).**

Source : *Index Translationum*.

Bien que, comme l'anglais en France, le français arrive en tête des langues de traduction littéraire aux États-Unis, les flux de traduction littéraire entre Paris et New York sont donc asymétriques. Cette asymétrie reflète tout d'abord un rapport de force inégal entre deux langues, mais aussi la moindre concentration géographique de l'édition dans l'aire anglophone. Elle est également le fruit de traditions éditoriales différentes, qu'on va à présent examiner.

## SITUATION DES TRADUCTIONS DANS L'ÉDITION FRANÇAISE ET AMÉRICAINE

Le marché mondial de l'édition est, ainsi que nous l'avons avancé ailleurs<sup>17</sup>, doublement structuré par les langues et par les États-nations. Au sein des aires linguistiques, la production s'est concentrée, on l'a dit, autour de quelques centres urbains, Londres, Leipzig, Paris, plus récemment New York. En imposant des frontières douanières et en développant des politiques étatiques de contrôle de l'imprimé (censure, lois répressives) et de soutien à une partie de la production nationale, ainsi qu'en prenant une part active à l'internationalisation des échanges, les États-nations sont cependant devenus des acteurs cardinaux de ce marché. Si, dans le contexte de la globalisation, l'internationalisation des grands groupes contribue à sa dénationalisation, les champs éditoriaux nationaux demeurent circonscrits par des frontières nationales, qui délimitent des territoires de distribution, et enserrent des traditions éditoriales<sup>18</sup>.

### Différences nationales et homologies structurales

L'étude des échanges entre la France et les États-Unis révèle ainsi de profondes différences entre les deux champs éditoriaux. Une première différence concerne le statut juridique des entreprises aux États-Unis, qui se différencient selon qu'elles se déclarent à but lucratif (*for profit/trade*) ou non (*non profit*), une distinction qui n'a pas d'équivalent en France. Deuxième différence de taille, l'intervention de l'État et des collectivités territoriales, quasi inexistante aux États-Unis, joue un rôle majeur dans le marché du livre en France : la politique de soutien au livre y a des répercussions à plusieurs niveaux de la chaîne de production et de distribution, de l'aide à la publication et à la traduction au soutien du réseau des librairies indépendantes, en passant par la loi Lang sur le prix unique du livre. La troisième différence concerne la division du travail au sein de la chaîne de production, avec l'externalisation croissante, aux États-Unis, de la fonction de découverte des nouveaux auteurs, déléguée aux agents littéraires, quand elle est demeurée en France interne à l'édition. Une dernière différence concerne les principes de classification, que nous examinerons dans la section suivante, notamment la distinction entre fiction et non-fiction aux États-Unis, et celle entre « littérature française » et « littérature(s) étrangère(s) » qui organise les catalogues des éditeurs français.

Cependant, le concept de « champ » forgé par Pierre Bourdieu permet d'appréhender, par-delà leurs différences, les homologies structurales entre ces deux

---

17. Gisèle Sapiro, « Diversité culturelle et mondialisation : les enjeux de la circulation transnationale des livres », in *Id.* (dir.), *Les Contradictions de la globalisation éditoriale*, Paris, Nouveau Monde, 2009, pp. 275-302.

18. Voir Hervé Serry, « Faire l'Europe » : enjeux intellectuels et enjeux éditoriaux d'une collection transnationale, in *ibid.*, pp. 227-252.

espaces éditoriaux, et tout particulièrement l'opposition entre un pôle de grande production et un pôle de production restreinte, qui revêt des formes spécifiques dans chacun d'eux<sup>19</sup>. Ces deux pôles se différencient par leur rapport à l'économie et au profit. Au pôle de grande production prévaut la logique de la rentabilité, au service de laquelle est mise la rationalisation de la production, qui passe notamment par les concentrations (fusions-acquisitions), la surproduction et la tentative de contrôle de la chaîne de diffusion-distribution. Privilégiant la dimension intellectuelle du travail éditorial, les représentants du pôle de production restreinte tendent au contraire à négliger le profit à court terme au bénéfice de l'accumulation de capital symbolique sur le long terme, par la constitution d'un fonds d'ouvrages faisant référence sur le plan intellectuel ou esthétique. De ce fait, l'économie de ce pôle se caractérise par le recours à des aides et subventions provenant des pouvoirs publics, du mécénat ou des fondations philanthropiques. Cette opposition s'exprime dans les mêmes termes en France et aux États-Unis, où l'on oppose les *shortsellers* aux *longsellers*. Évoquant les succès obtenus sur le long terme par le fondateur d'une prestigieuse maison d'édition américaine dont nombre d'auteurs sont devenus des classiques, une éditrice explique :

Il croyait dans les bestsellers *lents*, comme [la pièce de X] qui a vendu plus d'un million d'exemplaires. Ce n'était jamais une flambée [...] Il a été élevé dans l'idée [d'un poète célèbre] selon laquelle une vraie nouvelle forme d'écriture peut mettre vingt ans à se populariser. C'est une marge éditoriale très confortable [rires].

[...] Je pense que quand on regarde ses succès, ils étaient fondés sur la patience, et une des choses que l'édition super-commerciale n'autorise pas est la patience, ils ne peuvent pas... vous voyez, ce n'est juste pas leur modèle commercial (Entretien avec A, extrait traduit de l'anglais).

[He believed in *slow* bestsellers, like [X's drama] sold more than a million copies. It was just never like a flash in the pan. [...] He grew up with [a famous poet's] idea that some truly new kind of writing could take 20 years to catch on. That's a very comfortable editorial margin [Laughs].

[...] I think that when you look at his successes, they were based on being patient, and one thing super-commercial publishing doesn't allow for is patience, they can't...you know, it's just not their business model.]

Une autre éditrice, d'une grande maison prestigieuse, raconte de même :

Eh bien, je sais, en quelque sorte, je sais maintenant que cela a été du grand luxe, mais avec ce catalogue nous... ce que nous essayons de faire est de rechercher ce qui nous paraît des œuvres de grande qualité susceptibles d'entrer à terme dans le fond. Évidemment, nous espérons toujours que ce sera le grand succ... que chacun de ces livres marchera, et avec certains auteurs, eh bien, ça prend un peu plus de temps qu'avec d'autres, mais T par exemple, nous avons publié quatre livres de lui, tous ont eu d'excellentes critiques, et j'éprouve un véritable privilège d'avoir été autorisée à poursuivre même si les chiffres de ventes n'étaient pas élevés. Mais ils m'ont laissé faire, laissé continuer. Et finalement, bien

---

19. Pierre Bourdieu, « La production de la croyance : contribution à une économie des biens symboliques », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°13, 1977, pp. 3-43 ; *Id.*, « Une révolution conservatrice dans l'édition », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 126/127, 1999, pp 3-28.

sûr, il a remporté aussi un succès sur le plan commercial. Il a eu le prix Nobel. (Entretien avec D, extrait traduit de l'anglais)

[Well, I know somehow, I know now that it's been a great luxury, but with this particular list, we...what we try to do is look for what we feel is work of great quality that will eventually backlist. Obviously we always hope that it's going to be big succ-- that every one of these books is going to do well, and with some authors, well, it takes a little longer than with others, but T for example, we published four books, all to superb reviews, and I really do feel privileged that I was allowed to go on even though these books were not selling in large numbers. But they did let me know, they did let me go on with them. And eventually, of course, he became quite successful, um... commercially as well. He won the Nobel Prize.]

Dans le champ éditorial étasunien, l'opposition en pôle de grande production et pôle de production restreinte s'incarne, à un premier niveau, dans le statut juridique de l'entreprise : entreprises commerciales (*trade*) d'un côté, éditeurs à but non lucratif de l'autre (*non profit*), même si cette division n'est pas étanche, certains petits éditeurs indépendants préférant prendre des risques plutôt que de consacrer de leur temps précieux à remplir les formulaires et à faire les démarches administratives requises pour obtenir et conserver le statut d'entreprise à but non lucratif.

Certes, nous, nous sommes une maison d'édition à but non lucratif, dédiée à la littérature internationale, euh, à la fois fiction et non-fiction, et poésie, mais nous sommes installés dans un statut non lucratif seulement parce que c'est difficile, les ventes sont faibles et nous ne pourrions faire le genre de livres que nous voulons faire, pas seulement de la littérature internationale, mais de la littérature internationale révolutionnaire, innovante, voyez, nous ne sommes pas opposés à des choses qui peuvent être un peu commerciales, mais ce sont vraiment des ouvrages littéraires, vous voyez, littéraires qui ont une voix puissante, un esprit puissant. (Entretien avec I, extrait traduit de l'anglais)

[Sure, we're, we're a not-for-profit press, set-up, devoted to international literature, um, both fiction and non-fiction, and poetry, um, but we're set up as a not-for-profit just because it, it's difficult, book sales are low and we wouldn't be able to do the sort of books that we want to do, not just international literature but it's groundbreaking, innovative international literature that's, you know, we're not opposed to things that might be a little bit commercial, but it's really literary, you know, literary books that have a, have a strong voice, a strong spirit.]

En France, bien qu'elle présente des similitudes, l'opposition entre secteur privé et secteur public n'est pas déterminante dans la structuration du champ éditorial : les presses universitaires jouent un rôle marginal, voire quasi nul dans l'édition littéraire et dans la traduction. En revanche, les aides publiques, notamment les subventions du Centre national du livre et le soutien du ministère des Affaires étrangères, peuvent être considérées comme l'équivalent structural des subventions versées par les fondations américaines aux entreprises culturelles à but non lucratif. En effet, bien que l'intérêt économique du soutien à ces entreprises soit devenu en soi un critère de justification des

politiques d'aide<sup>20</sup>, à côté des critères traditionnels de rayonnement de la culture française à l'étranger et d'impact en termes de diplomatie d'influence, ces aides sont toujours réservées, sous forme de financement d'une partie de la traduction et d'invitation des auteurs, aux produits « haut de gamme », considérés comme d'intérêt public, et non à la littérature commerciale<sup>21</sup>. Le programme d'aide à la traduction « French Voices », mis en place par le bureau du livre français à New York, a pour critères la valeur du livre en français, son intérêt pour le marché américain et la qualité de la traduction. Les aides s'accompagnent de l'organisation de manifestations, comme le New French Writing Festival dont la première édition s'est tenue les 26-28 février 2009 à la New York University, à l'initiative de Cultures-France et des services de l'Ambassade de France<sup>22</sup>.

À un deuxième niveau, qui se superpose au précédent, la polarisation entre grande production et production restreinte recoupe en bonne partie le clivage entre grands groupes et petits éditeurs indépendants. Ce clivage structure aussi bien le champ éditorial étasunien que son homologue français<sup>23</sup>. Les petits éditeurs indépendants, notamment ceux qui se situent dans une perspective critique ou ceux qui se spécialisent dans la littérature traduite, l'ont intériorisé et mobilisent spontanément cette distinction par rapport aux éditeurs des grands groupes, soulignant qu'ils n'ont pas d'actionnaires à satisfaire et mettant en avant leurs objectifs non commerciaux, conçus tantôt comme une « mission », tantôt comme une « passion », comme l'explique ce jeune éditeur d'une petite maison de création récente qui publie des essais critiques et des traductions littéraires :

[« Nous aimons le succès. Mais nous n'avons pas d'actionnaires à satisfaire... Notre mission fondamentale est de faire de bons livres et de relever le niveau de conversation partout. Nous aimons le succès parce que ça nous aide à survivre et nous aimerions survivre. Mais notre objectif premier n'est ni de survivre ni de vendre des quantités de livres. Nous espérons survivre and nous aimerions gagner de l'argent et nous aimerions vendre des quantités de livres. Mais ce n'est pas... Nous ne disons pas seulement : comment pouvons-nous vendre beaucoup de livres ? Nous disons : comment pouvons-nous maintenir notre identité en vie et faire les choses qui en valent la peine et rester optimistes. » (Entretien avec C., extrait traduit de l'anglais)

---

20. En 2008, l'édition a généré 762 millions d'euros de chiffres d'affaires à l'international (dont 630 millions par l'export et 132 millions par les 8 000 cessions de droits, ces dernières représentant donc 17% du chiffre global). Voir le rapport présenté par Marc-André Wagner et Olivier Poivre d'Arvor sur *La Politique publique de soutien au livre français à l'étranger* à la ministre de la Culture Christine Albanel en 2009.

21. Notons que ces aides étatiques n'ont pas d'équivalent aux États-Unis, où les aides à la traduction distribuées par le State Department sont strictement réservées à la diplomatie d'influence, ce qui exclut de fait la littérature. Sur la politique du livre en France, voir François Rouet et Xavier Dupin, *Le Soutien aux industries culturelles*, Paris, La Documentation française, 1991 ; Yves Surel, *L'État et le livre: les politiques publiques du livre en France : 1957-1993*, Paris, l'Harmattan, 1997.

22. Onze auteurs français déjà traduits en anglais étaient invités à ce festival et présentés par des écrivains américains. Il a attiré un public assez large, estimé à 250 personnes ; voir Marie Kock, « La France refait des rêves américains », *Livres-Hebdo*, n°767, 6 mars 2009, p. 11. Nous avons assisté à la dernière journée.

23. Voir Sophie Noël, « Les petits éditeurs indépendants face à la globalisation du marché du livre : le cas des éditeurs d'essais "critiques" en France », in Gisèle Sapiro (dir.), *Les Contradictions de la globalisation éditoriale*, Paris, Nouveau Monde Éditions, pp. 133-156.

[We love success. But we don't have shareholders we have to please... Our fundamental mission is to do good books and raise the level of conversation always. We like success because it helps us survive and we'd like to survive. But our primary goal is neither to survive nor to sell lots of books. We hope to survive and we'd like to make money and we'd like to sell a lot of books. But it is not... We are not just saying : How can we sell a lot of books ? We are saying : How can we continue to keep our identity alive and do the things that are worthy to be doing and keep optimistic.]

Pour ces éditeurs, la prise de risque fait partie du métier, elle ne relève pas du calcul mais de la « passion ». Telle éditrice française à la tête d'une maison indépendante (à l'époque de l'entretien) évoquait avec fierté un auteur allemand de son catalogue, précisant : « Non, il vend pas du tout, mais ça m'est égal, c'est pas important ».

Interrogé sur le cas précis de l'ouvrage d'un auteur prestigieux dont la traduction en anglais n'a pas atteint le seuil de rentabilité, pour savoir s'ils avaient anticipé cette perte, un éditeur indépendant de fiction « haut de gamme » et de non-fiction nous a répondu :

alors là, une des justifications enfin ce qui justifie pour nous publier des livres de niveau littéraire c'est la qualité, la passion qu'on a pour ce livre. Et le sentiment de cibler vraiment quelque chose d'extrêmement important, quant à nous je veux dire, ça, ça justifie tout. Mais il faut que ce soit à ce niveau-là. (Entretien avec J).

Cependant, si l'indépendance de l'éditeur est souvent considérée, à juste titre, comme une liberté lui permettant de mettre en œuvre sa propre politique sans avoir de comptes à rendre à des actionnaires qu'on imagine plus intéressés par le profit économique que par la qualité de la production<sup>24</sup>, il faut se garder de superposer mécaniquement à ce clivage l'opposition entre pôle de grande production et pôle de production restreinte. Premièrement, certains éditeurs indépendants peuvent développer une politique commerciale agressive, quand des maisons rachetées peuvent conserver une certaine autonomie dans leur politique éditoriale, en fonction de leur tradition, de la marge de manœuvre de leurs dirigeants, et des savoir-faire qui y sont réunis. Deuxièmement, plutôt que de considérer les groupes comme des entités homogènes, il faut les appréhender comme des ensembles hétérogènes, reproduisant les hiérarchies et les clivages du champ dans son ensemble, par le biais de leur type de spécialisation. Ainsi, dans les grands groupes américains, les « marques » tendent à se spécialiser selon les oppositions fiction/non-fiction, haut de gamme/commercial (cette dernière se subdivisant entre commercial et très commercial). La première opposition s'incarne tant dans le type de livres publiés que dans le format (*hardcover/paperback/rack size*) et dans le circuit de distribution (le « *rack size* » ou « format d'étagère » étant destiné aux circuits du marché de masse, qui distribuent dans les grandes surfaces). Si les contraintes économiques pèsent nécessairement plus dans un groupe, y compris sur les marques « haut de gamme », ces dernières n'en continuent pas moins à relever du circuit de production restreinte par opposition aux circuits de masse. Cet extrait d'entretien avec un

---

24. André Schiffrin, *L'Édition sans éditeurs*, Paris, La Fabrique, 1999 ; Éric Vigne, *Le Livre et l'éditeur*, Paris, Klincksieck, 2008 ; Roland Albert et al., *Le Livre : que faire ?*, Paris, La Fabrique, 2008.

éditeur français ayant de hautes responsabilités, à l'époque de l'entretien, dans une maison appartenant à un grand groupe témoigne de la tension entre les contraintes commerciales et sa conception du métier :

On ne fait pas des colonnes, quoi, c'est pas des colonnes de chiffres, c'est pas une arithmétique. Mais il va de soi qu'on ne fait pas n'importe quoi parce qu'on sait que pour durer, il faut quand même équilibrer ses comptes. Donc, c'est une alchimie, une idiosyncrasie, c'est ce que j'appelais la passion tout à l'heure, eh bien, c'est une passion qui a ses limites, ce n'est pas une passion désordonnée ou totalement irresponsable, je veux dire. Il y a beaucoup de responsabilités, et quelquefois il y a des choses totalement irresponsables. Je plaiderais coupable. De temps en temps on fait des trucs absolument fous, et l'un, et l'autre, et d'autres avec nous, parce que là on se dit que, voyez, si on ne fait pas ça, alors on n'est pas éditeur, quoi. Et peut-être on en vendra 350, mais ça, il faut le faire. » (Entretien avec N)

Cet autre extrait d'entretien avec une éditrice américaine dirigeant une marque (*imprint*) littéraire « haut de gamme » dans un groupe international illustre par ailleurs les logiques de spécialisation évoquées :

XY est une grande maison d'édition commerciale, comme on appelle cela aux États-Unis, ce qui signifie que nous publions des livres qui sont vendus en librairie. C'est une très grande entreprise, qui compte beaucoup de petites marques, et chaque marque a sa propre identité. Mes livres sont publiés sous la marque X en *hardcover* [couverture cartonnée]. Et aussi pour la plupart chez P pour les livres en *paperback* [couverture souple]. La marque P est la marque commerciale en poche. Nous avons aussi une gamme destinée au marché de la grande consommation, appelée A, qui publie des livres très commerciaux dans de plus petits formats, qu'on appelle « *rack size* » [littéralement : « format d'étagère »], et vous pouvez trouver ces livres dans différents circuits de grande distribution ou grands magasins, ce qui inclut les aéroports, les magasins d'alimentation, les *drugstores*, et ce que nous appelons ici les « *price clubs* », les grandes surfaces où les gens vont acheter toutes sortes de produits comme Target, Wal-Mart et Costco, et ils achètent aussi des livres [...] Et ces circuits sont très importants pour moi parce qu'ils prennent des quantités de livres. Nous avons deux grandes chaînes de librairie, Barnes & Nobles et Borders. Elles vendent tous les formats, *hardcover*, *trade paperback*, *mass market*. Ce sont de très gros clients, Barnes & Nobles est probablement notre plus gros client. XY a, en plus des marques X et P où la plupart de mes livres sont publiés, une marque WB qui fait des livres *hardcover* et une marque appelée G qui a un catalogue assez proche de celui de X. Le catalogue de X a un éventail de livres de fiction, allant des plus commerciaux et ce que j'appellerais populaires aux très littéraires. Nous publions également un éventail de livres de non-fiction, d'essais sur l'actualité, de mémoires, de biographies, d'autobiographies, de livre d'histoire, un peu de science et parfois des livres de voyage (entretien avec S, extrait traduit de l'anglais).

[XY is a large, what we call, trade publisher in the United States, which means we publish books that are sold in bookstores. It is a very large company, with many smaller imprints in it and each imprint has its own identity. My books are published under the X imprint in hardcover. And either mostly in P for paperback. The P imprint is the trade paperback imprint. We also have a mass market line, called A, which publishes very commercial books in a smaller trim size, what we call a « rack size » and you can find those books in different mass merchandising channels or trade, which include airports, groceries stores and drugstores and some of the, what we call, price clubs here or large stores where people shop for all kinds of products like Target, Wal-Mart and Costco and they also buy books. [...] And those channels are very important for us because they take large quantities of books. We have two big chain bookstores, Barnes & Noble and Borders. They sell all the formats, hardcover, trade paperback, mass market. They are very big customers, Barnes & Noble is

probably our biggest customer overall. XY has in addition to the X Imprint and the P imprint under which most of my books are published, a WB Imprint which does hardcover books and an imprint called G which has a list that resembles the X list. The X list has a range of fiction, from commercial and what I would call popular to very literary fiction. We also publish a range of non-fiction books, books on current affairs, memoirs and biography and autobiography, history, some science, occasionally travel.]

Cette organisation caractérise également les grands groupes en France, où elle vient se superposer à une structuration par collections qui remplit des fonctions similaires<sup>25</sup>. Chez les grands éditeurs littéraires, les collections de littérature générale en français se distinguent ainsi d'un côté des collections de littérature traduite (nous y reviendrons), de l'autre des collections plus commerciales : ainsi, chez Gallimard, la « Blanche » (collection de littérature française) se distingue de la « Noire » (collection de polars). Les best-sellers et les sous-genres dits de paralittérature comme le polar et la science-fiction paraissent le plus souvent dans des collections spécifiques, comme par exemple la collection « Best-Sellers » chez Laffont.

Contrairement aux affirmations réitérées sur le nivellement des consommations culturelles ou le brouillage des hiérarchies, l'opposition entre culture légitime et culture de masse continue ainsi à structurer la production culturelle, en la hiérarchisant en fonction du public-cible et de son capital culturel<sup>26</sup>. Elle sous-tend de façon plus ou moins explicite les principes de classification de l'édition américaine comme ceux de l'édition française, tant du point de vue des supports et des formats que de celui des circuits de diffusion/distribution.

