



HAL
open science

Éditer la traduction littéraire : traduire, éditer et publier les œuvres étrangères

Romain Nicolas Parrat

► **To cite this version:**

Romain Nicolas Parrat. Éditer la traduction littéraire : traduire, éditer et publier les œuvres étrangères. Littératures. 2019. dumas-02473060

HAL Id: dumas-02473060

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-02473060>

Submitted on 10 Feb 2020

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

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

Université de Poitiers
UFR de Lettres et Langues

ÉDITER LA TRADUCTION LITTÉRAIRE :
Traduire, éditer et publier les œuvres étrangères

Romain PARRAT
2019

Sous la direction de Martin RASS



Table des matières

Introduction à la traduction littéraire en France.....	<u>3</u>
La traduction aujourd'hui.....	<u>6</u>
Traducteur littéraire : une situation floue et précaire.....	
La traduction à l'ère de la mondialisation : une nouvelle donne ?.....	
La situation des éditeurs.....	
Le traducteur et la révolution numérique.....	
La découverte de textes : que faire traduire ?.....	<u>15</u>
Trouver et choisir les textes.....	
Créer une collection.....	
Réaliser le dossier presse d'une œuvre de traduction	
Retraduire ou recorriger ?.....	
Les droits de traduction.....	<u>22</u>
Trouver et prendre contact avec les ayants-droit.....	
Faire appel à un agent ?.....	
Le contrat de cession de droits avec l'étranger.....	
Les droits numériques.....	
Trouver un traducteur.....	<u>30</u>
Commencer la recherche.....	
Les annuaires de professionnels :.....	
L'annuaire de la SFT.....	
L'annuaire de l'ATLF.....	
Connaissances personnelles.....	
Prendre contact.....	
Les essais de traduction.....	
La rémunération du traducteur.....	<u>35</u>
Comment doivent être rémunérés les traducteurs ?.....	
Le contrat de traduction.....	
Corriger le texte traduit.....	<u>40</u>
Correcteur professionnel, une profession précaire.....	
Editing et traduction.....	
La correction, travail d'équipe ?.....	
« Relecteur » contre « réviseur ».....	
Les soutiens publics à la traduction.....	<u>46</u>
Introduction.....	
Dispositifs nationaux.....	
Dispositifs régionaux.....	
Dispositifs européens.....	
Dispositifs des pays étrangers : l'exemple de la Finlande.....	
Outils informatiques dans l'édition de la traduction.....	<u>52</u>
La PAO, part indissociable de l'édition.....	
Les logiciels de TAO utiles à l'éditeur de traduction.....	
Éditer et publier la bande dessinée traduite : un cas à part.....	<u>54</u>
La bande dessinée étrangère, encore peu explorée en France.....	
Contraintes logicielles.....	
Le détextage.....	
Contraintes de traduction.....	
L'intégration du texte.....	
Rémunérer la traduction de bande dessinée.....	
Le nom du traducteur, un enjeu d'actualité de la traduction.....	<u>60</u>
La loi et l'usage.....	
Faire reconnaître les traducteurs, un combat cher à cœur.....	
Bibliographie.....	<u>64</u>
Annexes.....	<u>69</u>

« *Un texte non traduit n'est qu'à demi publié.* »

– Victor Hugo, *Les Traducteurs*

Introduction à la traduction littéraire en France

« Entre 1980 et 2002, le nombre de traductions littéraires en français a plus que doublé, passant de 2300 [par an] à 5200 environ. Cette progression, supérieure à celle du nombre total de traductions en français, est deux fois plus élevée que pour l'ensemble des traductions littéraires dans le monde¹ ». C'est ainsi que Gisèle Sapiro et son équipe décrivent la progression de la quantité de traductions littéraires en France. Cette situation unique, associée à la renommée internationale de la langue française, a fait de la France, sans trop qu'elle s'en aperçoive, un terreau de traductions et de traducteurs renforcé par la prévalence des échanges culturels internationaux², l'aura historique de la langue française, et des situations favorables aux acteurs littéraires, y compris les traducteurs, lorsqu'elles sont comparées à celles d'autres pays³. En 2011, les traductions vers le français, langue d'usage de 3% de la population mondiale⁴, représentait 13% du total des traductions réalisées dans le monde.