### **Place des traductions dans les champs éditoriaux français et américain**

Une des différences majeures entre les deux champs éditoriaux, américains et français, concerne la place qu'y occupent les traductions littéraires. Mais cette différence tient à une homologie : la littérature américaine prédomine dans les deux pays au pôle de grande production. Du coup, les traductions (toutes langues confondues) sont sous-représentées à ce pôle aux États-Unis, quand en France, on relève, dans les genres populaires ou commerciaux, une écrasante majorité de traductions de l'anglais, qui l'emportent même sur la production en français. C'est le cas de presque tous les romans roses, de la majorité des best-sellers et des thrillers. Par exemple, les trois quarts des titres publiés par la collection « Best-sellers » chez Laffont sont traduits de l'anglais (très majoritairement de l'américain), contre un quart de titres français (on ne relève que quatre traductions de l'allemand et une du russe). Le nombre moyen de titres publiés annuellement dans cette collection a doublé à partir de 1995, passant de neuf à dix-huit.

---

25. Isabelle Olivero, *L'invention de la collection. De la diffusion de la littérature et des savoirs à la formation du citoyen au XIXe siècle*, Éditions IMEC/MSH, 1999 ; Anne Simonin, « Le catalogue de l'éditeur: un outil pour l'histoire. L'exemple des Éditions de Minuit », *XXe siècle. Revue d'histoire*, n°81, 2004, pp. 119-129. Gisèle Sapiro, « Translation and the field of publishing », art. cité.

26. Pierre Bourdieu, *La Distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Minuit, 1979.

Or cette hausse est due à une augmentation des traductions de l'anglais de cinq à douze par an en moyenne (donc plus du double). Une telle évolution témoigne de la domination croissante de l'anglais, laquelle accompagne l'accentuation des contraintes commerciales<sup>27</sup>.

Au pôle de production restreinte, au contraire, les petites maisons qui n'ont pas les moyens de rivaliser avec les grands éditeurs pour acquérir les droits de titres en anglais pour la traduction, tendent à se spécialiser dans les langues semi-périphériques ou périphériques, les traductions de l'anglais y sont donc relativement sous-représentées. Entre ces deux pôles se situent les collections de littérature étrangère des grandes maisons d'édition littéraires, qui importent aussi bien des œuvres « haut de gamme » que des titres destinés à un public plus large, et qui ont généralement par ailleurs des collections de polars ou de thrillers.

En revanche, les traductions du français se situent principalement au pôle de production restreinte, dans la catégorie de la littérature « haut de gamme ». Témoin le rôle que jouent les éditeurs à but non lucratif, qui incluent les presses universitaires, dans l'importation de la littérature française aux États-Unis. Sur les 29 éditeurs ayant publié au moins dix traductions du français entre 1990 et 2003, neuf, soit près d'un tiers, sont à but non lucratif (voir *infra* tableau 8).

Cette relégation croissante des traductions au secteur à but non lucratif, même si quelques anciennes marques (imprints) prestigieuses comme Knopf, Harcourt Brace Janovitch et Farrar Straus & Giroux continuent à en publier, à côté de petits éditeurs indépendants, tient aux transformations de l'édition et de la librairie. Secteur relativement stable, l'édition est devenue un secteur convoité par les grands groupes de communication (tel que Bertelsmann, qui a racheté Random House en 1998) et autres, lesquels ont imposé une logique de quête de profits à court terme contre la logique intellectuelle qui prévaut au pôle de production restreinte<sup>28</sup>. Les concentrations font que les critères d'évaluation des livres par les éditeurs sont de plus en plus soumis à des logiques commerciales, comme l'a décrit André Schiffrin<sup>29</sup>. Le directeur d'une maison américaine prestigieuse qui appartient désormais à un groupe confirme cette évolution :

Je pense que, désormais, l'édition relève davantage du tout-ou-rien, il y a davantage le sentiment qu'on doit faire un bénéfice énorme sur certains projets [littéralement : faire un malheur avec] et que... publier de petits livres pour eux-mêmes est moins, est peut-être moins une activité viable (Entretien avec F, extrait traduit de l'anglais).

---

27. Il faudrait pouvoir étudier les effets de la présence d'Hachette Livre aux États-Unis mais il semble pour l'heure qu'elle favorise plus la traduction de l'anglais en français (avec Stéphanie Meyer notamment) que l'inverse. Voir Fabrice Piault, « L'internationalisation sourit à Hachette », *Livres-Hebdo*, n°769, 20 mars 2009.

28. Sur les stratégies des grands groupes, voir notamment Jean-Yves Mollier, « Les stratégies des groupes de communication à l'orée du XXI<sup>e</sup> siècle », in Gisèle Sapiro (dir.), *Les Contradictions de la globalisation éditoriale*, Paris, Nouveau Monde, 2009, pp. 27-44.

29. André Schiffrin, *L'Édition sans éditeurs*, Paris, La Fabrique, 1999.

[I think that publishing is more all-or-nothing now, there's more feeling that you have to make a big killing on certain projects and that...the publishing small books for their own sake is less, is less of a viable activity perhaps.]

Alors que, suivant la logique intellectuelle, l'éditeur cherchait à équilibrer les pertes pour les livres plus difficiles par quelques titres à succès, suivant la logique commerciale, la rentabilité doit, en principe, se calculer pour chaque publication, même si, dans la pratique, les choses ne se passent pas ainsi, comme nous l'explique le même éditeur :

Bien entendu, en pratique, ça ne marche pas comme ça, mais nous regardons certainement chaque acquisition comme une affaire en soi, et essayons d'imaginer la façon dont elle peut s'auto-financer. Très souvent, ce n'est pas ce qui se passe, mais nous essayons certainement d'adopter cette position de départ. (Entretien avec F, extrait traduit de l'anglais)

[Of course practically it doesn't work that way, but we certainly look at each acquisition as a separate proposition, and try to imagine a way to have it be self-sustaining. It very often doesn't turn out to be that way, but we certainly try to take that original approach.]

Les effets de ce processus sont plus flagrants aux États-Unis (et en Grande-Bretagne<sup>30</sup>) qu'en France en raison de la concentration de la distribution des livres autour de deux grandes chaînes de librairie (Barnes & Nobles et Borders), alors qu'il existe en France un réseau de librairies indépendantes soutenu par l'État (un tel réseau existe aussi aux États-Unis, mais il est proportionnellement beaucoup plus restreint et dispersé, et ne jouit d'aucun soutien<sup>31</sup>). Aux États-Unis comme en France, les petits éditeurs se plaignent de cette situation qui raccourcit la durée de vie des livres en librairie :

Le problème [...] est qu'il n'y a presque plus de librairies indépendantes aux États-Unis à présent. 80% des ventes sont réalisées par les grandes chaînes. Les grandes chaînes, elles, n'ont rien à faire de la littérature ou du genre qu'elles ont en stock... Quand les indépendants représentaient 50% ou 60% [du marché], ils étaient toujours prêts à prendre deux ou trois exemplaires, certains les conservaient un mois après réception, tandis que les chaînes, si vous n'avez pas vendu en six semaines, c'est de retour dans votre stock, ce qui est une partie du problème (Entretien avec Q, extrait traduit de l'anglais).

[The problem [...] is that there are almost no more independent bookstores in America now. 80% of the sales are done by the big chains. The big chains, they don't give a damn of the literature or the genre they have... When the independents represented 50% or 60%, they were always ready to take two or three copies, some of them would keep them one month

---

30. Le fonctionnement de cette chaîne de contraintes économiques aux Royaume Uni est décrit de manière détaillée dans l'étude réalisée par Capucine Destors et Sophie Cauchy sous la direction d'Hervé Ferrage, *La Traduction en Grande-Bretagne : le cas particulier de la langue française*, Bureau français du Livre de Londres, novembre 2006.

31. Il ne représente guère plus de 10% du marché de nos jours, selon les données récentes fournies par Fabrice Pialat (« Où va l'édition ? Les défis américains », *Livres-Hebdo*, n°808, 12 février 2010, p. 16), contre plus du double en France, où les ventes en librairie représentent 24,4% tous réseaux confondus, et 41% des ventes en magasin (hors vente VPC, club et internet), contre 34% dans les grandes surfaces spécialisées et 25% dans la grande distribution (selon le panel IPSOS/Culture), cité par Sophie Barluet, *Pour que vive la politique du livre*, Centre national du livre, juin 2007, p. 29.

after receiving them, while the chains, if you haven't sold in six weeks, they are back in your stock, which is part of the problem.]

Dans un système de surproduction permanente, les livres « haut de gamme » se trouvent en effet dans une concurrence inégale avec les best-sellers et la littérature commerciale pour l'accès aux points de vente. Qui plus est, les groupes achètent des places pour les livres dans les vitrines et près du comptoir. Enfin, les espaces réservés à la critique littéraire dans la presse tendent à se restreindre, aux États-Unis comme en France et ailleurs, ce qui réduit encore les chances d'ouvrages de fiction haut de gamme d'atteindre le public.

Aux États-Unis, ces évolutions ont des conséquences négatives pour la littérature traduite. Peu valorisées, les traductions ne se présentent souvent pas comme telles : le fait que le livre est traduit est rarement indiqué sur la couverture (sauf chez les éditeurs qui militent en faveur de la traduction ; voir *infra*). Les éditeurs craignent en effet que les chaînes, qui privilégient les ouvrages de grande diffusion, optent pour ce qu'on appelle en jargon professionnel le principe du « skip » : si elles disent aux représentants « no, thank you, I skip » (« non merci, je passe »), aucun exemplaire du livre ne sera disponible dans les 1 200 points de vente de telle chaîne, comme nous l'a expliqué un éditeur dirigeant une petite maison indépendante.

Or ce problème d'accès aux points de vente touche tout particulièrement la littérature traduite, réputée difficile à vendre<sup>32</sup>. De ce fait, les réticences à publier des traductions, sont de plus en plus grandes. Selon le rapport annuel de Bowker sur l'édition et le commerce du livre, les traductions représentaient un peu plus de 3% des nouveautés publiées en anglais dans le monde en 2004 (contre près d'un livre sur cinq en France)<sup>33</sup>. Aux États-Unis, la part des traductions dans la production éditoriale se situe entre 2% et 4% depuis les années 1950, mis à part les années 1960 qui ont connu une hausse (le pourcentage ayant atteint 6-7%)<sup>34</sup>. En 1999, selon une étude du National Endowment for the Arts, 297 nouvelles traductions littéraires ont paru aux États-Unis, ce qui, rapporté au chiffre 12 828 d'ouvrages de fiction et de poésie pour adultes publiés par les éditeurs américains cette année-là, reviendrait à un peu plus de 2%<sup>35</sup>. L'*Index Translationum* recense entre 500 et 650 traductions littéraires publiées aux États-Unis annuellement, livres pour

---

32. Les chaînes prennent au mieux 300 exemplaires d'un roman traduit du français pour les mille magasins de Barnes & Noble et la plupart sont retournés à l'éditeur. André Schiffrin, *L'Argent et les mots*, Paris, La Fabrique, 2010, p. 15.

33. Sur 375 000 nouveautés parues cette année-là en anglais dans le monde, il y avait 14 400 traductions. Rapport cité par Esther Allen, « Translation, Globalization and English », in Esther Allen (dir.), *To Be Translated or Not to Be. PEN/IRL report on the international situation of literary translation*, Institut Ramon Lull, 2007, p. 24.

34. Selon les données fournies par Lawrence Venuti, *The Translator's Invisibility : A History of Translation*, London, Routledge, 1995 et *The Scandals of Translation. Towards an ethics of difference*, London, Routledge, 1998.

35. Esther Allen, *To Be Translated or Not to Be*, *op. cit.*, p. 25. Ce taux est sans doute légèrement sous-estimé, car l'étude se fondait sur les critiques parues dans la presse et dans les revues littéraires, où tous les livres publiés sont loin d'être recensés. Par ailleurs, il n'est pas clair si les 12 828 publications littéraires ne concernent que les nouveautés.

la jeunesse et rééditions compris<sup>36</sup>. Le site *Threeppercent* a répertorié 361 nouvelles traductions littéraires parues aux États-Unis en 2008 (dont 58 du français, soit 16%, 50 de l'espagnol et 33 de l'allemand), 349 en 2009. Le décalage est en tout cas flagrant entre ce faible nombre de traductions dans la production littéraire américaine pour adultes et leur part dans l'édition littéraire française, où elle est en forte augmentation, étant passée d'environ un quart, en moyenne, dans les années 1980, à un tiers dans la première moitié des années 1990, pour atteindre 40% en 1994, taux qui s'est plus ou moins maintenu dans les années suivantes<sup>37</sup>, et qui représente environ le double de la part des traductions dans l'ensemble de la production éditoriale française (qui était de 18% au début des années 1990), la littérature étant le secteur au taux d'intraduction le plus élevé. En 2003, les traductions représentaient 40,8% des ouvrages de littérature publiés en France, cette part tombant à 35,9% l'année suivante. En 2005, selon *Livre-Hebdo*, les traductions constituent 42,7% des nouveautés romanesques<sup>38</sup>. Environ les deux tiers proviennent de l'anglais.

Pour expliquer le faible taux de traductions aux États-Unis, les éditeurs et traducteurs invoquent des causes économiques et culturelles<sup>39</sup>. Sur le plan économique, certains y voient l'effet direct des concentrations et de l'imposition croissante de la logique de rentabilité : de plus en plus focalisés sur les *blockbusters*, les éditeurs se désintéressent des œuvres d'auteurs étrangers peu connus. D'autant que la traduction requiert un investissement financier, souvent invoqué comme un obstacle par les éditeurs américains.

D'un point de vue strictement économique, la traduction apparaît en effet comme une prise de risque en raison du coût des droits, du prix de la traduction, du travail éditorial et de la difficulté à imposer un auteur. On peut objecter que les droits d'acquisition demeurent, en règle générale, très inférieurs aux à-valor réclamés par les auteurs américains. Restent cependant le coût de la traduction et le travail éditorial qu'il représente, comme l'explique cet éditeur à la tête d'une marque prestigieuse dans un grand groupe :

Oui, c'est vrai qu'on n'a souvent pas... on n'a pas à payer autant pour les droits [d'acquisition] d'une traduction, mais après, on doit payer le coût de la traduction, et le

---

36. Selon un chiffre communiqué par Bowker à Esther Allen (*ibid.*, p. 25), le nombre de traductions littéraires pour adultes parues aux États-Unis en 2004 était de 874, ce qui paraît surestimé, par rapport aux données de l'*Index*.

37. Cette estimation étant obtenue à partir de sources hétérogènes – *Index Translationum* pour les traductions, SNE pour le nombre de titres littéraires –, la part des traductions est sans doute surévaluée, les listes de l'*Index* incluant les publications hors commerce et les réimpressions. En revanche, l'évolution devrait rester identique même si cette part devait être diminuée. Ces taux recoupent cependant ceux que donnent, pour le début des années 1990, Valérie Ganne et Marc Minon, « Géographies de la traduction », in Françoise Barret-Ducrocq (dir.), *Traduire l'Europe*, Paris, Payot, 1992, p. 70.

38. Fabrice Piault, « Littérature étrangère : la pente anglaise », *Livres-Hebdo*, n°646, 19 mai 2006, p. 7.

39. Ceci ressort non seulement de nos entretiens mais également d'un article qui a marqué le débat sur la traduction aux États-Unis : Stephen Kinzer, « America Yawns at Foreign Fiction: Publishers, Fixated on Profit and Blockbusters, Offer Less From Abroad », *The New York Times*, supplément « Arts & Ideas », 24 juillet 2003, pp. 1, 9.

lectorat potentiel est plus restreint, donc c'est généralement une entreprise moins rentable, oui. (Entretien avec F, extrait traduit de l'anglais)

[Yes, it's true that you don't so oft-- you don't have to pay as much for the rights to a translation, but then you, you do have to pay the translation cost, and the potential readership is smaller, so it's generally a less profitable undertaking, yeah.]

Selon l'estimation de cet éditeur français, ancien sous-agent, le coût global d'un projet de traduction demeure cependant inférieur à un projet américain :

[...] pour la partie des grands éditeurs, qui s'intéressent à des auteurs importants représentés par des agents importants, le ticket d'entrée dans les projets est très élevé. Il est rare qu'on puisse rentrer à moins de 50-100 000 euros, c'est presque le ticket d'entrée sur un projet américain. Donc même un livre cher vendu de la France, si vous décrochez 10 000, 20 000 euros, c'est le bout du monde ici, vous êtes très content, bon. 20 000, vous rajoutez 10 000 de traduction, vous êtes à 30. 30 c'est un cinquième du début du projet américain ; et donc ce qui nous paraît un triomphe quand on a percé le blindage américain et où, au terme d'enchères colossales, on arrive à 20 000 euros, on arrive encore une fois au cinquième ou au dixième de ce qui fait qu'on peut commencer à jouer dans la cour américaine. (Entretien avec N)

Ce sont donc les perspectives de diffusion trop restreinte qui découragent les grandes maisons des projets de traduction, dont elles sont de moins en moins disposées à assumer le prix. Au sein de ces maisons, ces projets sont souvent portés par de jeunes éditeurs qui ne disposent pas encore d'une légitimité suffisante pour jouer dans la cour des grands, celui du marché de la littérature américaine. Lorsqu'ils parviennent à en imposer, ils se voient parfois confier la tâche de la traduction, façon d'« internalisation » la fonction de traducteur pour en limiter le coût. Mais le recours aux subventions demeure le cas de figure le plus fréquent. Celles-ci sont de plus en plus considérées comme une condition *sine qua non*, comme l'avance sans détours cette éditrice d'une marque prestigieuse dans un grand groupe :

[Auparavant] un livre n'avait pas à vendre *autant* d'exemplaires pour devenir faisable. Mais à présent, c'est impossible, vous savez, à présent chaque livre est soigneusement examiné pour voir s'il peut marcher, et c'est comme attacher une grosse pierre autour du cou d'un livre que d'en faire une traduction non subventionnée (Entretien avec R, extrait traduit de l'anglais).

[[In the past] a book didn't have to sell *so many* copies to become doable. But now it's impossible, you know, now every book is sort of scrutinized to see whether it can succeed, and it's like tying a large stone around the neck of a book to make it be an unsubsidized translation.]

Nombre d'éditeurs, ont ainsi pris l'habitude de s'adosser aux politiques d'aide à la traduction mises en place par les États pour promouvoir les littératures qui se publient dans la langue nationale - une mission prise en charge, en France, par le ministère de la

Culture (et plus particulièrement par le Centre national du livre), ainsi que par le ministère des Affaires étrangères<sup>40</sup>.

Ce recours aux aides est caractéristique de l'économie du secteur à but non lucratif, mais il concerne aussi le secteur commercial, notamment les petits éditeurs indépendants. À la différence du pôle de grande production ou même des marques prestigieuses, la traduction est un investissement à haute rentabilité sur le plan symbolique, sinon économique au pôle de production restreinte de l'édition. En effet, la traduction peut constituer un mode d'accès à l'édition littéraire et un mode d'accumulation de capital symbolique pour des éditeurs qui ne sont pas en mesure d'attirer des écrivains américains faute de moyens économiques<sup>41</sup>. Un petit éditeur indépendant nous expliquait ainsi qu'il préférerait publier à moindres frais un auteur étranger déjà reconnu sur le plan international qu'un jeune écrivain américain médiocre dont l'agent réclame des à-valoir disproportionnés<sup>42</sup>.

Imposer un auteur demeure cependant une tâche difficile, surtout quand il est étranger. Dans le domaine de la fiction, l'auteur participe largement à la promotion de son livre, sa présence est considérée nécessaire. Le voyage des auteurs est souvent pris en charge par le ministère français des Affaires étrangères. Mais encore faut-il que ceux-ci soient en mesure de débattre de leurs œuvres en anglais avec le public, ce qui n'est pas toujours le cas. Ce qui nous conduit aux causes culturelles évoquées par les acteurs pour expliquer les réticences à la traduction.

Sur ce plan, deux facteurs sont signalés. Certains mentionnent l'absence d'éditeurs lisant des langues étrangères dans leur maison, les éditeurs du secteur commercial préférant souvent juger par eux-mêmes plutôt que de faire appel à des avis extérieurs, à la différence des presses universitaires qui demandent systématiquement deux avis d'experts. Notons sous ce rapport que les petits éditeurs indépendants ou à but non lucratif travaillent souvent, comme en France, en relation étroite avec les traducteurs qui donnent des avis et proposent des titres à la traduction<sup>43</sup>.

La cause la plus fréquemment citée est le désintérêt du public pour les traductions. Argument qui se décline à deux niveaux : le constat du manque d'intérêt des Américains

---

40. En 2008, l'État a consacré 10 millions d'euros de moyens publics, par l'intermédiaire des ministères de la Culture (env. 60%) et des Affaires étrangères (env. 40%), pour le soutien à la présence du livre français à l'étranger, dont 2,6 à l'aide à la traduction et aux traducteurs - budget en baisse depuis cette date. De 2003 à 2007, le dispositif d'aide à la traduction du CNL mobilisait en moyenne 1,18 million d'euros par an, le MAE 2,5. Voir le rapport cité de Marc-André Wagner et Olivier Poivre d'Arvor sur *La Politique publique de soutien au livre français à l'étranger*, pp. 97-98.

41. Sur la traduction comme mode d'accumulation de capital symbolique dans l'édition, voir Hervé Serry, « Constituer un catalogue littéraire », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°144, septembre 2002, pp. 70-79.

42. C'est ce que disait aussi l'éditeur David Godine dans un entretien avec Motoko Rich, "Translation Is Foreign to U.S. Publishers", *The New York Times*, 17 octobre 2008.