Pierre Assouline introduit *La condition du traducteur* par la question suivante : « *Heureux comme un traducteur en France ?* » Cette dernière dispose en effet de meilleures conditions de travail et de publication pour les traducteurs, ne serait-ce que comparé au reste des pays d'Europe, au travers de meilleures rémunération, d'une meilleure reconnaissance, et d'un nombre de prix littéraires réservés aux traductions qui aident à faire connaître les traducteurs, reconnaissance qui

1 Gisèle SAPIRO et al., *Translatio : le marché de la traduction en France à l'heure de la mondialisation*, CNRS éditions, 2008, p 147.

2 *Ibid.*, ch 3.

3 Entretien avec Gwen CATALÀ, éditeur aux éditions Gwen Català, et Kirsi KINNUNEN, traductrice et interprète professionnelle du finlandais. Les entretiens sont disponibles dans les annexes.

4 *La langue française dans le monde : statut 2018*, Rapport de l'organisation Internationale de la Francophonie. Les liens peuvent être trouvés dans la bibliographie pour les ressources en ligne.

5 Pierre ASSOULINE, *La condition du traducteur*, CNL, 2011.

reste pourtant souvent réduite à un public déjà éduqué à propos du sujet de la traduction⁶. Les traducteurs littéraires français ont statut d'auteur et sont, en général, rémunérés en droits d'auteur, mais il s'agit d'une profession peu reconnue par le public et qui se paupérise.

Au milieu de tout cela, la place de l'éditeur est rarement considérée. L'édition de la traduction est un milieu parfois nébuleux, et chaque éditeur développe une façon distincte de l'approcher, dépendant à la fois des besoins de l'éditeur et de l'histoire de la maison d'édition. Ceci se traduit par une variété des pratiques, ce qui complique la tâche lorsqu'il s'agit de faire la part des choses sur les activités des éditeurs. Ces raisons, les différences entre le travail avec les traducteurs et le travail avec les auteurs, et des considérations économiques font qu'il peut être parfois difficile pour les éditeurs de considérer publier des œuvres traduites. Non seulement la traduction de l'édition à tout à gagner d'une collaboration plus étroite avec ses traducteurs, mais il est également possible de spécialiser une maison d'édition dans la traduction et de rencontrer le succès commercial, pari gagné par certaines maisons d'édition comme l'indépendant Monsieur Toussaint Louverture qui a su trouver le succès avec une offre spécialisée dans la traduction et des collections adaptées.

La première chose à faire est d'explicitier ce qu'est une traduction littéraire, et le statut de ceux qui les réalisent. La traduction littéraire n'est en effet pas du tout le seul type de traduction, les traductions scientifiques, commerciales, juridiques, etc, représentant une grande partie du reste et étant d'une importance ultime au fonctionnement de la planète mondialisée. Ainsi d'après Laure Bataillon, grand nom de la traduction et fondatrice du prix éponyme : « *Une grève des traducteurs en tous domaines (culturel, politique, scientifique, médical, juridique, commercial) paralyserait un pays aussi sûrement qu'une grève générale de l'électricité.* »⁷. Représentant environ la moitié de la totalité des traductions réalisées en France, les traductions littéraires et les autres types de

6 Une remarque qui revient souvent dans la communication des traducteurs et des affiliés ; cf les *Assises de la traduction littéraire* et *La condition du traducteur*.

7 *Profession... Traducteur ?* Laure Bataillon, 1991, d'après le site de l'ATLF, section *Tiroir à citations*.

traductions existent dans des cadres légaux et professionnels qui leur sont spécifiques. Dans ce mémoire, ce sont sur ces premières que nous nous concentreront. Daniel Gouadec en donne la définition suivante dans son ouvrage *Profession Traducteur* :

« La traduction littéraire concerne les œuvres littéraires : romans, nouvelles, récits, contes, etc. Elle s'analyse en général par auteurs, périodes, écoles, pays ou régions.