43. Voir à ce propos, par exemple, l'entretien de Jill Schoolman, la fondatrice et directrice d'Archipelago Books, avec Carol Cooper, « Found in Translation : Archipelago Books », *The L Magazine*, vol. 3, 13-26 avril 2005, p. 59.

pour ce qui se passe hors de leurs frontières en général, et les attentes présumées du « public américain ». Ce public est présenté comme un tout homogène, ce qui paraît surprenant au regard de la propension courante des éditeurs américains à cibler les publics en fonction de leurs caractéristiques sociales, qu'il s'agisse du sexe, avec la « *women literature* », de l'appartenance ethnique ou communautaire, ou encore du capital culturel, avec l'opposition « *upmarket* »/« *popular* ». Ce « public américain » rechercherait, tant dans la littérature que dans le cinéma, une « satisfaction plus immédiate », des histoires plus tournées vers l'action, alors que, par-delà le problème des références locales, le style même des œuvres traduites serait souvent différent, plus philosophique et réflexif, nécessitant de lire entre les lignes et de saisir des subtilités, ainsi que le formulait en 2003 Laurie Brown, vice-présidente du service marketing et ventes d'Harcourt Trade Publishers<sup>44</sup>. On reviendra plus loin sur ce dernier argument.

Largement répandue dans le milieu éditorial, l'idée que le « public américain » ne s'intéresserait pas aux ouvrages traduits relève cependant plus de la prophétie auto-réalisatrice que d'une réalité qu'aucune enquête auprès du lectorat n'est jamais venue vérifier et que contredisent les grands succès récents de *Suite française* d'Irène Némirovsky, de *2666* de Roberto Bolaño, ou encore de *L'Élegance du hérisson* de Muriel Barbery (toujours analysés par les éditeurs comme des exceptions, dues, pour les deux premiers, à « l'histoire » - « *the story* » - de l'auteur). Pour Jill Schoolman, la directrice d'Archipelago Books, une petite maison d'édition à but non lucratif de création récente, qui se spécialise dans la traduction, il ne fait pas de doute que la fermeture à ce qui vient de l'étranger tient en partie aux « *gatekeepers littéraires* » :

« beaucoup de directeurs de collection et d'éditeurs sont monolingues et hésitent à s'appuyer sur des lecteurs extérieurs, des extraits de traduction, ou les éditeurs étrangers pour prendre des décisions. Par-dessus cela, il y a un mythe qui s'auto-perpétue parmi les éditeurs, selon lequel les traductions ne vendent pas<sup>45</sup>. »

Cette idée provient également des chaînes de librairie, du pôle commercial des maisons d'édition (les départements de marketing, les représentants, qui souvent ne font pas beaucoup d'effort pour promouvoir ces auteurs, ainsi que le notait Deborah Treisman, l'éditrice de fiction du *New Yorker*<sup>46</sup>), et de critiques peu familiers des littératures étrangères, qui préfèrent, comme nous l'a dépeint un éditeur sur un mode caricatural, parler du jeune auteur américain qu'ils ont rencontré à un cocktail la semaine précédente plutôt que d'un obscur écrivain hongrois. Or, selon le théorème formulé par le sociologue américain W. I. Thomas, « quand les hommes considèrent certaines situations comme réelles, elles sont réelles dans leurs conséquences », car, comme l'a montré Robert Merton

---

44. Cité par Stephen Kinzer, « America Yawns at Foreign Fiction », art. cité. (citation traduite de l'anglais)

45. Jill Schoolman in conversation with Kate Trainor, *The Brooklyn Rail. Critical perspectives on arts, politics, and culture*, January 2005 (citation traduite de l'anglais).

46. Citée par Stephen Kinzer, *ibid.*, p. 9.

dans une réflexion qui prend ce théorème pour point de départ, la croyance induit des comportements qui finissent par rendre la situation vraie : c'est le propre de la prophétie-autoréalisatrice (« *self-fulfilling prophecy* »)<sup>47</sup>.

Il y a malgré tout une part de vérité dans le constat d'une plus grande fermeture du public américain aux littératures étrangères, comme le formule un éditeur dirigeant une maison d'édition ancienne prestigieuse qui appartient désormais à un groupe, mais qui continue de publier des traductions :

Trouver un public pour des livres traduits peut être plus difficile à cause des barrières culturelles et le lectorat américain est moins international en... les Européens font de toute façon partie d'une confédération internationale – nous ne le sommes pas. Donc beaucoup d'Américains n'ont jamais été à l'étranger, et donc il y a... comment dire, une sorte de myopie pour le reste du monde, à laquelle les Américains sont disposés. (Entretien avec F, extrait traduit de l'anglais)

[Finding an audience for translated books can be more difficult because the cultural barriers and the American reading public is less international in...Europeans are part of an international confederation anyway—we're not. So a lot of Americans have never been abroad, and so there's a...how would you say, a kind of myopia about the rest of the world that Americans are susceptible to.]

Mais cette fermeture tient avant tout à la position dominante qu'occupent les États-Unis dans l'espace culturel transnational, ainsi que l'avancé en 2003 le directeur du Bureau du livre allemand aux États-Unis, Riky Stock, après avoir rappelé l'asymétrie des échanges (3 782 ouvrages américains avaient été achetés par les éditeurs allemands en 2002, contre 150 ouvrages allemands par des éditeurs aux États-Unis) : « Une raison principale est simplement que les États-Unis dominent le monde, que ce soit dans le film ou dans la littérature ou dans la politique »<sup>48</sup>. Cette explication, articulée aux logiques économiques évoquées, permet de rendre compte de la baisse proportionnelle des traductions dans l'édition américaine depuis les années 1970, alors qu'elles ont augmenté partout ailleurs.

De ce fait, pour les éditeurs et traducteurs qui la promeuvent, la traduction est désormais conçue comme une cause non seulement littéraire mais aussi politique. Ce combat, qui a pris corps autour du constat que les traductions ne représentaient que 3% de la production éditoriale américaine, se situe à deux niveaux : lutte contre la domination de l'anglais et volonté de faire entendre d'autres voix.

Je crois que depuis ce moment, c'était autour de 2002, 2003, depuis cette période à peu près, je crois qu'il y a eu une véritable prise de conscience progressive, une attention à la littérature traduite, dans le sens que, euh, on sait maintenant qu'il y a beaucoup d'articles sur le fait que peu de livres sont traduits, mais il y a aussi beaucoup d'articles sur le fait qu'il y a de grands livres traduits qui sont invisibles, et il y a un désir, parmi les lecteurs, de ces livres, à présent,

---

47. Robert K. Merton, « La prédiction créatrice », *Éléments de théorie et de méthode sociologique*, Paris, Armand Colin, 1997, pp. 136-157.

48. Cité par Stephen Kinzer, *ibid.*

de quelque chose qui court-circuite le bruit de la merde qui se publie aux États-Unis, qu'on peut trouver des voix plus authentiques et plus intéressantes. (Entretien avec B, extrait traduit de l'anglais)

[I think since that time, that was like 2002, 2003, like over that period since then, I think there's been like a real growth in the awareness, in like the awareness of literature in translation in the sense that, um, we know now there's a lot of articles about how few books are translated, but then there's also a lot of articles about there are great books that are translated that are flying under the radar and there's kind of a desire among readers now for these books, for something that's like cutting through the noise of crap that's published in America, that there's more genuine and interesting voices that are available.]

À l'époque, Jill Schoolman expliquait, dans un entretien qu'elle a donné à *Libération* :

Les Américains ne sont pas opposés à la littérature étrangère, simplement insuffisamment exposés [...] Ils ont un immense besoin de contacts avec les mouvements et les cercles littéraires au-delà de nos frontières [...] Nous n'avons jamais été aussi isolés du reste du monde. Nous vivons dans un empire qui préfère exporter plutôt qu'importer, qui a une écoute et une vision sélectives, même quand il s'agit d'art et de littérature. En cette époque inquiétante, c'est aux petites maisons d'édition indépendantes de créer un espace pour que la littérature du monde soit présente dans les bibliothèques de ce pays<sup>49</sup>.

Ce combat a été engagé par une nouvelle génération d'éditeurs indépendants alliés au PEN Club, qui organise des rencontres, notamment le PEN Voice Festival, et s'est doté d'instances, notamment un site baptisé *Threeppercent* en référence à la faiblesse du taux des traductions aux États-Unis et d'une revue en ligne, *Word without borders* qui vise à promouvoir une « globalisation » des échanges en important des voix d'autres langues comme le dit son manifeste :

Notre objectif suprême est d'introduire une écriture internationale excitante auprès grand public [...] en présentant une littérature internationale qui n'est pas un phénomène statique, élitiste, mais un portail pour explorer le monde. Par la richesse de l'information culturelle que nous présentons, nous espérons favoriser une « globalisation » de l'engagement et des échanges culturels qui permettra à de nombreuses voix dans de nombreuses langues de prospérer<sup>50</sup>.

[Our ultimate aim is to introduce exciting international writing to the general public [...] presenting international literature not as a static, elite phenomenon, but a portal through which to explore the world. In the richness of cultural information we present, we hope to help foster a "globalization" of cultural engagement and exchange, one that allows many voices in many languages to prosper].

Un point de vue que partagent certains éditeurs indépendants de l'ancienne génération :

Eh bien, il m'a juste semblé de plus en plus important que, dans un pays qui est tellement éloigné, d'une certaine façon, de toute autre forme d'international, je veux dire, surtout

---

49. Natalie Levisalles, « Les détours de babel », *Libération*, « Livres », 9 octobre 2003, p. III.

50. <http://www.wordswithoutborders.org/?lab=AboutUs>.

pendant les années Bush, mais cela a été vrai de toute notre culture, nous avons été tellement incapables d'assimiler les autres cultures et d'apprendre d'elles, qu'il semblait crucial que quelques-uns d'entre nous continuent de publier de la littérature internationale. (Entretien avec Co., extrait traduit de l'anglais)

[Um, it just seemed to me increasingly important, that in a country that is so, in some ways, removed, from any other kind of international, I mean, especially under the Bush years, but it's been true in our whole culture, we've been so, unable to assimilate and learn about other cultures, that it seemed crucial that some few of us keep publishing international literature [...]]

Il est relayé au sein des grands groupes, parmi certains éditeurs des marques littéraires « haut de gamme », comme en témoigne cet extrait d'entretien :

Je crois que les réseaux de relations et le bouche à oreille sont très importants pour découvrir des livres à traduire de langues étrangères. C'est très important de faire cela dans ce pays et en langue anglaise en général, parce que je crois qu'il y a une sorte d'impérialisme de la langue anglaise dans le monde, et publier des traductions est ma façon de combattre cela. (Entretien avec S, extrait traduit de l'anglais)

[I think networking and word of mouth is very important for discovering books to translate from foreign languages. It is very important to do that in this country and into the English language in general because I do believe there is a kind of imperialism of the English language throughout the world and publishing translations is my way of combating that.]

Ces militants de la traduction opposent la traduction d'œuvre « authentiques » à des publications d'auteurs étrangers écrivant en anglais, que les éditeurs du pôle de grande production, désireux de montrer leur ralliement au mot d'ordre de la globalisation, présentent comme des voix d'ailleurs :

À présent, il y a un plus grand intérêt de la part des grandes maisons d'édition pour le monde simplement parce qu'ils veulent tout avoir. C'est un des aspects de la globalisation. Ce n'est pas qu'ils veulent présenter au peuple américain, aux lecteurs américains, des voix authentiques pour expliquer ce qui se passe réellement dans ces pays par des gens qui savent vraiment, ce n'est pas cela du tout. C'est en quelque sorte le contraire. C'est juste qu'ils iront n'importe où pour trouver une histoire sexy ou la même histoire dans un nouveau cadre exotique. C'est même pire que ce que je peux décrire. (Entretien avec C, traduit de l'anglais)

[Now you have more interest on the part of the big publishing houses in the world because they just want to have everything. It is a kind of aspect of globalization. It is not that they want to present to the American people, American readers, authentic voices to explain what is really going on in these countries by people who really know, it is not that at all. It is kind of the opposite. It is just they will go wherever they have to go to get a sexy story or the same story with new exotic locations. It is really worse than I can even describe.]

Si la traduction se heurte donc à des obstacles croissants auprès des grands éditeurs américains, elle est devenue, dans ces dernières années, une cause inséparablement littéraire et politique pour toute une nouvelle génération d'éditeurs qui prennent le relais de leurs prestigieux aînés, les André Schiffrin (Pantheon Books, puis The New Press) et

Drenka Willen (Harcourt), dans l'importation des littératures étrangères. Ainsi, en dépit des différences, on a pu identifier une homologie structurale entre le pôle grande production des champs éditoriaux américain et français, où l'anglais est prédominant, et le pôle de production restreinte, qui se caractérise par une plus grande diversité linguistique et culturelle.

### Les échanges éditoriaux

Les deux champs éditoriaux, français et américains, se distinguent également par le taux de concentration des traductions. Par un paradoxe apparent, alors que le nombre de titres traduits de l'anglais en français est beaucoup plus élevé que l'inverse, le taux de concentration des traductions est nettement supérieur dans l'édition française.

Le marché de la traduction littéraire en France se présente comme un marché très compétitif, structuré par l'opposition entre une forte concentration de la plus grosse partie de la production par un petit nombre d'éditeurs d'un côté, une grande dispersion du reste des titres de l'autre. Les quelques 10 500 nouveautés littéraires traduites de l'anglais de 1985 à 2002 se répartissent entre 497 éditeurs, le ratio de concentration (nombre moyen de titres par éditeur) étant de 21,1 (voir tableau 5). Cependant, une trentaine d'entre eux en ont publié les trois quarts (50 titres ou plus chacun), 23 les deux tiers (cent titres ou plus chacun), douze plus de la moitié (deux cents titres et plus chacun).

Nouveautés littérature	Nombre d'éditeurs	Nombre de titres	% du total de titres
≥ 200 titres	12	5545	52,9%
≥ 100 titres	23	7314	69,8%
≥ 50 titres	31	7878	75,2%
≥ 10 titres	102	9537	91,0%
≥ 5 titres	152	9876	94,3%
Total	497	10476	100,0%

**Tableau 5 : Taux de concentration des traductions littéraires de l'anglais en France (1985-2002).**

Source : Données Électre.

Gallimard a traduit 889 titres, dont deux tiers de romans noirs selon la base Électre qui suit l'indexation Dewey (593). Il est suivi par Payot & Rivages (620) et par la Librairie des Champs Élysées (615), éditeur notamment de la collection « Le Masque » et d'autres collections de romans noirs (Pulp séries). Les dix premiers éditeurs de nouveautés en anglais pendant la période de référence sont ceux qui publient des romans noirs et de science-fiction (Fleuve noir et Denoël arrivent en tête dans ce genre, avec respectivement

313 et 218 titres publiés et des auteurs phares comme Christopher Pike, Ray Bradbury ou Philip Kindred Dick), ou encore des best-sellers (Albin Michel, Belfond, Laffont) (voir tableau 6).

Cette concentration est, on l'a dit, aussi géographique. À la notable exception de la maison d'édition Actes Sud, qui arrive en douzième position avec 221 titres, les maisons qui traduisent le plus de l'anglais ont leur siège en région parisienne.

Éditeurs	Nouveautés	%
Gallimard	889	8,5%
Payot & Rivages	620	5,9%
Libr. Champs-Élysées	615	5,9%
Presses de la Cité	558	5,3%
Albin Michel	502	4,8%
Belfond	470	4,5%
Fleuve noir	417	4,0%
R. Laffont	392	3,7%
Denoël	382	3,6%
Bourgois	248	2,4%
Seuil	231	2,2%
Actes Sud	221	2,1%
Flammarion	192	1,8%
Stock	186	1,8%
Phébus	183	1,7%
Grasset	170	1,6%
Calmann-Lévy	168	1,6%
Fayard	164	1,6%
Plon	156	1,5%
Rocher	154	1,5%
Lattès	142	1,4%
Éditions de l'Olivier	137	1,3%
Archipel	117	1,1%

**Tableau 6 : Éditeurs ayant traduit plus de 100 nouveautés littéraires de l'anglais en français (1985-2002).**

Source : Données Électre.

Les 1 124 titres traduits du français aux États-Unis pendant la période étudiée (1990-2003) provenaient de 149 éditeurs français, et ont été publiés par 266 éditeurs (ou marques) américains, écart qui confirme la plus forte dispersion de l'édition américaine. Cinq fois inférieur à celui des traductions de l'anglais en français, le ratio de concentration des traductions du français aux États-Unis est donc de 4,2 contre 7,5 pour les titres originaux en français. Soixante-neuf éditeurs (soit un quart de l'ensemble) ont traduit près de trois quarts (72%) des titres (chacun ayant publié au moins 5 titres), vingt-quatre en

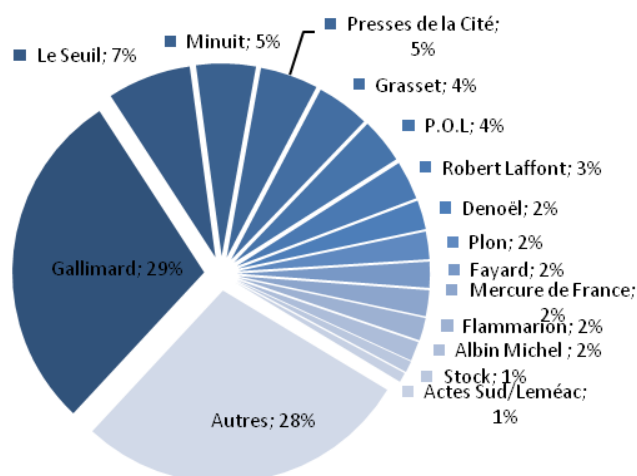
ont publié au moins 10, totalisant 45% des traductions, seulement huit en ont publié au moins 20, concentrant un peu moins d'un quart de l'ensemble (voir tableau 7).

Nombre de traductions	Nombre d'éditeurs	Nombre de titres	%
≥ de 20 titres	8	262	23%
≥10 titres	24	506	45%
≥5 titres	69	814	72%
Total	266	1124	100%

**Tableau 7 : Taux de concentration des traductions littéraires du français aux USA (1990-2003).**

Source : Base Sapiro.

Les différences entre les champs éditoriaux s'observent clairement à travers la circulation des livres du français en anglais. La base que nous avons constituée comprenant l'éditeur original des ouvrages traduits, on peut identifier les éditeurs français qui ont le nombre de titre traduits le plus élevé aux États-Unis. Gallimard arrive largement en tête avec 29% des titres traduits. Les autres éditeurs littéraires se trouvent loin derrière : Le Seuil 7%, Minuit et les Presses de la Cité 5%, Grasset et POL 4%, le reste en dessous. On notera que la représentation des maisons d'édition n'est pas proportionnelle à leur taille ni à leur ancienneté : Minuit et POL sont deux petites maisons dont la part est équivalente à de grandes maisons plus anciennes comme Grasset ou Albin Michel. C'est la réputation littéraire au pôle de production restreinte qui semble le facteur déterminant.



**Graphique 4 : Principaux éditeurs français dont les titres ont été traduits aux USA (1990-2003).**

Source: Base Sapiro.

Du côté des éditeurs américains, on a déjà souligné le rôle des presses universitaires et des maisons d'édition à but non lucratif dans l'importation de la littérature française. The University of Nebraska Press arrive en tête avec 60 titres, Dalkey Archives, The University of Chicago Press, The New Press en ont publié une vingtaine. Si, dans le secteur à but lucratif (*trade*), la prestigieuse maison Knopf, qui appartient aujourd'hui au groupe Random House, arrive en deuxième position avec 33 titres, on trouve parmi les marques ayant traduit le plus d'ouvrages littéraires du français pendant la période deux petits éditeurs indépendants de création récente : Arcade Publishing, fondé par l'éditeur Richard Seaver après son départ de Grove Press, où il avait été l'éditeur de William Burroughs, Henry Miller et de la Beat Generation et où il avait fait découvrir aux lecteurs américains les œuvres de Beckett, Ionesco, Genet ; et Seven Stories, lancé par un jeune éditeur, Dan Simon.

Éditeur	Nombre de traductions
University of Nebraska	60
Alfred A. Knopf	33
Modern Library	30
Arcade Publishing	29
Dover Publications	25
Dalkey Archive Press	23
Harvest Books	22
Edwin Mellen Press	20
Marlboro Press	19
Seven Stories Press	19
University of Chicago Press	19
Grove Press	16
Farrar Straus Giroux	15
University of Virginia Press	15
Peter Lang	14
New York Review Books	14
David R. Godine	14
Wesleyan University Press	14
Harcourt Brace Jovanovich	14
George Braziller	12
Marion Boyars	12
Vintage	11
Burning Deck Press	11
Exact Change	10
University of California Press	10
W. W. Norton	10
Oxford University Press	10
Northwestern University Press	10

**Tableau 8 : Les éditeurs américains ayant traduit au moins 10 titres du français (1990-2003)**

Source : Base Sapiro.

## L'espace éditorial des traductions littéraires du français aux États-Unis

Afin de comprendre les principes de structuration de l'espace éditorial de la traduction du français aux États-Unis, nous avons réalisé une enquête exploratoire sur les 69 éditeurs américains qui ont publié au moins 5 traductions du français pendant la période de référence (sur un total de 266, soit 26% de l'ensemble, mais qui concentrent 72% des titres). Elle a fait l'objet d'une analyse des correspondances multiples (ACM), dont nous présentons succinctement ici les résultats malgré leur caractère provisoire. Les données sur les traductions littéraires du français parues aux États-Unis ont été parallèlement explorées au moyen de la méthode de l'analyse de réseaux.

L'ACM a porté sur les 69 éditeurs (ou *imprints*) ayant traduit au moins 5 titres pendant la période, sur lesquels 52 ont été retenus comme actifs (c'est-à-dire contribuant de façon effective à la polarisation) et 17 (pour lesquels l'information était incomplète) ont été projetés à titre illustratif (ce qui permet de voir leur position dans l'espace sans qu'ils contribuent à la polarisation ; ils apparaissent en rouge dans le graphique 5). L'analyse comprend 13 variables (10 actives et 3 illustratives), ce qui représente 40 modalités associées (31 actives et 9 illustratives ; voir la liste des variables retenues en encadré et le graphique 6).

Le premier axe de l'analyse (horizontal), qui totalise 15,2% de l'inertie, oppose globalement les éditeurs ayant traduit le plus de titres du français à ceux qui en ont traduit le moins : à gauche se regroupent les éditeurs ayant traduit entre 5 et 9 titres, à droite, dans le quadrant haut, ceux qui en ont traduit entre 10 et 19, et dans le quadrant bas, ceux qui en ont traduit plus de 20 (voir graphique 6).

Le deuxième axe (vertical), qui concentre 12,6% de l'inertie, oppose les presses universitaires et les éditeurs à but non lucratif aux éditeurs commerciaux (indépendants ou non). Cette opposition recoupe en partie la polarisation entre les éditions les plus anciennes (les presses universitaires, fondées au XIX<sup>e</sup>), et des maisons créées au XX<sup>e</sup> siècle. L'axe oppose aussi les éditeurs publiant plus de littérature française moderne (auteurs du XX<sup>e</sup> siècle en cours de classicisation) et contemporaine (en haut) à ceux qui ont publié plus de 50% de classiques (en bas), selon la classification que nous avons proposée en fonction de la date de parution de l'ouvrage (voir la liste des variables retenues).

La part dédiée aux œuvres écrites par des femmes parmi les traductions a également contribué à cette répartition. Cette variable recoupe en partie celle concernant la périodisation : la sous-représentation des œuvres dues à des femmes en bas du graphique est fortement corrélée à la place occupée par les classiques. Leur présence s'accroît dans la littérature moderne et surtout contemporaine. Mais cette corrélation n'est pas automatique : elle est aussi l'expression d'une politique volontariste et d'un intérêt

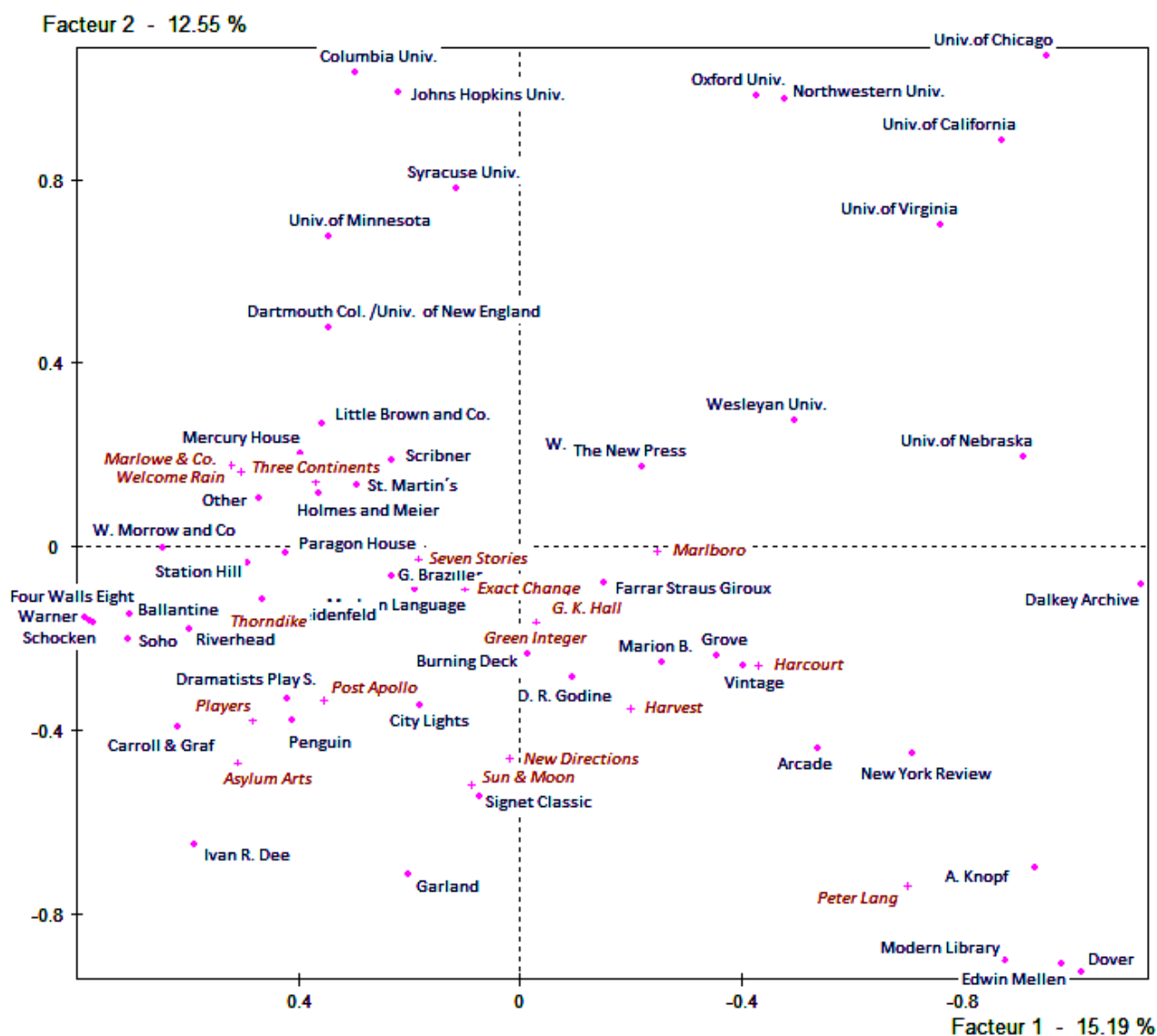
spécifique, à l'époque étudiée, pour les groupes dominés et les minorités, à savoir les femmes, les écrivains francophones d'origine africaine et caribéenne et les écrivains immigrés, comme on le verra dans la prochaine section. La prestigieuse marque Farrar, Strauss et Giroux, a réédité par exemple nombre de titres de Colette pendant cette période, à côté d'œuvres de Marguerite Yourcenar. Si un éditeur comme Grove, qui s'est spécialisé dans la littérature érotique, a publié nombre de romans de femmes, dont deux titres d'Agota Kristof et d'Alina Reyes, *La Vie sexuelle de Catherine M.* de Catherine Millet, *Baise-moi* de Virginie Despentes, cet intérêt caractérise surtout l'édition à but non lucratif, notamment les presses universitaires qui ont promu le « *French feminism* », et les petits éditeurs indépendants de création récente comme Arcade ou Seven Stories, éditeur d'Annie Ernaux. Parmi les presses universitaires ayant traduit au moins 50% de titres de femmes, The University of Minnesota Press en a par exemple publié trois d'Hélène Cixous ; Columbia University Press est l'éditeur de Julia Kristeva. Nombre de catalogues d'éditeurs universitaires comptent entre 16 et 49% de titres de femmes, notamment celui du premier traducteur du français, The University of Nebraska Press, qui publié ainsi 13 ouvrages dus à des femmes telles qu'Hélène Cixous, Maryse Condé, Paule Constant, Marie Redonnet, Leila Sebbar, à côté de titres de Patrik Chamoiseau, Lyonel Trouillot et Le Clézio, parmi d'autres.

On peut ainsi identifier, à ce stade de l'analyse, trois principaux pôles (voir graphiques 5 et 6). En haut, les presses universitaires et éditeurs à but non lucratif (comme The New Press), dont la littérature constitue moins de 60% du catalogue ; ils tendent à publier plus de traductions de littérature française moderne que de classiques ou de contemporains, à l'exception de trois d'entre elles, The University of Nebraska Press, The University of Minnesota Press et The University of Virginia Press, qui publient plus de 50% de titres d'auteurs contemporains, cette dernière étant spécialisée dans la littérature francophone d'origine africaine et caribéenne (la collection « CARAF », sur laquelle on reviendra plus loin). Elles se répartissent entre celles qui publient un nombre élevé de traductions (à droite) et celles qui en publient peu. À la frontière de ce pôle, mais un peu excentré (tout à droite), Dalkey Archives présente un prestigieux catalogue de classiques de la modernité, de Céline et Queneau à des auteurs du nouveau roman, Claude Simon (qui le rapproche des éditeurs ayant publié des lauréats de prix Nobel), Michel Butor, Robert Pinget, en passant par Pierre Klossowski ; parmi les contemporains, son auteur « phare » (en nombre de titres traduits) est Jacques Roubaud.

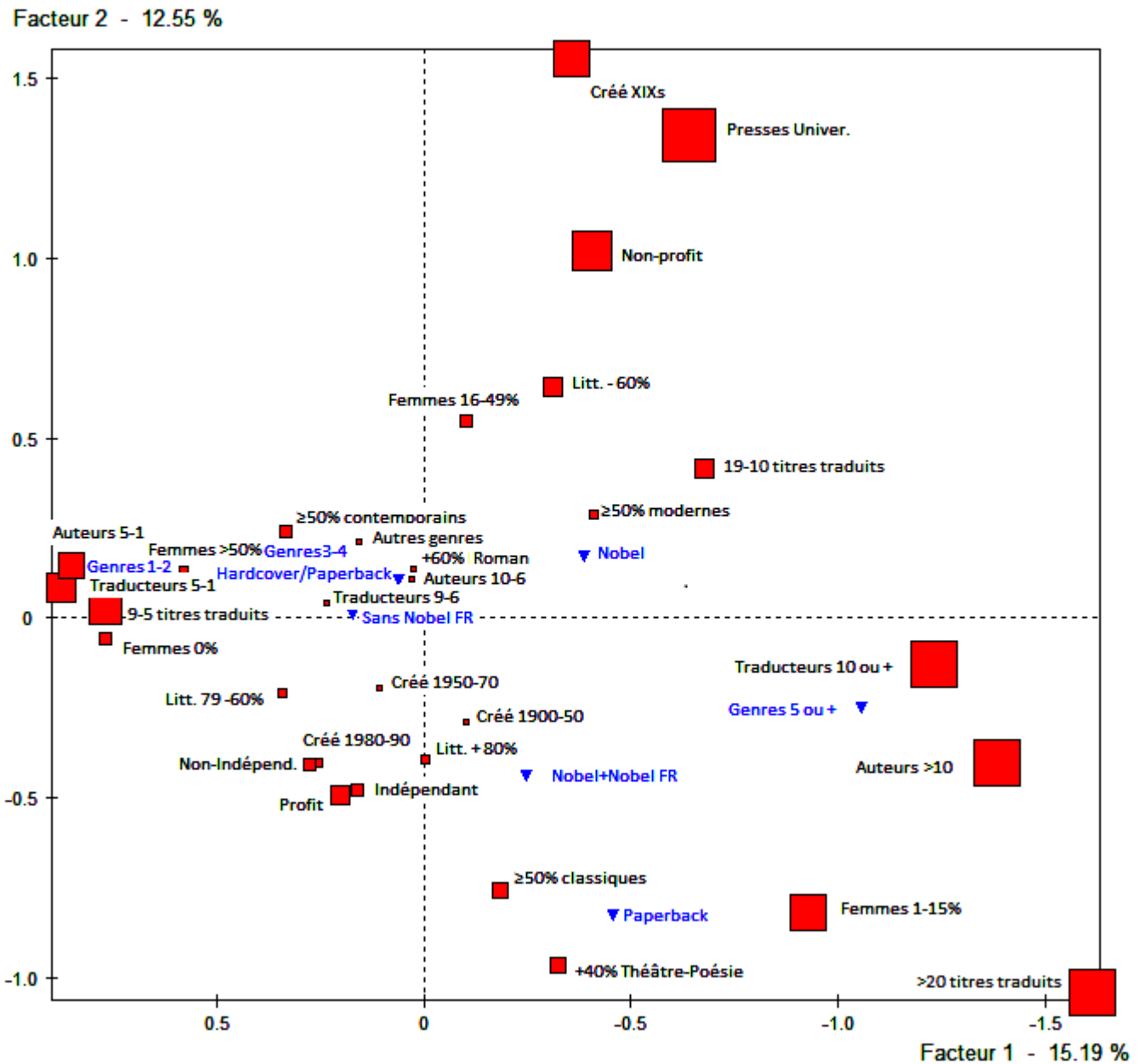
En bas figurent les éditeurs à but lucratif, qui se répartissent en deux groupes selon le nombre de titres traduits et la position occupée dans le champ éditorial. À droite, les éditeurs et marques littéraires anciens à fort capital symbolique comme Knopf et Harcourt, qui ont dans leur catalogue des prix Nobel. Ils publient beaucoup de traductions du français, et se caractérisent par la diversité des auteurs (plus de 10) et des traducteurs (10 ou plus), mais nombre d'entre eux, notamment Modern Library, Knopf,

Dover, Edwin Mellen et New Directions, rééditent des classiques plus qu'ils n'investissent dans des auteurs contemporains.

Le nuage centré à gauche regroupe des petits éditeurs (ou marques) de création plus récente, dépourvus de capital économique et détenteurs d'un capital symbolique plus faible, qui traduisent plutôt de la littérature contemporaine, à côté d'essais à l'instar de Seven Stories, ou privilégiant parfois des genres à faible rentabilité comme la poésie, dans le cas de la petite maison Burning Deck. Ils publient peu de titres (entre 5 et 9), se concentrant sur quelques auteurs choisis (entre 1 et 5), et employant de ce fait peu de traducteurs. Mais certains, comme Arcade, fondé par Richard Seaver, ancien éditeur de Grove, ont fortement investi dans la traduction du français, ce qui les rapproche du pôle précédent. C'est également le cas de David Godine, éditeur de Perec et de Le Clézio, entre autres.



Graphique 5 : Les éditeurs américains ayant traduit au moins 5 titres du français entre 1990 et 2003: nuage des individus.



Graphique 6 : Les éditeurs américains ayant traduit au moins 5 titres du français entre 1990 et 2003: nuage des variables.

## Les variables actives de l'ACM

### Nombre de traductions littéraires du français publiées entre 1990 et 2003

Cette variable répartit les éditeurs en trois modalités selon le nombre de traductions littéraires du français publiée pendant la période de référence : égal ou supérieur à 20 titres, entre 10 et 19, et entre 5 et 9.

≥ 20 titres traduits [n=13] ; 19-10 titres traduits [n=14] ; 9-5 titres traduits [n=25]

### Part de la littérature dans les traductions

Cette variable, composée à partir de l'*Index Translationum*, mesure la part de la littérature dans le catalogue de l'éditeur, selon trois modalités (part supérieure à 80%, entre 60 et 79%, inférieure à 60%).

Litt. + de 80% de littérature [n=13] ; Litt. 79 -60% [n=14] ; Litt. - 60% [n=25]

### La date de création des éditeurs

Cette variable répartit les éditeurs selon leur ancienneté dans le champ éditorial américain, à partir de la date de création de la maison. Quatre périodes ont été distinguées :

Créé 1980-90 [n=11] ; Créé 1950-70 [n=17] ; Créé 1900-50 [n=16] ; Créé XIXe s [n=8].

### Le statut juridique

La variable statut juridique de l'entreprise se divise en deux modalités : entreprises commerciales d'un côté, éditeurs à but non lucratif de l'autre.

Profit [n=35] ; Non-profit [n=17]

### L'indépendance de l'éditeur

Cette variable différencie les maisons selon leurs liens de dépendance par rapport à des groupes ou à une organisation (les presses universitaires).

Indépendant [n=20] ; Non-Indépend. [n=19], Presses Univer. [n=13].

### Pourcentage des titres de femmes traduits

La variable a été composée en fonction du pourcentage des titres provenant de femmes parmi les traductions littéraires publiées par l'éditeur pendant la période considérée. Quatre modalités ont été distinguées :

Femmes 0% [n=10] ; Femmes 1-15% [n=13] ; Femmes 16-49% [n=18] ; Femmes ≥50% [n=11].

### Type de littérature prédominant : classique, moderne, contemporaine

Cette variable a été composée en calculant le type de littérature prédominant en fonction de la date de parution des ouvrages traduits : classiques (jusqu'au XIXe siècle inclus), modernes (littérature d'auteurs du XXe siècle décédés dans la période considérée), littérature contemporaine (auteurs vivants de la fin du XXe siècle et du XXIe siècle). Les éditeurs ont été répartis en trois modalités selon qu'ils ont traduit une part égale ou supérieure de titres relevant de la modalité considérée :

≥50% classiques [n=13] ; ≥50% modernes [n=14] ; ≥50% contemporains [n=25].

### Genres littéraires prédominants

Cette variable distingue les éditeurs selon la part relative de la prose vs. le théâtre et la poésie parmi les traductions littéraires du français. Elle est composée de trois modalités :

+40% Théâtre-Poésie (n=7) ; +60% Roman (n=35) ; Autres genres (n=10).

### Diversité de traducteurs

Cette variable est formée à partir du recensement des traducteurs. Elle renvoie au nombre de traducteurs qui ont été employés par les éditeurs entre 1990 et 2003, qu'on a réparti en trois modalités : entre 1 et 5, entre 6 et 9, plus de 10.

Traducteurs 10 ou + [n=17] ; Traducteurs 9-6 [n=15] ; Traducteurs 5-1 [n=20].

### Diversité des auteurs

Cette variable renvoie au nombre d'auteurs traduits pendant la période étudiée, indépendamment du nombre des titres traduits. Elle a été répartie en trois modalités (entre 1 et 5, entre 6 et 10, supérieur à 10 :

Auteurs >10 [n=12] ; Auteurs 10-6 [n=21] ; Auteurs 5-1 [n=19].

## Les variables illustratives de l'ACM

### Genres littéraires

La variable mesure la diversité du catalogue des titres traduits d'après le nombre de genres littéraires qui y sont représentés (autobiographical novel, autobiography, epistolary, graphic novel, historical novel, medieval literature, mysteries and thrillers, novel, philosophical tale, poetry, science-fiction, short stories, theater, et la modalité « various » pour les anthologies mêlant divers genres et œuvres complètes).

Genre 1-2 [20] ; Genre 3-4 [30] ; Genre 5 ou + [19].

### Format de publication

Cette variable différencie les éditeurs selon le format de publication. Elle est composée de deux modalités : les éditeurs publiant en deux formats Hardcover/Paperback, et les éditeurs publiant uniquement en format Paperback. Il y a six réponses manquantes (NR).

Hardcover/Paperback [54] ; Paperback [9] ; NR [6].

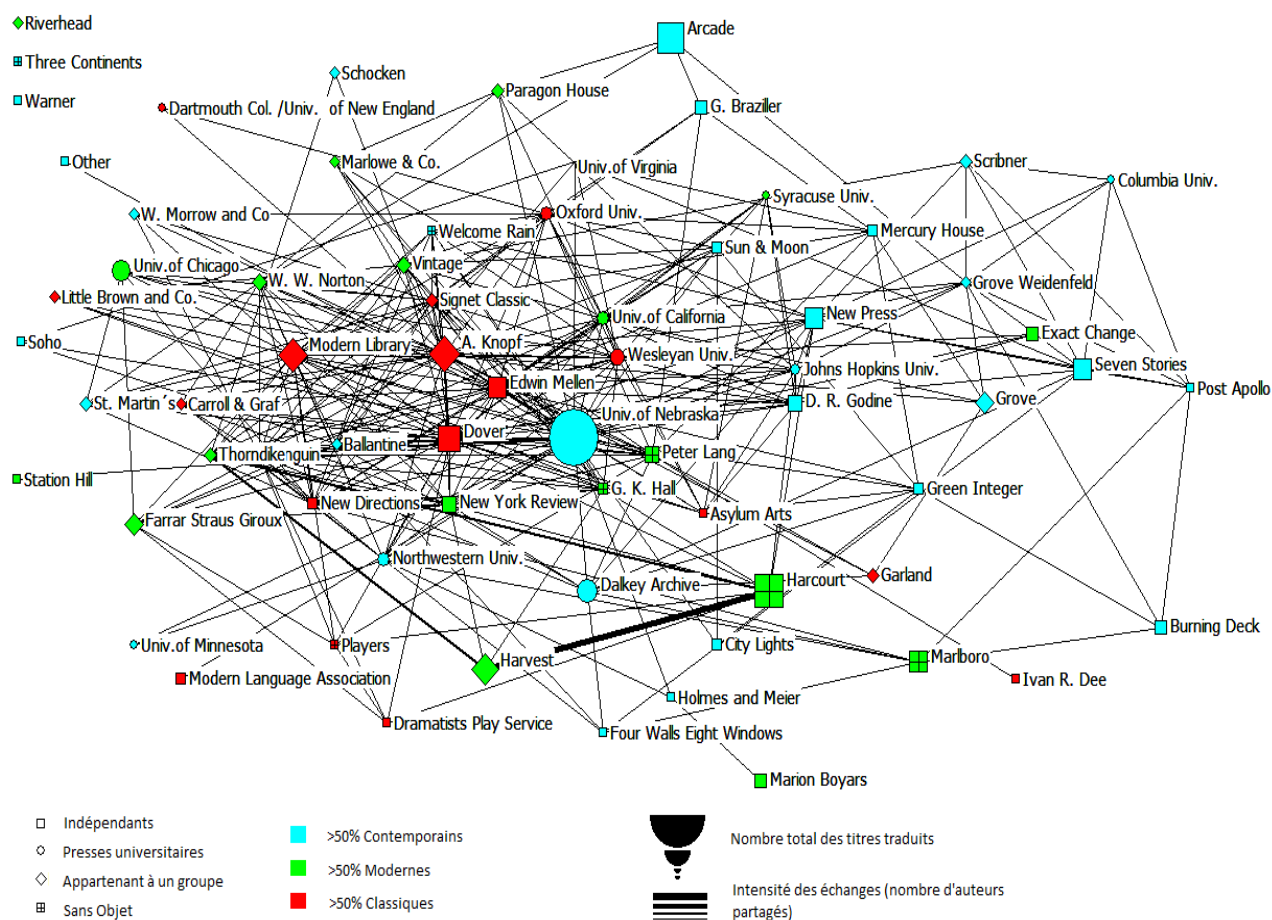
### Prix Nobel

Cette variable mesure le capital symbolique des éditeurs en matière de traductions, selon qu'ils ont publié ou non des lauréats de prix Nobel pendant la période de référence. Elle se divise en quatre modalités : *Nobel* qui regroupe les éditeurs ayant publié des Prix Nobels, *Nobel+Nobel FR* les éditeurs ayant publié des Nobels et traduits des Nobels français, *Sans Nobels FR* pour les éditeurs qui n'ont pas publié des Nobel français. Il y a 17 réponses manquantes.

Nobel [11] ; Nobel+Nobel FR [16] ; Sans Nobel FR [25] ; NR [17].

Une première analyse de réseaux a permis d'appréhender la configuration des relations entre éditeurs américains selon le nombre d'auteurs partagés. Les 69 éditeurs ayant publié au moins 5 traductions du français pendant la période étudiée concentrent 73% des auteurs traduits (348 sur 475 au total). Certaines variables construites dans le cadre de l'enquête sur les éditeurs ont été également utilisées pour aider à l'interprétation de l'analyse de réseaux : nombre de titres traduits ; statut (presses universitaires, éditeur indépendant, éditeur appartenant à un groupe) ; part prépondérante de la littérature classique, moderne ou contemporaine parmi les traductions publiées.

Le graphique 7 révèle la centralité de The University of Nebraska Press, qui partage le plus grand nombre d'auteurs avec les autres éditeurs. Il fait apparaître les réseaux de relations entre éditeurs selon leur spécialisation. Il en ressort que les éditeurs publiant une majorité d'œuvres contemporaines (en bleu : University of Nebraska, Arcade, The New Press, Seven Stories, David Godine, Grove, etc.) entretiennent peu de relations avec ceux qui publient plutôt des classiques (en rouge : Knopf, Modern Library, Edwin Mellen, Dover). Ces derniers forment un réseau dense, partageant les grands auteurs du XIX<sup>e</sup> siècle, Balzac, Hugo, Zola. En revanche, les éditeurs qui publient majoritairement des œuvres modernes (en vert : Harcourt, The University of Chicago Press, Farrar, Strauss & Giroux, Peter Lang, etc.) ont des relations avec les deux autres groupes.



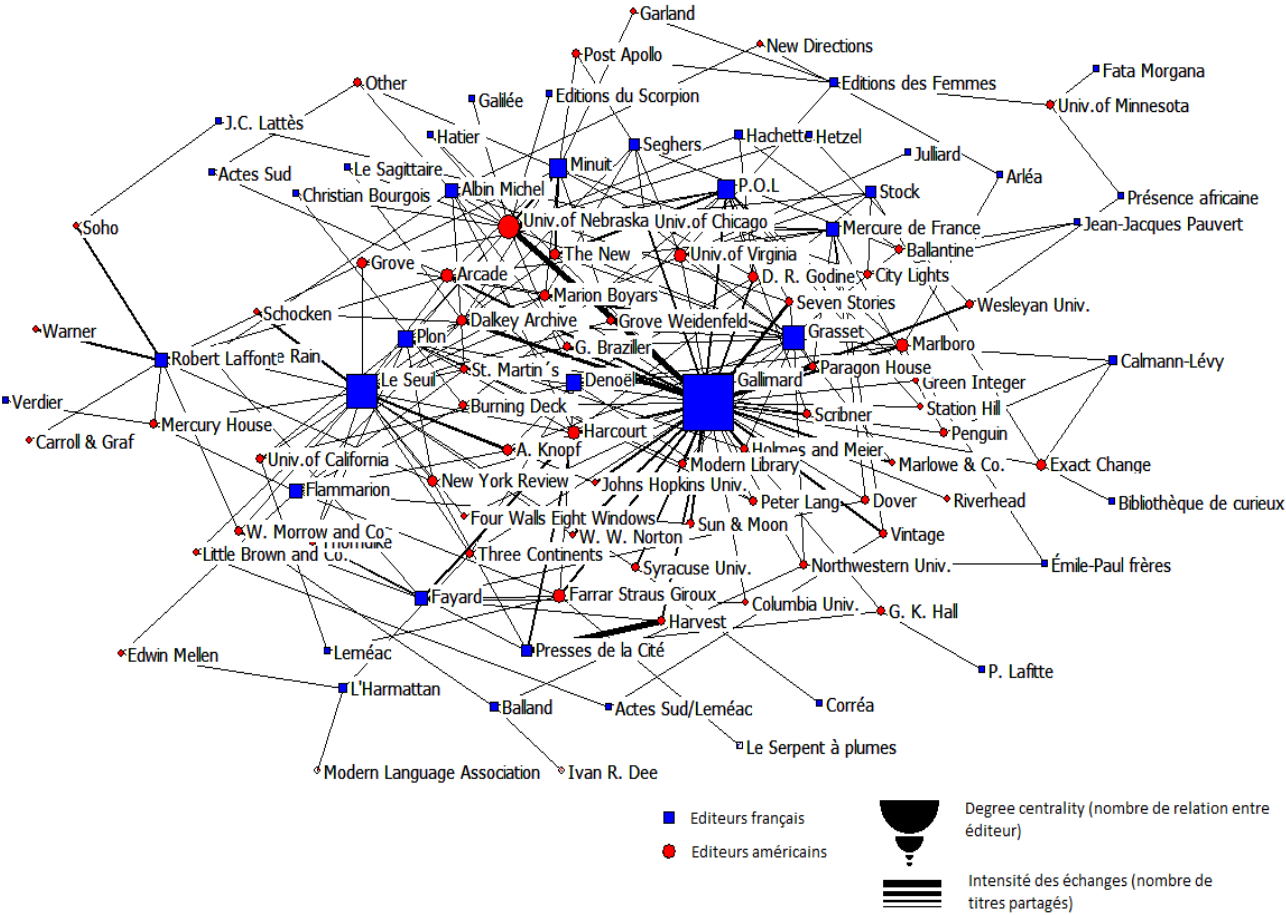
**Graphique 7 : Analyse de réseaux des éditeurs américains ayant traduit au moins 5 titres entre 1990 -2003.**

Une deuxième analyse de réseaux a exploré la configuration des relations entre éditeurs américains et français. Il s'agit cette fois d'une matrice asymétrique qui met en relation les éditeurs américains et français selon le nombre de titres partagés (c'est-à-dire traduits du français en anglais). Elle fait apparaître les réseaux de relations et les affinités électives entre éditeurs d'un côté et de l'autre de l'Atlantique. Ont été retenus, côté américain, les 69 éditeurs ayant traduit au moins 5 titres, côté français, 44 éditeurs français ayant au moins 2 titres traduits, ce qui correspond à 30% des éditeurs français<sup>51</sup>.

Cette analyse montre la plus grande concentration de l'édition française. Elle met en relief la centralité de quelques maisons françaises, en premier lieu Gallimard, qui a le nombre le plus élevé de liens avec les éditeurs américains. Les relations privilégiées que cette maison entretient avec des éditeurs à but non lucratif comme Nebraska University

51. L'analyse inclut ainsi 45% des titres traduits, 505 sur 1124. Une sélection des éditeurs était nécessaire pour permettre la lisibilité du graphique. Concernant les éditeurs représentés dans ce graphique, nous avons supprimé ceux qui avaient été codés « sans objet » (c'est-à-dire principalement les classiques du XIXe siècle), afin favoriser la lisibilité et privilégier la représentation des échanges concrets entre éditeurs en activité.

Press et Dalkey Archives est le signe du décalage évoqué entre les deux champs éditoriaux. Le Seuil arrive en deuxième position, formant un réseau propre, tout en ayant des éditeurs américains en commun avec d'un côté Gallimard (Knopf notamment) et Minuit (The New Press), de l'autre Laffont, qui forme lui-même un réseau un peu marginal (avec des éditeurs américains comme Warner Books, dont il est le seul partenaire, pour un unique auteur, Christian Jacq, et avec Soho Press, maison qui publie Maryse Condé, et qui entretient aussi une relation avec Lattès). Gallimard et Le Seuil sont entourés par les autres éditeurs français, signe de leur centralité. À un troisième niveau de centralité, se situent Grasset, Minuit et POL, avec lesquels Gallimard partage des éditeurs américains, comme avec Le Seuil (notamment Arcade, The New Press, David Godine).



Graphique 8 : Analyse de réseaux entre les éditeurs américains et les éditeurs français.

Malgré de réelles différences entre les deux traditions, la comparaison entre les champs éditoriaux, américain et français, révèle des homologues structurales. Dans les deux espaces, le mode de fonctionnement spécifique du pôle de production restreinte, orienté vers l'accumulation de capital symbolique sur le long terme, se trouve fragilisé par les contraintes économiques que le pôle de grande production fait peser sur le marché du livre, bien qu'il reste mieux protégé en France. L'asymétrie des échanges entre les États-Unis et la France tient à la place qu'occupe la traduction dans ces deux champs, place qui découle des rapports de force inégaux entre les langues sur le marché mondial du livre, avec notamment la position dominante de l'anglais au pôle de grande production. Une des stratégies de résistance développées par les acteurs du pôle de production restreinte des deux pays est le recours à la traduction, conçue comme une cause pour la défense de la diversité culturelle face à la domination accrue de l'anglais sur ce marché. Ainsi, de 1997 à 2006, selon les données du Syndicat national de l'édition, les éditeurs français ont acquis les droits de traduction d'au moins 5113 œuvres littéraires (une moyenne de 568 par an), en provenance de 61 langues et plus de 80 pays. De même, aux États-Unis, en 2008, au moins 361 ouvrages de fiction et de poésie ont été traduits de 47 langues et 64 pays, selon la base *Three Percent*. Si la crise économique a pu freiner cet engouement, elle ne l'a pas dissipé. Voyons à présent ce qui circule entre les deux pays.

## LES ŒUVRES TRADUITES ET LEUR RÉCEPTION

Les différences entre les traditions éditoriales se manifestent aussi dans les principes de classification, qui se retraduisent, on l'a vu, dans les formes matérielles : format, marques, collections. Cependant, comme pour les structures éditoriales, les principes de classification révèlent, par-delà les différences et les spécificités, des homologues structurales, notamment la polarisation entre grande production et production restreinte. Dans cette section, on analysera plus spécifiquement ce qui circule d'un côté et de l'autre de l'Atlantique, du point de vue des genres et des auteurs.

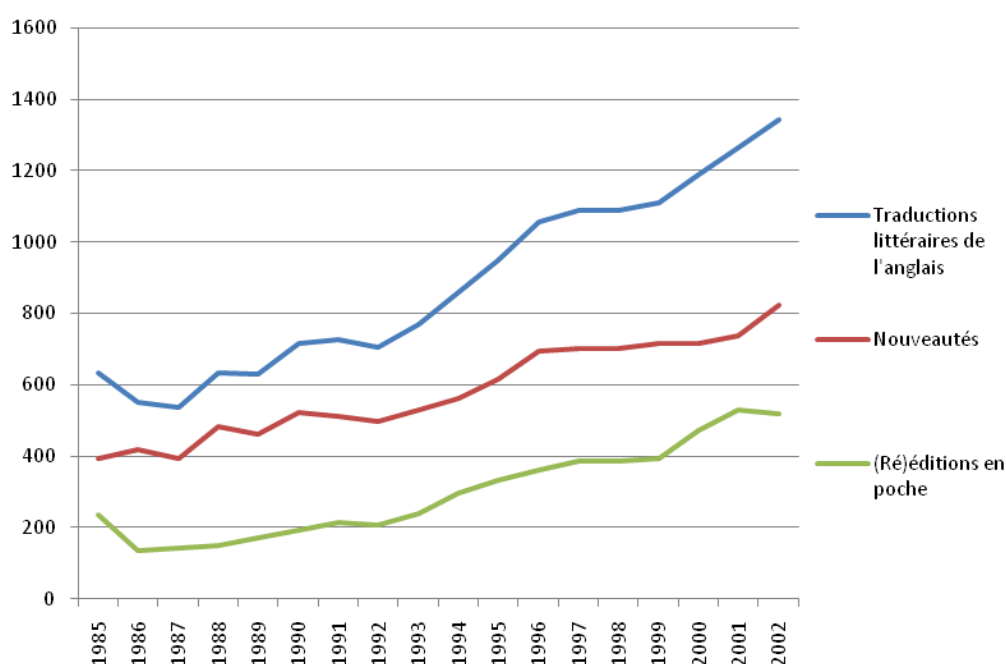
### Littérature « haut de gamme » vs. Littérature commerciale

Le premier décalage concerne le format. Nous avons déjà évoqué la division américaine entre couverture rigide ou reliée (*hardcover*) et couverture souple ou livre broché (*paperback*), à quoi s'ajoute le format d'étagère (*rack size*). Très différente du point de vue matériel et du prix des livres, la bipartition entre grand format (à couverture souple) et format de poche qui prévaut dans l'édition française ne recoupe que très partiellement la distinction américaine, et si elle peut remplir des fonctions analogues – déterminer une diffusion large ou restreinte de l'ouvrage –, il faut se garder de les assimiler trop vite, d'autant que ces fonctions sont en train d'évoluer. Dans les deux traditions, toutefois, le format opère une hiérarchisation des publications, la reliure ou le grand format étant une marque de prestige par rapport à des produits destinés à la diffusion en masse. Le passage du polar au grand format au début des années 1980 fut une manière d'anoblir le genre, qui a contribué à sa légitimation.

Le public-cible des éditions reliées étant plus restreint que celui du grand format, en littérature (à la différence des sciences humaines) presque tous les livres publiés aux États-Unis sont réédités en format broché, avec couverture souple, au bout de 12 à 18 mois, ce qui permet de donner au livre une deuxième vie. Le passage en poche, en revanche, est beaucoup moins systématique en France, et soumis à des conditions assez strictes, du point de vue du nombre d'exemplaires vendus. Les bases de données que nous avons constituées ne permettent pas de distinguer les rééditions d'ouvrages parus avant notre période de référence. On ne traitera donc le format que comme un indicateur du type de production mis en circulation sur le marché pendant la période de référence. Par ailleurs, les données dont nous disposons pour les deux langues sont disparates sous ce rapport.

Pour les traductions de l'anglais en français, les (ré)éditions en poche ont été dissociées dans une base séparée afin d'isoler les nouveautés en grand format. S'élevant au nombre de 5 369, elles représentent un tiers de l'ensemble des 15 845 livres traduits de l'anglais (en grand format et en poche) parus entre 1985 et 2002, si l'on additionne les

deux bases. Les années 1990 sont marquées par un essor des traductions de l'anglais (notamment entre 1992 et 2001), avec un ralentissement pour les nouveautés en grand format à partir de 1996, comme le montre le graphique 9. Si le nombre de livres édités en poche équivaut à la moitié du nombre de nouveautés en grand format, seule une nouveauté sur cinq parue pendant la période est passée en poche (alors que quasiment toutes les traductions du français parues initialement en édition reliée - *hardcover* - aux États-Unis ont été rééditées en format broché – *paperback*, ce qui confirme les différences évoquées plus haut entre ce dernier et le format de poche). Les rééditions de nouveautés publiées pendant la période considérée ne concernent donc que la moitié des éditions en poche, l'autre moitié incluant des rééditions de traductions parues avant cette période et des publications originales en poche.



**Graphique 9 : Évolution des traductions littéraires de l'anglais en français : nouveautés et rééditions en poche<sup>52</sup>.**

Source : Électre.

Pour les traductions du français en anglais, une base unique a été constituée, en éliminant les rééditions de manière à ne compter un titre qu'une fois. Dans le codage du format, nous avons privilégié la parution en *hardcover*, plus distinctive, puisqu'elle est presque toujours suivie, en littérature, d'une réédition en *paperback*, comme nous l'avons expliqué plus haut.

Plus de la moitié (57%) des traductions du français publiées aux États-Unis ont paru sous couverture reliée (*hardcover*), ce qui conforte le constat précédent selon lequel

52. À l'exclusion des livres pour la jeunesse.

c'est une littérature « haut de gamme » qui est privilégiée. Les 42% parus directement en couverture souple (*paperback*) incluent surtout des rééditions de classiques et, paradoxalement, la production de quelques petits éditeurs indépendants qui rompent avec la tradition éditoriale américaine en publiant des ouvrages de qualité directement en édition brochée : ainsi Seven Stories, éditeur d'Annie Ernaux, Burning Deck, éditeur de Pascal Quignard notamment, Mercury House, éditeur de Pierre Michon.

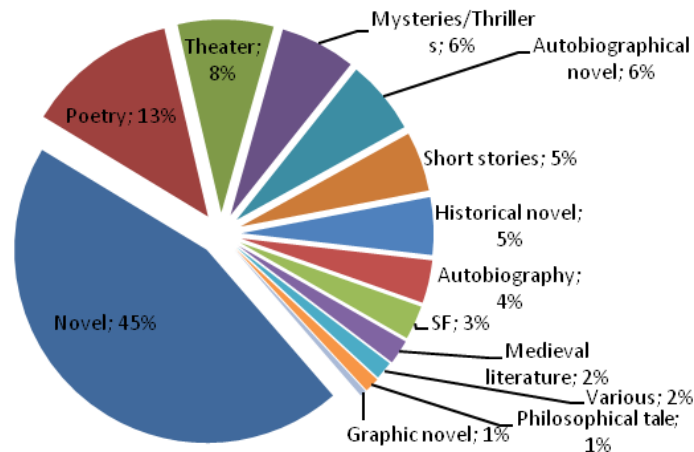
Les classiques représentent un peu plus d'un quart des traductions du français en anglais pendant la période étudiée (17% pour le XIX<sup>e</sup>, 4% pour le XVIII<sup>e</sup>, 4% pour le XVII<sup>e</sup>, les traductions d'ouvrages parus dans les siècles précédents étant plus rares). Un tiers des livres traduits relèvent de ce que nous avons appelé la littérature moderne, à savoir des œuvres du XX<sup>e</sup> siècle d'auteurs décédés avant la période considérée, qui sont devenues ou sont en train de devenir des classiques, à l'instar de l'œuvre de Perec. Ces classiques de la modernité proviennent pour un tiers des éditions Gallimard, confirmant le rôle de cette maison dans le processus de canonisation des œuvres modernes. Ils représentent 55% des livres traduits de cet éditeur, les 45% restant étant de la littérature contemporaine, ce qui est légèrement supérieur à la tendance générale, la production d'écrivains actuels occupant près de 40% du marché de la traduction du français aux États-Unis. Paradoxalement, ce sont les éditeurs à but non lucratif qui traduisent le plus de littérature contemporaine, quand les maisons commerciales préfèrent rééditer des classiques qu'ils ont à leur catalogue ou traduire des œuvres libres de droit. Cette situation est peut-être en train d'évoluer, à la faveur de la multiplication des petits éditeurs indépendants et du réinvestissement de quelques grandes marques. En effet, depuis 2003, la part des auteurs contemporains parmi les titres littéraires dont les droits ont été cédés par Gallimard a augmenté, passant à 50% en moyenne, avec de fortes variations d'une année sur l'autre, un pic exceptionnel de 75% ayant été atteint en 2009, avec 18 titres sur 24 (un nombre de cessions lui-même en forte augmentation par rapport aux années précédentes), dont la majorité ont été acquis par des éditeurs à but lucratif (dont Farrar, Straus & Giroux, Knopf et New Directions)<sup>53</sup>.

Un second décalage entre les catégories de classification propres aux champs éditoriaux français et américain concerne la définition même de la littérature qui, en France, peut englober des essais, alors qu'aux États-Unis prévaut la division entre fiction et non-fiction, ce qui n'est pas sans conséquences quant à la sélection et la classification des œuvres. Pour en tenir compte, nous avons conservé les essais et critiques dans les traductions en français (la littérature pour la jeunesse est comptabilisée séparément), alors que nous les avons éliminés des traductions en anglais. Ce décalage n'induit pas de biais dans la comparaison de la répartition par genres, étant donné leurs faibles effectifs. Qui plus est, la suppression des catégories « essais » et « critiques » dans la base des traductions de l'anglais en français ne ferait que renforcer les écarts que nous avons constatés.

---

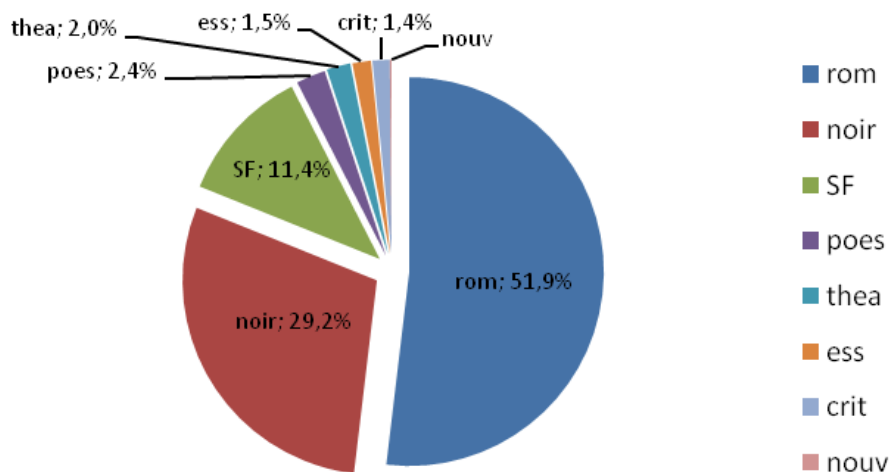
53. Données aimablement communiquées par Anne-Solange Noble, responsable des cessions chez Gallimard.

La répartition des titres traduits selon les genres montre tout d'abord l'écrasante domination du roman, qui concentre la moitié des traductions dans les deux sens (en incluant l'autofiction, que nous avons codée séparément parce qu'elle n'entre pas dans la classification fiction/non-fiction qui prévaut dans l'édition américaine<sup>54</sup>). Pour le reste, la comparaison révèle des différences notables. En effet, les traductions de l'anglais se caractérisent par la prégnance des genres commerciaux, quand la littérature traduite du français aux États-Unis est principalement une littérature classée « haut de gamme » (« *upmarket* »), selon les principes de classification des agents littéraires et des éditeurs.



**Graphique 10 : Répartition selon le genre des titres traduits du français en anglais aux USA (1990-2003).**

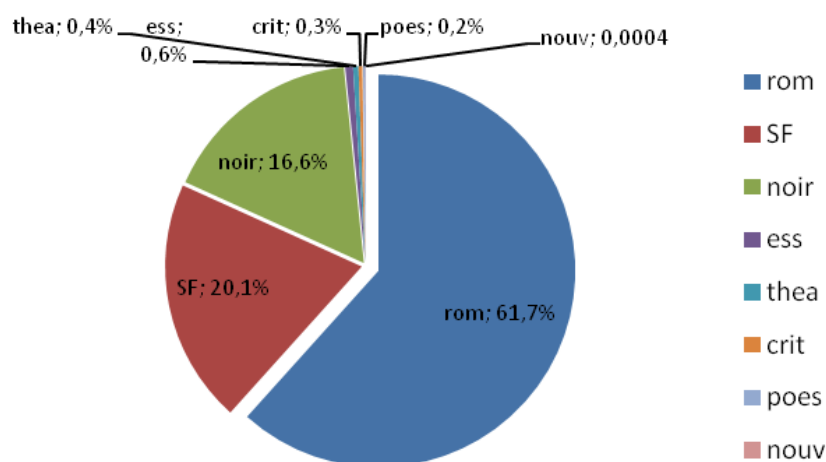
Source : Base Sapiro.



**Graphique 11 : Répartition selon le genre des nouveautés traduites de l'anglais en français (1985-2002).**

Source : Électre.

54. De même que la « fiction » américaine, genre qui entend également dépasser cette opposition.



**Graphique 12 : Répartition selon le genre des livres de l'anglais en français parus en poches (1985-2002).**

Source : Électre.

Parmi les nouveautés traduites de l'anglais, à l'exclusion de la littérature pour la jeunesse, ce sont les romans noirs (29,2%) et les livres de science-fiction (11,4%) qui arrivent en deuxième et troisième position après le roman, leur part s'élevant ensemble à 40% (voir graphique 11), soit deux livres sur cinq, contre moins d'un titre de littérature sur dix traduit du français en anglais (respectivement 6% et 3% ; voir graphique 10). À l'opposé, une traduction du français en anglais sur cinq relève de la poésie ou du théâtre (respectivement 13% et 8%), quand les parts de ces genres, additionnées, n'atteignent pas 5% des traductions en sens inverse. La sous-représentation de la poésie et du théâtre s'accroît lorsqu'on passe aux traductions de l'anglais en français parues en poche, tandis que la part du roman augmente (61%) ; la science-fiction (20,1%) et le roman noir (16,6%) suivent, en ordre inversé (voir graphique 12).

Ces pourcentages ne sont pas le simple reflet de la production nationale : selon les données du Syndicat national de l'édition, la poésie et le théâtre ne dépassent guère 5% des ouvrages de littérature publiés annuellement en France, le polar atteint environ 11% en moyenne, la science-fiction a connu une augmentation significative, passant de 2,3% en 1991 à près de 8% en 2000 pour retomber ensuite (rappelons que ces données incluent les traductions). Selon une explication de type fonctionnaliste, on pourrait avancer que les éditeurs tendent à rechercher dans la littérature étrangère ce qui fait défaut dans leur production en langue nationale : ainsi, les romans noirs et la science-fiction, très bien représentés sur le marché américain, seraient demandés parce que plus rares dans la production éditoriale française. S'il peut contribuer à rendre partiellement raison du phénomène, ce type d'explication est insuffisant. Il pose, en outre, les problèmes classiques des analyses fonctionnalistes qui reposent sur le présupposé d'un système auto-ajusté, sans s'interroger sur les conditions de « l'ajustement », par exemple, le pouvoir

d'imposition d'un genre sur un marché mondialisé où les rapports de force entre les champs éditoriaux nationaux sont inégaux, ou encore sur le rôle des acteurs, éditeurs, agents littéraires, traducteurs, dans cet « ajustement ». Une telle explication tend en outre à négliger le sens que revêt l'acte de publier un livre en traduction, les stratégies qu'il peut servir, dans l'ordre économique, politique ou proprement culturel, stratégie de distinction ou moyen d'accumuler du capital symbolique par des acteurs qui en sont dépourvus<sup>55</sup>.

L'asymétrie des échanges repose ici sur un rapport de force inégal entre les langues sur le marché mondial de la traduction, qui tient avant tout à la domination de l'anglais dans le secteur le plus commercial de l'édition. La production en anglais l'emporte même sur les langues nationales dans le domaine des best-sellers et dans les genres du polar, de la science-fiction et du roman sentimental. Si, dans les années 1970, nombre d'ouvrages de littérature populaire en français ont connu un succès international, à partir des années 1980, l'exportation de la littérature en français s'est resserrée sur la littérature « haut de gamme »<sup>56</sup>. Outre le rapport de force économique, on peut mentionner, pour expliquer ce phénomène, la position du français dans le système d'enseignement à l'étranger, et notamment aux États-Unis : l'apprentissage et la maîtrise du français, langue de culture, participe de la stratégie de distinction de l'élite intellectuelle par rapport aux fractions dominantes de la classe dominante<sup>57</sup>. C'est dans ces fractions que se recrutent généralement les importateurs de littérature française, qui sont de ce fait prédisposés à s'intéresser aux produits « haut de gamme ».

### **« Littérature française » et « littérature américaine » : la fiction des littératures nationales**

Malgré les discours sur la globalisation et l'hétérogénéité de la production, la littérature demeure fortement ancrée dans un cadre de perception national, cadre entretenu par l'implication des États-nations dans le marché mondial du livre. On parle de « littérature française » et de « littérature américaine ». Ce phénomène est encore plus prégnant en France, où les catalogues des éditeurs français s'organisent autour de la distinction entre « littérature française » et « littérature(s) étrangère(s) », qui n'a pas d'équivalent aux États-Unis (seules quelques rares petites maisons en rupture avec les évolutions récentes de l'édition se démarquent de la tendance générale en créant des collections de littérature traduite, à l'instar de l'éditeur bostonien David Godine qui a lancé à la fin des années 1990 la collection Verba Mundi, ou encore Burning Deck, qui publie une collection de traductions du français et une autre de l'allemand).

---

55. Johan Heilbron et Gisèle Sapiro, « La traduction comme vecteur des échanges culturels internationaux », in Gisèle Sapiro (dir.), *Translatio, op. cit.*, chap. 1.

56. Les agents que nous avons interrogés nous ont confirmé la difficulté à vendre aux États-Unis de la littérature commerciale et même des polars.

57. Pierre Bourdieu, *La Distinction, op. cit.*

Dans l'édition française, cette distinction repose sur un amalgame entre langue et nation, les littérature(s) étrangère(s) renvoyant en réalité aux littératures traduites, quand les collections de « littérature française » incluent la littérature francophone. Prenant acte de cet état de fait, le décret de 1993 redéfinissant la politique du livre du ministère de la culture a étendu cette politique à tous les écrivains de langue française<sup>58</sup>. Cela n'a pas dissipé la confusion qui subsiste notamment à travers l'usage de la notion de « littérature française » pour désigner la « littérature en français », tant dans les classements éditoriaux (la distinction entre collections de « littérature française » et collections de « littérature(s) étrangère(s) ») que dans les circuits d'exportation du « livre français » à l'étranger. L'amalgame découle en bonne partie du rôle médiateur que joue, du fait de sa centralité dans l'aire francophone, l'édition française, et plus particulièrement parisienne, laquelle a permis à nombre d'auteurs de la périphérie d'accéder à la consécration internationale. Outre les instances étatiques, telles que le Bureau du Livre français, l'État subventionne des intermédiaires comme le Bureau international de l'édition française (BIEF), la French Publishers Agency, qui représente les éditeurs français à New York. C'est l'édition française, dans toute la diversité de sa production (ou plus exactement de sa production « haut de gamme »), que ces deux dernières instances représentent. Dans le circuit de réception, à l'inverse, les départements de « littérature francophone » sont le plus souvent séparés de ceux de « littérature française » (à quelques notables exceptions près, dont le département de UCLA et celui de l'Université de Virginia), séparation actuellement contestée, parce qu'elle repose sur une hiérarchie implicite, mais qui a favorisé la consécration académique des auteurs contemporains de la périphérie.

L'analyse quantitative des ouvrages traduits offre un terrain d'observation privilégié de ce rôle central que jouent les éditeurs parisiens dans l'exportation des littératures de langue française vers les États-Unis. Mesurée d'après leurs nationalités, la diversité des auteurs traduits est grande (une trentaine). Toutefois, cette diversité ne doit pas faire illusion. D'une part, la grande majorité de ces titres ont été publiés par des éditeurs français, voire parisiens (hormis les canadiens, notamment Nancy Huston, co-éditée par Actes Sud et Léméac). D'autre part, elle se répartit inégalement entre les pays d'origine.

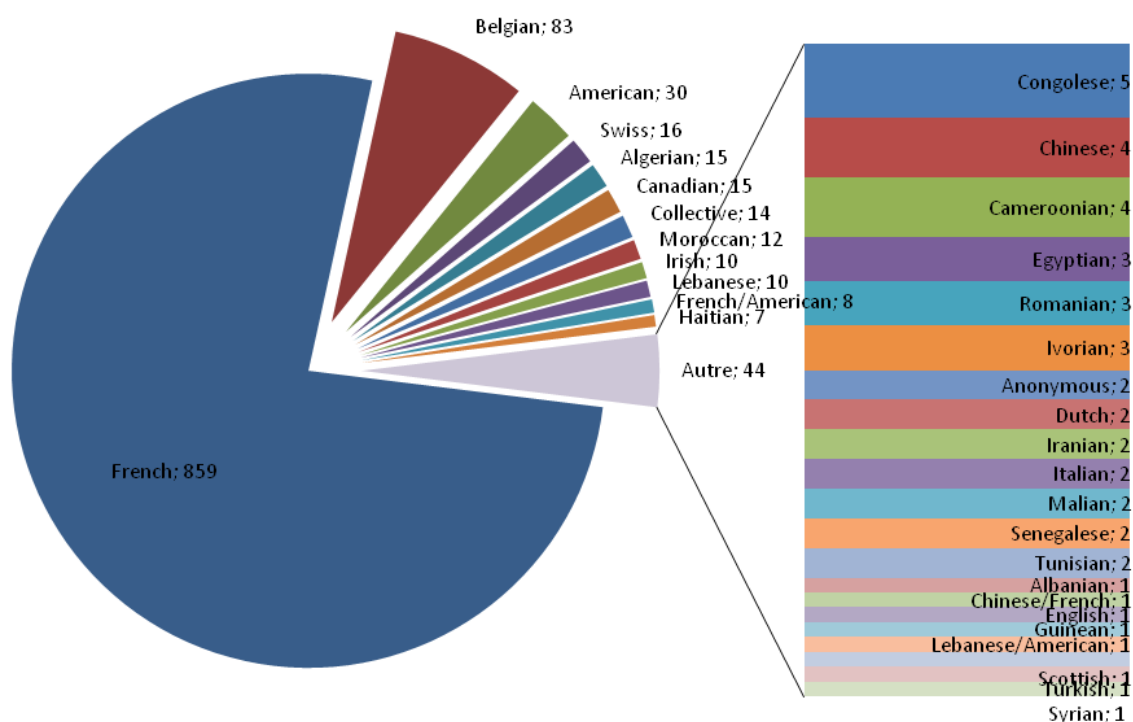
Trois quarts des livres traduits du français en anglais aux États-Unis (859 titres) ont pour auteur un écrivain français (voir graphique 13). La Belgique suit (83 titres), principalement à cause de Georges Simenon, romancier prolifique qui, avec 54 titres, arrive largement en tête des écrivains les plus traduits (la plupart de ses livres ont paru chez Harcourt et sa marque de poche Harvest Books), mais on trouve aussi des titres de Maurice Maeterlinck, Henri Michaux, et, parmi les contemporains, Amélie Nothomb et Jean-Philippe Toussaint. La présence de la nationalité américaine est due principalement à Julien Green et à Elie Wiesel (à quoi s'ajoutent quelques titres d'autres auteurs, dont Nathalie Clifford Barney et Beverly Matherne, et la franco-américaine Marguerite

---

58. Le décret n°93-397 redéfinissant les missions du CNL, qui devient Centre national du livre, remplace le terme « écrivains français » dans l'article de 2 de la loi du 11 octobre 1946 par « écrivains de langue française ».

Yourcenar). Pour la Suisse (16 titres), outre Rousseau et Madame de Staël, on trouve trois titres d'Agota Kristof, deux de Jean-Jacques Fiechter et un de Robert Pinget. Co-éditée par Actes Sud et Léméac, Nancy Huston est la principale auteure canadienne (6 titres sur 15, le sept autres étant signés Anne Hébert, Gaétan Soucy, Joël Champetier, Gil Courtemanche, Jean-Paul Daoust, Guillaume Vigneault et Ying Chen).

Quarante-cinq titres traduits sont dus à des auteurs issus de pays arabes, notamment des anciennes colonies françaises (29 titres, soit près de deux tiers) : l'Algérie (Assia Djebar, Mohammed Dib, Tahar Djaout, Kateb Yacine, Rachid Boujedra, Rabah Belmari, Rachid Mimouni, Alouache Merzack, Bensmaïa Reda), le Maroc (Tahar Ben Jelloun, Driss Chraïbi, Abdellatif Laabi, Abdelkebir Khatibi) et, dans une moindre mesure, la Tunisie (Mustapha Tlili et Nadir Chams). Dix-sept sont l'œuvre d'écrivains issus d'Afrique subsaharienne : le Congo (Emmanuel Dongala, Valentin Mudimbe), le Cameroun (Gnèpo Wèrèwèrè-Liking, Thérèse Kuoh-Moukouri, Mongo Beti), la Côte d'Ivoire (Ahmadou Kourouma, Bernard Dadié), le Mali (Amadou Hampaté Bâ), le Sénégal (Leopold Sedar Senghor, Ken Bougoul), la Guinée (Camara Laye). Sept des ouvrages traduits proviennent d'auteurs haïtiens (Jacques Stephen Alexis, Roger Dorsinville, Lyonel Trouillot, René Depestre, Lilas Desquiron).



**Graphique 13 : Répartition des traductions littéraires du français en anglais selon la nationalité des auteurs (1990-2003).**

Source : Base Sapiro.

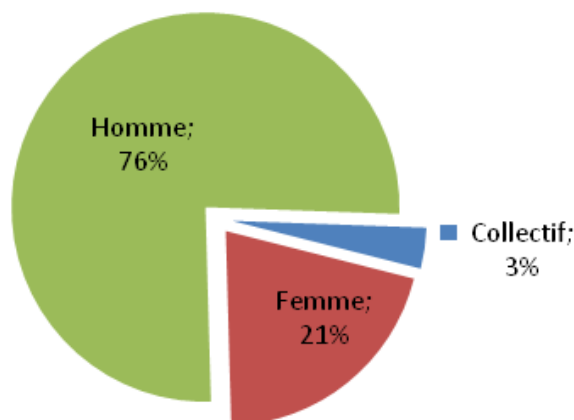
Parmi les auteurs les plus traduits, on compte, après Simenon, des classiques (Verne, Molière, Balzac, Dumas, Hugo) et quelques contemporains parmi lesquels Annie Ernaux (14 titres traduits), suivie d'Élise Wiesel (13) et de Maryse Condé (11), ces deux derniers enseignant dans des universités américaines, tout comme Assia Djebbar. La diversité est plus grande parmi les auteurs les plus traduits : ainsi, sur les quatorze auteurs contemporains ayant au moins 5 titres traduits pendant la période de référence, deux sont issus des Dom Tom (Mary Condé, Patrick Chamoiseau), un des anciennes colonies (Tahar Ben Jelloun), deux sont immigrés (le libanais Amin Maalouf et le russe Andreï Makine). L'écrivain égyptien Albert Cosseray va bientôt rejoindre ce palmarès avec 6 titres cédés par Gallimard en 2009, un an après son décès.

Georges Simenon	54	Edmond Jabès	8	André Gide	5
Jules Verne	25	Jean-Jacques Rousseau	8	Amin Maalouf	5
Collectif	24	Christian Jacq	8	Jean Giono	5
Molière	23	Stendhal	8	Blaise Cendrars	5
Honoré (de) Balzac	17	Andreï Makine	8	Georges Bernanos	5
Alexandre Dumas	17	Guy de Maupassant	8	Jacques Roubaud	5
Victor Hugo	14	Maurice Blanchot	7	Sébastien Japrisot	5
Annie Ernaux	14	Raymond Queneau	7	Jean-Paul Sartre	5
Elie Wiesel	13	Samuel Beckett	7	Pierre Jean Jouve	5
Émile Zola	13	Simone de Beauvoir	7	Michel Tournier	5
Voltaire	12	Hélène Cixous	6	René Daumal	4
Colette	11	Louis-Ferdinand Céline	6	Pascal Quignard	4
Maryse Condé	11	Tahar Ben Jelloun		Arnoul Gréban	4
George Sand	10	Marie Redonnet	6	Georges Feydeau	4
Marcel Proust	10	Arthur Rimbaud	6	Jean Racine	4
Albert Camus	10	Nancy Huston	6	Boris Vian	4
Charles Baudelaire	10	Patrick Chamoiseau	5	Denis Diderot	4
Marguerite Duras	10	Georges Perec	5	Driss Chraïbi	4
Jean de La Fontaine	9	Andrée Chedid	5	Marquis de Sade	4
Julien Green	9	Guillaume Apollinaire	5	Jean Genet	4
Gustave Flaubert	8	Edmond Rostand	5	Antoine de Saint-Exupéry	4
Marguerite Yourcenar	8	Jean Echenoz	5		
Emmanuel Bove	8	André Breton	5		

**Tableau 9 : Auteurs les plus traduits du français aux USA (1990-2003).**

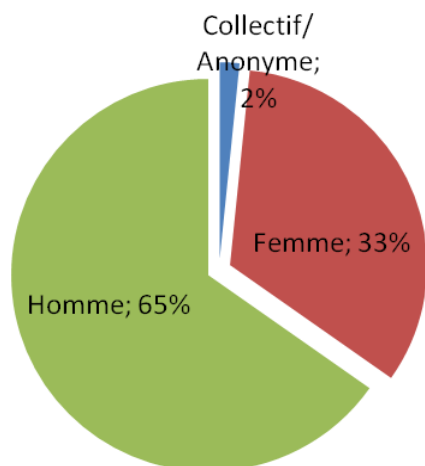
Source : Base Sapirio.

Notons par ailleurs que trois quarts des ouvrages de littérature traduits du français en anglais entre 1990 et 2003 ont été écrits par des hommes, seul un livre sur cinq étant dû à une femme (le reste étant principalement des ouvrages collectifs, des anthologies notamment ; pour 3 titres, les auteurs sont anonymes ; voir graphique 14). Mais si l'on ne considère que la littérature contemporaine, un tiers des titres traduits ont une femme pour auteure (voir graphique 15)<sup>59</sup>.



**Graphique 14 : Répartition des traductions littéraires du français en anglais (toute période confondue) selon le sexe de l'auteur (1990-2003).**

Source : Base Sapiro



**Graphique 15 : Répartition des traductions de littérature contemporaine du français en anglais selon le sexe de l'auteur (1990-2003).**

Source : Base Sapiro

59. Il faudrait pouvoir comparer ce pourcentage à la part des femmes dans la production éditoriale française.

Si, dans le champ éditorial d'origine, la diversité des nationalités est masquée par l'homogénéité linguistique (le français) et par les conditions de publication (la centralité de l'édition parisienne, dont il faudrait pouvoir mesurer les effets homogénéisants du point de vue des critères de sélection des œuvres d'auteurs d'origine étrangère), du côté de la réception, cette diversité est au contraire mise en avant au point de masquer la langue d'origine et les conditions de production : *Texaco* de Chamoiseau a été classé dans la catégorie de la « littérature caribéenne », *Testament français* de Makine a été traduit *Dreams of my Russian summers*, gommant toute référence à la France dans l'intitulé (notons que le titre a été approuvé par l'auteur), et comme le faisait remarquer un de nos enquêtés, Dai Sijie passe pour un auteur chinois.

Ce gommage, qui répond à des attentes supposées, accompagne le discours sur la mort de la littérature française. Un sous-agent en activité à l'époque se souvient qu'il y avait « une sorte de prime à la non-francité ou au non-parisianisme en tous cas des auteurs », à « tout ce qui n'était pas *french, white* et *male – conservative* » [...] D'habitude ils rajoutaient « *and dead* » : « n'essayez pas de me vendre un français, mort, blanc, mâle, conservateur » [« *don't try to sell me french, dead, white, male, conservative* »], lui disaient les éditeurs américains (entretien avec N). Si cette politique a eu le mérite de contrebalancer l'effet de sélection opéré par la concentration de l'édition francophone à Paris, qui a marginalisé les auteurs de la périphérie et les groupes dominés (femmes et minorités), elle n'est pas exempte de préjugés, que le « manifeste pour la littérature-monde en français »<sup>60</sup>, qui peut être lu comme une réponse bien ajustée aux attentes de l'édition américaine, a largement repris à son compte. Pour nombre d'éditeurs étasuniens que nous avons interrogés, le déclin de la « littérature française » semble en effet un phénomène avéré. Assimilée au nouveau roman, elle est généralement soupçonnée d'être formaliste et nombriliste. Or les éditeurs américains attendent souvent d'un livre de fiction « *to tell a good story* ». C'est le motif le plus souvent invoqué pour justifier la rareté des traductions. Une telle opposition ne tient cependant pas compte de l'hétérogénéité de la production littéraire dans les deux pays, ni de la domination anglo-américaine au pôle de grande production, qui fait que les représentants de ce pôle ne sont pas intéressés, *a priori*, par des traductions. Les débats autour du déclin de la littérature et de la culture françaises, largement relayés par des intellectuels et essayistes français en lutte contre la politique culturelle ou en porte-à-faux avec la littérature contemporaine<sup>61</sup>, témoignent ainsi de la persistance du cadre de perception national dans la réception des littératures traduites.

---

60. Manifeste lancé par Michel Le Bris et Jean Rouaud, et publié dans *Le Monde* du 15 mars 2007, revêtu des signatures d'une cinquantaine d'écrivains. Il a également donné lieu à un ouvrage publié la même année chez Gallimard sous le titre *Pour une littérature-monde*.

61. Voir la liste édifiante que dresse Antoine Compagnon, « Le souci de la grandeur », in Donald Morrison et Antoine Compagnon, *Que reste-t-il de la culture française ?* suivi de *Le Souci de la grandeur*, Paris, Denoël, 2008, p. 150 *sq.* Donald Morrison est l'auteur d'un article intitulé « La mort de la culture française ? » dans l'édition européenne du *Time magazine*, en date du 3 novembre 2007, qui a soulevé de nombreuses réactions en France (voir notamment

## Réception croisée : mythe et réalité

Plus qu'une réalité, la perception du déclin de la « littérature française » reflète la baisse du pouvoir de consécration de Paris dans la République mondiale des lettres. Ainsi, comme nous l'a expliqué un agent littéraire, le prix Goncourt suffisait autrefois à obtenir des offres sans que le livre ait même été lu, sans doute grâce aux succès mondiaux de quelques livres couronnés, devenus des best-sellers mondiaux, à savoir *Les Mandarins* de Beauvoir en 1954, *Le Dernier des justes* d'André Schwarz-Bart en 1959 et *L'Amant* de Marguerite Duras en 1984. Depuis une quinzaine d'années, le livre primé n'est même plus mentionné dans le *New York Times*, comme le soulignait un agent littéraire en entretien. Ce constat doit cependant être nuancé. Le Goncourt demeure une référence pour les éditeurs américains, comme nous l'a confirmé un sous-agent. La plupart des ouvrages primés (14 sur 20 de 1990 à 2009) trouvent aussitôt un éditeur aux États-Unis (ce fut le cas de ceux de Jean Rouaud, Patrick Chamoiseau, Amin Maalouf, Andreï Makine, Patrick Rambaud, Paule Constant, Jean Echenoz, Jean-Christophe Ruffin, Jonathan Littell, Atiq Rahimi, Marie NDiaye). En outre, les comptes rendus de ces traductions dans la presse mentionnent le prix Goncourt, souvent en français et sans autre précision, signe qu'il a conservé son prestige intact à cette date. Certains titres ont d'ailleurs bénéficié d'une belle réception critique, en particulier *Texaco* de Chamoiseau, traduit par Rose-Myriam Réjouis et Val Vinokurov chez Pantheon Books, et unanimement salué par la critique américaine, par des écrivains comme Derek Walcott (« A letter to Chamoiseau », *The New York Review of Books*, 14 août 1997) et John Updike (« Montparnasse in Martinique », *The New Yorker*, 24 mars 1997) et par des spécialistes de littérature ou d'histoire caribéenne, dans lequel le roman a été classé. Mais, plus que le prestige du prix Goncourt, ce succès reflète l'intérêt, depuis la fin des années 1980, pour la production d'auteurs d'origine africaine et caribéenne, intérêt dans lequel les spécialistes de littérature francophone, nécessairement plus tournés vers la production contemporaine que leurs collègues des départements de français, ont joué un rôle déterminant (il faut citer à ce titre le rôle pionnier de la collection « CARAF » - « Francophone literature from the Caribbean and Africa » - lancée par James Arnold et Kandoura Dramé chez Virginia University Press à la fin des années 1980).

Certes, les ventes ne suivent pas toujours. Elles sont le plus souvent inférieures à 10 000 exemplaires (et même à 6 000) pour les auteurs contemporains, les meilleurs succès dépassant rarement les 20 000 exemplaires, ce qui confirme leur position au pôle de production restreinte de l'édition étasunienne. À ceux qui y voient le signe irrémédiable du déclin de la « littérature française », on peut objecter d'une part que les ventes ne sont pas un indicateur de qualité. D'autre part, les quelques succès récents suffisent à démentir les prophéties sur le désintérêt du public américain pour les traductions. Le plus grand

---

« Culture française. Déclin ou mutation ? », *Le Monde*, 21 décembre 2007, p. 22). Voir aussi Perry Anderson, *La Pensée tiède. Un regard critique sur la culture française*, suivi de *La Pensée réchauffée, réponse de Pierre Nora*, Paris, Seuil, 2005.

best-seller français de cette période a été *Suite française* d'Irène Némirovsky (Denoël), sorti en 2006 au Royaume-Uni chez Chatto & Windus et aux États-Unis chez Knopf (les deux appartenant au groupe Random House) dans la traduction de Sandra Smith. Avec 1,5 millions d'exemplaires vendus, ce titre prend rang parmi les meilleures ventes de traductions du français, auprès de *L'Étranger* de Camus (4 millions d'exemplaires), de *La Nuit* d'Elie Wiesel (10 millions d'exemplaires) et du *Petit Prince* de Saint-Exupéry (10 millions d'exemplaires). Parmi les contemporains, trois titres ont dépassé les 50 000 exemplaires : *La Moustache* d'Emmanuel Carrère (ouvrage publié par POL et traduit par Linda Coverdale chez Macmillan, qui avait atteint 82 000 exemplaires vendus en 2008, dix ans après sa sortie en anglais), *Stupeur et tremblements* d'Amélie Nothomb (paru en anglais en 2001 dans la traduction d'Adrian Hunter) et *Je voudrais que quelqu'un m'attende quelque part* d'Anne Gavalda (paru en anglais en 2003 dans la traduction de Karen Marker). Au-dessus de 25 000 exemplaires, on trouve, parmi les traductions récentes, *Kiffe kiffe demain* de Faïza Guène (Hachette littératures/Harcourt, paru en 2006), *Impératrice* de Shan Sa (Albin Michel/HarperCollins, paru en 2006), *Mangez-moi* d'Agnès Desarthe (L'Olivier/Penguin, paru en 2004 dans la traduction d'Adriana Hunter), *Comment je suis devenu stupide* de Martin Page (Le Dilettante/Viking Penguin, paru en 2008 dans la traduction d'Adriana Hunter)<sup>62</sup>.

Couronné par le prix Goncourt 2006, *Les Bienveillantes* de Jonathan Littell, écrivain d'origine américaine écrivant en français, qui raconte la Deuxième Guerre mondiale et la Shoah du point de vue d'un officier nazi, avait suscité de grands espoirs à en juger la somme exorbitante versée par HarperCollins pour acquérir les droits (autour d'un million de dollars selon *Publishers Weekly*). Ces espoirs ont été déçus par la réception critique mitigée - selon la critique du *New York Times*, le fait qu'un tel livre ait pu remporter la plus haute distinction française était « un exemple de la perversité occasionnelle du goût français » [*“an example of the occasional perversity of French taste”*]<sup>63</sup> – et surtout par les ventes de la traduction anglaise (faite par Charlotte Mandell), qui sont loin de l'avoir rentabilisé (75 000 exemplaires en format *hardcover* devaient être vendus pour couvrir le seul coût de l'à-valoir ; le tirage initial était de 50 000). Jonathan Burnham, le patron de Harper, reste cependant confiant : “[s]a position commerciale est que c'est un livre pour le long terme et c'est un livre qui sera étudié et commenté des années durant, après que d'autres livres probablement plus commerciaux auront disparu » [*“I think our commercial position is that this is a book that is for the long run and it is a book that will be studied and talked about many years hence, after other perhaps more commercial books have faded away”*]<sup>64</sup>.

---

62. Ces données sont fournies par la directrice de la French Publishers Agency, Lucinda Karter, « Des succès français aux États-Unis », *La Lettre du BIEF*, n°76, juillet-août 2008, p. 21.

63. Michiko Kakutani, « Unrepentant and Telling of Horrors Untellable », *The New York Times*, 23 février 2009. Pour un avis plus nuancé, voir l'article de Daniel Mendelsohn, « Transgression », *The New York Review of Books*, vol. 56, n°5, 26 mars 2009.

64. Cité par Motoko Rich, Publisher's Big Gamble on Divisive French Novel, *The New York Times*, 3 mars 2009. [http://www.nytimes.com/2009/03/04/books/04litt.html?pagewanted=1&\\_r=1](http://www.nytimes.com/2009/03/04/books/04litt.html?pagewanted=1&_r=1). Les données concernant l'à-valoir et les ventes sont également tirées de cet article

Si la dimension historique, et plus spécifiquement le cadre de la Deuxième Guerre mondiale, est ce qui faisait le principal attrait de cet ouvrage, tout comme celui d'Irène Némirovsky<sup>65</sup>, l'intérêt pour cette période semble avoir atteint un point de saturation. C'est un roman d'un tout autre genre qui a rencontré récemment un succès imprévu : traduit par Alison Anderson pour Europa, filiale américaine de la maison italienne Edizioni e/o, après avoir été refusé par d'autres maisons, *L'Élegance du hérisson* de Muriel Barbery, qui avait atteint 70 000 exemplaires en mars 2009, a figuré pendant cinq mois sur la liste des meilleures ventes du *New York Times*. En revanche, Michel Houellebecq, seul auteur français contemporain traduit par Knopf de 1990 à 2009 (*Les Particules élémentaires* en 2000, *Plateforme* en 2003 et *La Possibilité d'une île* en 2006), n'a pas rencontré le succès escompté.

Cependant, comme on l'a dit, qu'il s'agisse des contemporains ou des classiques de la modernité, la littérature la plus novatrice se voit de plus en plus confinée aux presses universitaires et aux maisons d'édition à but non lucratif telles que Dalkey Archive Press (Raymond Queneau, Michel Butor, Pierre Klossowski, Nathalie Sarraute, Jean Echenoz, Jacques Roubaud, Annie Ernaux) et The New Press, fondée par André Schiffrin en 1990 (Marguerite Duras, Claude Simon, Jean Echenoz, Patrick Chamoiseau, Marie Darrieussecq, Antoine Volodine). Nombre de petites maisons indépendantes jouent également un rôle dans cette importation : à côté de David Godine, qui a publié des œuvres de Georges Perec, Jean-Marie Gustave Le Clézio (avant le prix Nobel), Patrick Modiano, Jean Echenoz et Sylvie Germain, il faut citer la petite maison californienne Green Integer, qui fait suite à Sun & Moon, et où Douglas Messerli publie Olivier Cadiot, Jacques Roubaud, Andrée Chedid, ainsi qu'Arcade Publishing créée en 1988 par Richard et Jeannette Seaver, et dont le catalogue compte plus de 300 auteurs de 34 pays, dont Amin Maalouf, André Makine et Jean Rouaud (trois prix Goncourt) pour la langue française<sup>66</sup>. Ces éditeurs sont aujourd'hui relayés, on l'a vu, par une nouvelle génération fortement engagée dans la traduction, comme Dan Simon, qui a fondé en 1995 Seven Stories, maison d'édition engagée, publiant des perspectives critiques, mais faisant aussi une place à la littérature, traduite notamment, avec, du français, Annie Ernaux et Assia Djebar ; Jill Schoolman, fondatrice en 2005 d'Archipelago Books, maison à but non lucratif qui se consacre principalement à la traduction avec, du français (par Jody Gladding et Elizabeth Deshays), *Vies minuscules* de Pierre Michon (dont deux livres avaient été traduits auparavant par Mercury House) ; Chad Post, fondateur des éditions à but non lucratif Open Letter (après avoir travaillé chez Dalkey Archives), et qui a acquis les droits de traduction de *Zone* de Mathias Enard (il sera traduit par Charlotte Mandel).

---

65. Voir Susan Suleiman, « Seuls trois best-sellers français ont séduit les États-Unis. Pourquoi Némirovsky, Littell et Babery connaissent le succès », *Le Monde*, 7 septembre 2009. Selon l'auteure, c'est cependant la voix plus que le thème qui a séduit le public dans ces romans.

66. F. P., « La mort de Richard Seaver », *Livres-Hebdo*, n°759, 9 janvier 2009, p. 77. Voir aussi Alain Beuve-Méry, « Richard Seaver : la littérature entre deux rives », *Le Monde*, 16 octobre 2007.

Il faut bien sûr compter avec le décalage temporel nécessaire à la reconnaissance d'écrivains novateurs. Jusqu'en 2003, on ne trouvait, en langue anglaise, selon nos données, que deux titres d'Oliver Cadiot (*L'Art poétique* et *Le Colonel des Zouaves* chez Green Integer en 1999 et 2002, dans la traduction de Swesen Cole), un seul d'Antoine Volodine (*Le Nom des singes*, traduit par Linda Coverdale chez The New Press), aucun de François Bon ni de Pierre Bergounioux, pour citer des exemples d'auteurs ayant accédé à la reconnaissance symbolique au pôle de production restreinte en France au début des années 1990. *Hilda*, première œuvre de Marie N'Diaye traduite en anglais (par Sarah Woods) chez Absolute Classics en 2002, n'avait pas d'éditeur américain. *Rosie Carpe*, lauréat du prix Femina 2001, est son premier roman paru aux États-Unis, chez The University of Nebraska press en 2004, dans la traduction de Tasmin Black ; le succès de *Trois femmes puissantes*, couronné par le prix Goncourt en 2009 va sans doute modifier cette situation : les droits ont été achetés par Knopf aux États-Unis. En revanche, un écrivain comme Jean Echenoz, dont la consécration est antérieure, avait cinq titres traduits, dont quatre avant l'obtention du prix Goncourt : *Lac* et *L'Équipée malaise* ont paru chez David Godine en 1993 et 1995 respectivement, *Cherokee* (prix Médicis 1983) chez The University of Nebraska en 1994, *Les Grandes blondes* et *Je m'en vais* (prix Goncourt 1999) chez The New Press en 1997 et 2001 respectivement (tous par Mark Polizotti). Tandis que *Lac* reparaisait sous un autre titre (*Chopin's move*) chez Dalkey Archives en 2004, deux autres titres ont été traduits depuis chez The New Press, *Au Piano* (traduit par Mark Polizotti) et *Ravel* (traduit par Linda Coverdale), qui a remporté le prix de la French-American Foundation.

Par ailleurs, malgré son relatif déclin sur le marché mondial de l'édition, Paris garde un pouvoir de consécration pour les littératures des langues semi-périphériques et périphériques, auxquelles il permet d'accéder à la scène internationale. Comme autrefois pour l'écrivain russe Soljénitsyne, couronné par le prix Nobel de littérature en 1970, la traduction en français a constitué un tremplin pour l'albanais Ismaël Kadaré, lauréat du premier Man Booker International Prize en 2005. Il en est allé de même au début des années 1980 pour Manuel Vázquez Montalbán, auteur de polars espagnol. Dans ces deux cas, l'œuvre fut d'ailleurs traduite à partir de la traduction française, qui faisait référence.

Les langues centrales sont des langues véhiculaires : un livre a plus de chances d'être traduit d'une langue périphérique vers une langue centrale ou vers une autre langue périphérique s'il a déjà été traduit dans une langue centrale. Deux raisons principales à cela : être traduit constitue une forme de consécration ; la traduction dans une langue véhiculaire rend le texte accessible aux éditeurs qui peuvent le lire par eux-mêmes. En effet, les maisons d'édition aux États-Unis ont généralement des éditeurs maîtrisant le français et/ou l'espagnol, plus rarement l'allemand, mais pour les autres langues, les compétences font défaut. « Le Français est ma langue d'accès » [*« French is my gateway language »*], nous expliquait une éditrice américaine qui a acquis les droits d'un roman en coréen après avoir lu la traduction en français. Sous ce rapport, du fait de son implication

grandissante dans la traduction et de la diversité croissante des langues traduites<sup>67</sup>, l'édition parisienne joue un rôle dans le maintien de la diversité culturelle sur le marché mondial du livre.

À la différence des auteurs français confrontés au soupçon de « nombrilisme » aux États-Unis, leurs homologues américains arrivent en France auréolés du prestige attribué collectivement à « la littérature américaine ». On oppose volontiers à la « noirceur de la fiction française l'« humour corrosif », l'imagination et le talent de narration des écrivains étasuniens<sup>68</sup>. Les tirages sont en moyenne plus élevés que les traductions des autres langues en français, signe du succès escompté. Le décalage avec les traductions du français en anglais est également flagrant sous ce rapport.

Avec des auteurs consacrés comme les Américains Philip Roth (lauréat du prix Médicis étranger en 2002 pour *La Tache*) et John Updike, Gallimard est un de principaux importateurs des romanciers anglophones. Il arrive également en tête pour les genres à circulation restreinte, théâtre, poésie, critique, essais (une soixantaine de titres au total), avec toutefois plus d'auteurs devenus classiques que de contemporains. Il est suivi pour ces genres d'Actes Sud, qui a publié une cinquantaine de titres, dont deux tiers de pièces de théâtre – et de Bourgois, éditeur de trente-quatre titres, dont un tiers de recueils de poèmes (parmi lesquels ceux d'Allan Ginsberg). Éditeur notamment de William Burroughs et Toni Morrison ce dernier se situe à l'avant-garde des maisons traduisant de l'anglais. Actes Sud a su imposer des écrivains comme Paul Auster, lauréat du prix Médicis étranger en 1993, Russel Banks et Don DeLillo, qui ont rencontré un certain succès en France, supérieur, dans le cas d'Auster, à sa reconnaissance aux États-Unis.

Parmi les principaux éditeurs de traductions littéraires de l'anglais pendant la période analysée (231 titres), Le Seuil occupe une position intermédiaire, avec d'un côté des romans noirs (un tiers des traductions faites au Seuil) et des auteurs à succès comme John Le Carré, de l'autre des écrivains à diffusion restreinte comme Thomas Pynchon, John Hawkes ou Robert Coover, la plupart des titres de ces trois derniers étant parus dans la prestigieuse collection « Fiction & Cie », qui mêle ouvrages écrits en français et traductions<sup>69</sup>. Enfin, les éditions de l'Olivier, fondées en 1991 en association avec le Seuil (elles sont devenues un département de la maison en 1995, puis à nouveau une filiale en 2006), ont publié 137 titres de l'anglais pendant la période étudiée, en particulier des

---

67. Gisèle Sapiro, « Les collections de littérature étrangère », in *Id.*, *Translatio, op. cit.*, chap. 6.

68. Voir par exemple, « Une Amérique toujours déjantée », *Livres-Hebdo*, n°784, 3 juillet 2009, p. 90 et « Festival America : Rencontre avec la nouvelle génération littéraire », <http://www.buzz-litteraire.com/index.php?2006/10/02/422-festival-america-nouvelle-generation-litteraire-america>

69. Hervé Serry, « L'essor des Éditions du Seuil et le risque littéraire. Les conditions de la création de la collection "Fiction & Cie" par Denis Roche », in Olivier Bessard-Banquy (dir.), *L'Édition littéraire aujourd'hui*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 2006, pp. 165-190.

romanciers américains contemporains comme Raymond Carver, Richard Ford, E.L. Doctorow, Robert Stone, Jonathan Franzen, Jay McInerney.

Né en 1955 à Hartford (Connecticut), élève de Raymond Carver, ayant appartenu au groupe du Brat Back avec Bret Easton Ellis, ce dernier s'est fait connaître par un premier roman *Bright Lights Big Cities*, paru en 1984 (d'abord traduit sous le titre *Journal d'un oiseau de nuit* chez LGF « Livre de poche », il a été réédité sous son titre en anglais par L'Olivier en 1997, puis en « Points » Seuil). Ses romans suivants ont rencontré un certain succès en France, la plupart ayant été réédités en poche, notamment *Ransom* (Payot, 1988, repris par LGF en 1992), *Toute ma vie* (Payot, 1989, repris en Rivage Poche en 1997), *Trente ans de poussières* (L'Olivier en 1993, repris en « Points » Seuil), *Le Dernier des Sauvages* (L'Olivier, 1997, repris en « Points » Seuil), *Glamour attitude* (1999, repris en « Points » Seuil). Depuis, L'Olivier a publié *La Belle vie* (2007) et ses deux recueils de nouvelles, *La Fin de tout* (2003, réédité en collection « Points ») et, plus récemment, *Moi tout craché* (2009), traduit par Agnès Desarthes et tiré à 10 000 exemplaires. De la même génération, mais s'étant fait connaître plus récemment, Ann Packer, née en 1959 à Stanford, en Californie, est l'auteure d'*Un amour de jeunesse*, publié par L'Olivier en 2004, et repris en « Points » Seuil, ainsi que de *Chansons sans paroles*, lancé en 2009 par L'Olivier à 15 000 exemplaires, dans la traduction de Michèle Hechter.

Dans la veine autobiographique et mémorielle, *Les Disparus* de Daniel Mendelsohn (né en 1960), qui suit le fil des recherches menées par l'auteur pour retrouver la trace des membres de sa famille tués par les nazis, a été couronné en 2007 par le prix Médicis étranger et désigné « Meilleur Livre de l'année » par le magazine *Lire*. Le premier volet du tryptique dont *Les Disparus* constituent la pièce centrale, *L'Étreinte fugitive*, a paru en 2009 chez Flammarion dans la traduction de Pierre Guglielmina, avec un tirage de 20 000 exemplaires<sup>70</sup>. C'est l'histoire de la révolte des Noirs en Haïti qu'explore de son côté Madison Smartt Bell dans deux épais romans parus, comme ses autres titres en français, chez Actes Sud, *Le Soulèvement des âmes* (1996, repris dans la collection de poche « Babel ») et *La Fièvre du bâtisseur* (2007), parallèlement à sa biographie de Toussaint Louverture (2007), avant de revenir au style des *road novels* de *Coupes sombres* (1994) et de *Save me Joe Louis* (repris en « Babel »), avec *La Ballade de Jesse*, traduit par Pierre Girard et tiré à 4 200 exemplaires<sup>71</sup>.

À la rentrée 2009, on comptait 56 auteurs américains, contre 44 en 2008 et 56 en 2007<sup>72</sup>. Une nouvelle génération s'affirme, avec des écrivains comme Charles Bock, né en 1970 et élève de Rick Moody, auteur de *Les Enfants de Las Vegas* (L'Olivier), James Frey, auteur de *LA Story* (Flammarion) ou encore Dave Eggers, auteur de *Le Grand Quoi* (Gallimard). Il faut signaler aussi la parution au Diable Vauvert, douze ans après sa

70. Voir Jean-Claude Perrier, « Double je », *Livres-Hebdo*, n°760, 16 janvier 2009, p. 41.

71. Alexandre Fillon, « Tout baigne », *Livres-Hebdo*, n°765, 20 février 2009, p. 32.

72. « Une Amérique toujours déjantée », *Livres-Hebdo*, n°784, 3 juillet 2009, p. 90.

publication initiale, de *La Fonction du balai* (traduit par Charles Recoursé), premier roman de John Foster Wallace, un des auteurs les plus reconnus de la génération précédente (né à Ithaca en 1962, il s'est suicidé en 2008), dont seuls un recueil de nouvelles (*Brefs entretiens avec les hommes hideux*, 2005) et les essais (*Un truc soi-disant super auquel on ne me reprendra pas*, 2005) avaient vu le jour en français jusque-là (dans la traduction de Julie et Jean-René Etienne), son chef-d'œuvre, *Infinite Jet* (1996), n'étant pas encore traduit. De la même génération, le poète Forrest Grandeur a publié un premier roman, traduit sous le titre d'*En ami* par Dominique Goy-Blanquet chez Sabine Wespieser et tiré à 5 000 exemplaire.

Ces nouveaux venus prennent rang auprès des écrivains désormais reconnus de cette génération comme William T. Vollmann, dont les éditions Tristram publient la version abrégée du *Livre de violence* dans la traduction de Claro, avec un tirage de 15 000 exemplaires, après l'enquête *Pourquoi êtes-vous pauvres ?* parue chez Actes Sud en 2008, ou encore George Pelecanos, qui explore les quartiers populaires de Washington où se regroupent les différentes communautés d'immigrés, et dont Le Seuil publie *Un jour en mai* dans la traduction d'Étienne Menanteau avec un tirage de 10 000 exemplaires<sup>73</sup>.

Ils s'ajoutent aussi, bien entendu, aux noms prestigieux de leurs aînés qui constituent désormais des valeurs sûres : Toni Morrison, lauréate du prix Nobel 1993, qui a sorti *Un don* chez Christian Bourgois (traduit par Anne Wicke, tiré à 20 000 exemplaires) cinq ans après *Love* (Bourgois 2004, repris en 10/18) ; Philip Roth, lauréat en 2002 du prix Médicis étranger pour *La Tache* (tiré à 190 000 exemplaires, il avait atteint la deuxième place du classement des meilleures ventes de romans en janvier 2003<sup>74</sup>), et dont le vingt-huitième roman, *Exit le fantôme*, paru chez Gallimard dans la traduction de Josée Kamoun, avec un tirage de 50 000 exemplaires, clôt le cycle Zuckerman après *Un homme*, sorti en 2007 et réédité en poche « Folio » à 60 000 exemplaires en 2009 (il a été classé 21<sup>e</sup> sur la liste de meilleures ventes de poche en février)<sup>75</sup> ; Jim Harrison, dont le *road-novel* *Une odyssée américaine*, traduit par Brice Mathieussent, a été tiré à 35 000 exemplaires par Flammarion, devenu son éditeur en France depuis 2008 après Robert Laffont qui l'a découvert au début des années 1980 et Christian Bourgois qui l'a imposé ensuite<sup>76</sup> ; ou encore la prolifique Joyce Carol Oates, publiée désormais chez Philippe Rey après avoir été longtemps éditée chez Stock (trois titres d'elle ont paru en 2009 dans la traduction de Claude Seban, *Fille noire, fille blanche, Vallée de la mort* et son *Journal 1973-1982*, deux nouveaux en 2010, *Un endroit où se cacher* chez Albin Michel et un récit de 1976, *Le triomphe du singe araignée*, aux Éditions Les Allusifs).

---

73. Catherine Andreucci, « Le grand œuvre de William T. Vollmann », *Livres-Hebdo*, n°780, 5 juin 2009 ; Alexandre Fillon, « Pappas et fils », *Livres-Hebdo* ; n°786, 28 août 2009.

74. Barbara Lambert, « Philip Roth nargue les prix », *Livres-Hebdo*, 10 janvier 2003.

75. Alexandre Fillon, « Zuckerman et son complexe », *Livres-Hebdo*, n°787, 4 septembre 2009, p. 64 ; « Meilleures ventes », « Poches », *ibid.*, n°765, 20 février, p. 20.

76. Alexandre Fillon, « En avant », *Livres-Hebdo*, n°766, 27 février 2009, p. 31.

Dans le polar, tandis que Rivage lance le dernier titre de Dennis Lehane, *Un pays à l'aube* (traduction d'Isabelle Maillet) à 65 000 exemplaires, *À l'ombre du mal* de Robert Crais (traduit par Hubert Tézenas) a été tiré à 15 000 exemplaires chez Belfond « Noir ». Denis Johnson réapparaît chez Bourgois avec *Personne ne bouge* (traduit par Brice Mathieussent, tiré à 3 500 exemplaires) après *Arbre de fumée*, roman sur la guerre du Vietnam couronné par le National Book Award et *À l'ombre du mal*<sup>77</sup>.

La réception croisée des œuvres traduites du français et de l'américain dans les deux pays révèle aussi bien des décalages réels que des représentations qui reflètent la position respective de leurs langues et de leurs littératures dans un espace transnational où la « littérature américaine » occupe désormais la place qui fut longtemps celle de la « littérature française » (attestée par la part de la littérature classique et moderne dans les traductions du français en anglais)<sup>78</sup>. Si les attaques contre cette dernière, qui visent surtout une esthétique formaliste confinée à un petit nombre d'auteurs situés au pôle de production restreinte, montre en définitive que son prestige n'est pas complètement éteint, cette persistance du cadre national dans la perception des littératures revêt un caractère désuet face à l'hétérogénéité de la production et empêche de s'interroger sur les mécanismes sociaux qui conditionnent l'accès à la scène internationale, tels que la centralisation géographique de l'édition, les contraintes économiques qui pèsent sur le marché du livre et les rapports de force interculturels.

---

77. Alexandre Fillon, « Série noire », *Livres-Hebdo*, n°787, 4 septembre 2009, p. 67 et *Id.*, « Les pires souvenirs », *Livres-Hebdo*, n°790, 25 septembre 2009, p. 71.

78. Gisèle Sapiro, « French Literature in the World System of Translation », in Christie McDonald and Susan Suleiman (eds.), *French Literary History: A Global Approach*, New York, Columbia University Press, sous presse.

## CONCLUSION

La circulation des ouvrages de littérature en traduction entre la France et les États-Unis témoigne de l'asymétrie des échanges éditoriaux non seulement entre deux pays, mais aussi, plus largement, entre deux aires linguistiques. L'écart entre les flux dans les deux directions est quantitatif et qualitatif. Face à la diversité des titres et des genres traduits de l'américain, qui vont de la littérature la plus commerciale à la littérature « haut de gamme », la littérature traduite du français aux États-Unis est circonscrite à cette dernière catégorie, ce qui explique qu'elle soit publiée principalement par les marques les plus prestigieuses du secteur commercial, par les petits éditeurs indépendants qui y voient un moyen d'accumuler du capital symbolique, et par les éditeurs à but non lucratif, notamment les presses universitaires, induisant une asymétrie des échanges éditoriaux avec leurs confrères français. Ces éditeurs situés au pôle de production restreinte se trouvent dans une situation de concurrence inégale avec le pôle de grande production, inégalité qui s'est accrue pendant la période étudiée du fait du renforcement des contraintes économiques pesant sur le marché du livre avec les fusions-acquisitions et la concentration des circuits de vente autour des chaînes de librairie. Il ne faut donc pas s'étonner si, dans le domaine de la littérature contemporaine traduite du français, les succès de librairie sont rares, c'est leur existence qui est surprenante et propre à infirmer la prophétie auto-réalisatrice sur le désintérêt du public américain pour les littératures étrangères ainsi que les discours sur la mort de la culture française. Comme on l'a vu, la conception même d'un public indifférencié et homogène est une construction qui ne correspond pas à la pratique même des éditeurs étasuniens. Le public-cible de ces traductions est par définition un public cultivé relativement restreint, mais qui peut s'élargir avec le temps, grâce à la consécration académique, dans laquelle les universitaires jouent un rôle primordial : en témoigne le succès de la littérature francophone<sup>79</sup>. À l'opposé, les ouvrages traduits de l'anglais en français jouissent d'un quasi monopole dans le secteur de la littérature commerciale, destinée au public le plus large et le moins doté en capital culturel. Mais la « littérature américaine » bénéficie également d'un prestige supérieur à celui des autres langues au pôle de production restreinte, comme en témoignent aussi bien le nombre de titres traduits que les tirages, signe de la position désormais dominante des États-Unis dans l'espace littéraire mondial.

Cette enquête a cependant montré que ces notions de « littérature française » et de « littérature américaine » faisaient écran à une réalité bien plus complexe et hétérogène, qui est le produit non seulement de l'histoire culturelle nationale mais aussi de celle des aires linguistiques (colonialisme, impérialisme culturel), et plus largement celle du marché

---

79. Voir à ce propos l'entretien avec Dominic Thomas réalisé par Florence Noiville, « Une vitalité énorme », *Le Monde des livres*, 25 mars 2010, p. 8.

mondial du livre et de l'espace littéraire transnational, régis par des rapports de force inégaux entre centre et périphérie, l'édition opérant la médiation entre ces trois niveaux. Sous ce rapport, le cadre national fait également écran au rôle central des villes, en l'occurrence Paris et New York, qui concentrent toutes les espèces de capitaux, économique, social et symbolique ayant cours sur le marché de la traduction littéraire. L'évolution récente des échanges littéraires entre la France et les États-Unis est en partie le résultat du renversement du rapport de force entre Paris et New York depuis les années 1970 et du transfert du pouvoir de consécration de la première à la seconde. Fort de son prestige passé, Paris conserve cependant un tel pouvoir, quoique atténué, sur le marché mondial de la traduction, notamment par le biais d'une concentration éditoriale exceptionnelle, d'une tradition et d'un savoir-faire fondé sur des compétences linguistiques, du brassage des cultures et du rôle véhiculaire de la langue française. Mais son rôle médiateur dans l'introduction d'œuvres issues de la périphérie sur la scène internationale (par la traduction ou par la publication directement en français) est condamné à l'invisibilité tant que le cadre national prédominera dans la perception des échanges littéraires. Ce pouvoir, s'il doit être mieux mis en valeur – ce qui pourrait relever d'une politique régionale et locale –, ne doit cependant pas demeurer sans partage et la richesse de cette tradition qui s'est largement nourrie de la périphérie gagnerait à rechercher des échanges plus équilibrés avec celle-ci, plutôt que de fixer son regard uniquement sur le nouveau centre de domination économique et culturel qu'est New York. Une telle stratégie a été mise en œuvre au pôle de production restreinte du champ littéraire, et elle s'est révélée fructueuse. Elle trouve des échos aux États-Unis, avec le mouvement en faveur de la « littérature internationale », pour une autre mondialisation, soucieuse de la diversité linguistique et culturelle. C'est en s'internationalisant et nouant un réseau transnational dense et solidaire avec la périphérie que le pôle de production restreinte pourra résister aux contraintes économiques croissantes imposées par le circuit de grande production. Si les politiques d'aide, à travers lesquelles les États-nations ont réaffirmé leur rôle sur le marché mondial du livre, continuent à faire prévaloir un cadre national dans la circulation et la réception des œuvres, le développement de politiques régionales permettrait de diversifier ce cadre de perception sans faire disparaître entièrement le poids bien réel des traditions culturelles nationales. Par ailleurs, le cadre national pourrait être dépassé au niveau supranational : diverses initiatives ont appelé les instances européennes à jouer un rôle actif dans les échanges interculturels en développant une politique de traduction qui mettrait en valeur son riche patrimoine linguistique et littéraire et qui traduirait en action collective l'idée d'Umberto Eco selon laquelle la langue commune de l'Europe, c'est la traduction<sup>80</sup>.

---

80 Une pétition en faveur d'une politique européenne de la traduction a été lancée en 2008 par des écrivains et artistes, dont Umberto Eco : « Plus d'une langue : appel pour une politique européenne de la traduction », <http://plus-dune-langue.eu/?petition=2>. D'autres initiatives existent, qui ont été présentées au colloque organisé par la Société européenne des auteurs (SEA) à l'Institut national d'histoire de l'art les 6 et 7 novembre 2009 : « Comment les livres passent les frontières ». Un projet de mise en place d'une politique d'extraduction européenne avait été formulé par Olivier Nora lorsqu'il dirigeait la French Publishers Agency, dans les années 1990, mais s'est heurté à la

---

conception nationale qui prévaut encore dans l'élaboration de la politique culturelle. Voir aussi François Ost, *Traduire. Défense et illustration du multilinguisme*, Paris, Fayard, 2009, et Camille de Toledo, « L'utopie linguistique ou la pédagogie du vertige », in Id. *Le Hêtre et le Bouleau. Essai sur la tristesse européenne*, Paris, Seuil, 2009, p. 171 *sq.* Nous avons montré que l'Europe était la région du monde où la densité et la diversité des échanges étaient les plus élevées : Gisèle Sapiro, « L'Europe, centre du marché mondial de la traduction », Id. (dir.), *L'espace intellectuel en Europe. De la formation des États-nations à la mondialisation XIX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles*, La Découverte, 2009.

## ANNEXE : LA CONSTRUCTION DES BASES DE DONNÉES

Les données concernant les traductions de l'anglais en français de 1985 à 2002 sont tirées de la base de données professionnelle Électre, qui permet une recherche par langue d'origine du livre, par catégorie et par date, mais ne contient pas d'information sur l'éditeur original. On a isolé la catégorie « Littérature », qui comprend tous les livres de fiction ainsi que les témoignages et les essais participant de l'œuvre d'un écrivain, à quoi s'ajoute la critique littéraire, classée en « littérature » et non en « sciences humaines » parce qu'elle est souvent intégrée aux collections de littératures étrangères dans les catalogues d'éditeurs et rarement dans les collections de sciences humaines. On a en revanche écarté les anthologies, plus rares, ainsi que les correspondances. Deux bases ont été constituées : l'une pour les nouveautés en grand format, l'autre pour les (ré)éditions en poche.

La première base comporte les données suivantes : le nom de l'auteur ; son sexe ; le titre, l'année de publication de la traduction ; l'éditeur ; la collection ; le nombre de rééditions pendant la période ; l'existence d'une édition de poche ; la date de l'édition de poche ; le genre (selon l'index Dewey) ; le nom du ou des traducteurs. La seconde comprend les mêmes variables hormis celles concernant les rééditions.

Nous avons exclu des deux bases la littérature pour la jeunesse. En effet, même si les frontières de ce genre ne sont pas clairement délimitées, le marché de la littérature pour la jeunesse suit des règles bien particulières, et le traitement isolé de la littérature pour adultes permet une analyse plus fine des différences entre genres. Ces genres sont, outre la littérature pour la jeunesse, déjà évoquée, le roman, le roman noir, la science-fiction, les nouvelles, le théâtre, la poésie, et, pour les traductions de l'anglais en français, la critique, les essais (reportages, essais témoignages).

La base des ouvrages de littérature traduits du français en anglais et parus aux États-Unis de 1990 à 2003 (base Sapiro) a été constituée principalement à partir de l'*Index Translationum* de l'UNESCO<sup>81</sup>. Les données ont été complétées et recodées à l'aide de la Library of Congress et d'une base constituée par le Bureau du livre français à New York<sup>82</sup>. Les sites des éditeurs ont représenté une source d'informations supplémentaire.

La base Sapiro comprend au total 1 124 titres pour la période 1990-2003, nouvelles traductions et rééditions incluses (classiques et contemporains). Elle inclut quinze variables dont certaines ont été recodées après vérification : le nom de l'auteur ; son sexe ; sa nationalité ; le titre anglais ; l'éditeur original ; la ville de l'édition originale ; l'année de publication de l'édition

---

81. Les données mises à disposition par l'Index s'arrêtant en 2003, la base n'a pu être complétée pour les années suivantes, mais pourra l'être par une mise à jour lorsque ces données seront disponibles. L'équipe en charge de l'*Index Translationum* nous a aimablement communiqué des compléments envoyés par la Library of Congress à l'UNESCO pour la période étudiée, mais non encore mis à disposition sur la base de l'Index accessible en ligne.

82. Cette base représente environ un tiers des livres recensés par l'Index pour la période étudiée. Quasiment tous les titres de cette base figuraient dans celle de l'Index. Elle nous a permis de faire des compléments quant aux données. Elle comprend des ouvrages ultérieurs à 2003, qui ont été exploités, mais moins systématiquement et plus prudemment que la base constituée à partir de l'Index, car elle n'est pas exhaustive.

originale ; le siècle de publication de l'édition originale ; l'année de publication de la traduction ; la ville de publication de la traduction ; l'éditeur ayant publié la traduction ; le format (*hardcover* ou *paperback*) ; le genre (selon l'index Dewey) ; le nom du ou des traducteurs ; le nombre de pages<sup>83</sup>.

Le siècle et le genre sont deux variables que nous avons introduites. Nous avons construit treize catégories définissant le genre : autobiographical novel, autobiography, epistolary, graphic novel, historical novel, medieval literature, mysteries and thrillers, novel, philosophical tale, poetry, science-fiction, short stories, theater, et la modalité « various » pour les anthologies mêlant divers genres et œuvres complètes. La variable « siècle, » qui comprend onze modalités, du XII<sup>ème</sup> au XXI<sup>ème</sup> siècle permet de situer l'auteur dans l'histoire littéraire. Pour le XX<sup>e</sup> siècle, nous avons créé deux modalités, en raison de la part considérable des œuvres et de la nécessité de distinguer les œuvres d'auteurs décédés, devenues ou en train de devenir des classiques de la modernité (comme Gide, Camus ou Sartre), et les œuvres contemporaines, publiées généralement après les années 1970 et susceptibles d'être valorisées par leurs auteurs, toujours vivants.

L'enquête sur les éditeurs (ou marques) américains et leurs positions relatives dans le champ littéraire américain a consisté dans le recueil de données (par consultation des sites-web, par courriel et par entretien téléphonique lorsque cela été possible<sup>84</sup>) concernant ceux qui ont publié au moins 5 traductions littéraires pendant la période étudiée (voir la liste tableau 10). Un premier ensemble de données portait sur les caractéristiques de l'entreprise : date de création, statut juridique (*profit/non profit*), indépendance ou appartenance à un groupe à l'époque étudiée, les presses universitaires ayant été codées séparément, le nombre d'employés. Un second ensemble concernait la production éditoriale : nombre de titres publiés par an, format de publication (*hardcover, paperback*, ou les deux). La présence d'un lauréat de prix Nobel au catalogue a été retenue comme indicateur du capital symbolique accumulé dans cet espace de la littérature traduite ; la présence d'un lauréat français du Nobel a également été codée. On a distingué les éditeurs ayant publié les œuvres de ces auteurs avant l'obtention du prix (comme David Godine pour Le Clézio, lauréat du prix 2008, et l'Université de Nebraska pour Herta Müller, lauréate du prix 2009) de ceux qui les ont publiés après.

---

83. Toutes les variables ne sont pas renseignées, comme le genre dans le cas de certaines d'anthologies. Les variables sexe, nationalité, siècle, auteur, traducteur sont pour certains titres codées « collectif ». Par ailleurs, toutes les variables n'ont pas encore été exploitées (notamment elles concernant les traducteurs et le nombre de pages).

84. Le taux de réponse a été plus élevé parmi les petits éditeurs. Dans certains cas, il n'a pas été possible d'obtenir les informations, soit parce que les maisons avaient disparu, soit parce qu'aucune information n'était accessible.

**Tableau 10 : Éditeurs américains ayant publié plus de 5 traductions littéraires du français entre 1990–2003.**

Alfred A. Knopf	Harcourt Books	Schocken Books
Arcade Publishing	Harvest Books	Scribner
Asylum Arts	Holmes and Meier	Seven Stories Press
Ballantine Books	Ivan R. Dee	Signet Classic
Burning Deck Press	Johns Hopkins University Press	Soho Press
Carroll & Graf	Little Brown and Company	St. Martin's Press
City Lights Books	Marion Boyars	Station Hill Press
Columbia University Press	Marlboro Press	Sun & Moon Press
Dalkey Archive Press	Marlowe & Co.	Syracuse University
Dartmouth College Press/Univ. Press of New England	Mercury House	The New Press
David R. Godine	Modern Language Association	Thorndike Press
Dover Publications	Modern Library	Three Continents Press
Dramatists Play Service	New Directions	University of California Press
Edwin Mellen Press	New York Review Books	University of Chicago Press
Exact Change	Northwestern University Press	University of Minnesota Press
Farrar Straus Giroux	Other Press	University of Nebraska Press
Four Walls Eight Windows	Oxford University Press	University of Virginia Press
G. K. Hall	Paragon House	Vintage
Garland	Penguin	W. Morrow and Co.
George Braziller	Peter Lang	W. W. Norton
Green Integer	Players Press	Warner Books
Grove Press	Post Apollo Press	Welcome Rain
Grove Weidenfeld	Riverhead Books	Wesleyan University Press