On considère souvent que l'appellation générique de traduction littéraire recouvre en fait des sous-spécialités avec, entre autres :

- la traduction d'œuvres de fiction (romans, nouvelles et contes) ;*
- la traduction d'œuvres théâtrales, ainsi singularisée à cause des contraintes de mise en bouche des traductions produites ;*
- la traduction de la poésie – en raison des spécificités d'écriture.*

On parle même de spécialisation en traduction de littérature enfantine (traduction d'œuvres littéraires pour enfants), en traduction de romans policiers (traduction policière), en traduction d'œuvres de science-fiction ou, ce qui paraît fort judicieux compte tenu de la composante iconographique, en traduction de bandes dessinées.

Dans la majorité des pays, la traduction littéraire est assimilée à une création d'auteur. Le traducteur est un auteur second par rapport à l'auteur de l'œuvre originale, mais il n'en est pas moins un auteur de plein droit du point de vue juridique.

La traduction littéraire fait indiscutablement appel à des qualités de style, de sensibilité, de créativité et d'esthétique qui, aux yeux de beaucoup, relèvent sinon du génie, au moins du don.⁸ »

La préparation et la réalisation de ce mémoire se sont faites en deux étapes : une collecte d'informations auprès de professionnels, traducteurs et éditeurs, sur leur milieu et les ressources utilisées dans leur travail, et un rassemblement d'informations afin de les rendre directement accessibles. Ce mémoire se donne donc pour but d'explicitier certaines des spécificités de l'édition

8 Daniel GOUADEC, *Profession traducteur*, 2ème édition, La maison du Dictionnaire, 2009, pp 32-33.

de la traduction littéraire, en particulier là où elle diffère des autres formes d'édition, afin de faciliter le lancement dans la publication de traductions par de nouvelles maisons d'édition ou des éditeurs déjà établis. Nous tenterons, au travers de ces pages, de rassembler certains des éléments indispensables pour la mise en place d'une publication régulière d'œuvres de traduction, montrer comment il est possible pour les éditeurs comme pour les traducteurs de naviguer dans le parfois nébuleux milieu de la traduction afin de produire des ouvrages traduits de qualité qui laissent la pleine part à chacun des acteurs.

Il ne s'agit pas ici de faire une enquête exhaustive sur toutes les pratiques de la traduction et de son édition, lesquelles sont nombreuses, variées, et doivent souvent être observées au cas par cas, mais de se placer du point de vue de l'éditeur afin de présenter des méthodes et d'expliquer comment elles peuvent être mises en place. Nous commencerons, dès lors, par un état des lieux de la situation actuelle de la traduction en France et des métamorphoses qu'elle a subies lors des dernières décennies, pour ensuite enchaîner sur une série de panoramas des détails sur les pratiques de l'édition de traduction, à commencer par la recherche d'œuvres, le choix des textes et l'acquisition de droits jusqu'à la mise en place des collections, les relations entre éditeur, traducteur, et correcteur de traduction, des détails pratiques sur les relations traducteur/éditeur, puis une rapide présentation d'outils disponibles à l'éditeur de traduction suivie d'une présentation des détails spécifiques à l'édition de la bande dessinée traduite.

La traduction aujourd'hui

Traducteur littéraire : une situation floue et précaire

Les traducteurs littéraires disposent, en France, du statut d'auteur, ce qui correspond à un statut fiscal et social différent des traducteurs « techniques », bien que les deux professions soient fréquemment cumulées. Cela signifie que les traducteurs professionnels dépendent de l'AGESSA⁹,

⁹ Association pour la Gestion de la Sécurité Sociale des Auteurs.

et, en théorie, qu'ils doivent être être rémunérés en droits d'auteur, même si cela n'est, dans les faits, pas toujours le cas – ce qui peut être une source de tension entre traducteurs et éditeurs¹⁰. Non seulement tous les traducteurs d'édition ne sont pas des traducteurs professionnels, mais les traducteurs comme les éditeurs ne sont pas toujours au fait des droits et pratiques de la traduction. Les conditions de travail des acteurs de la traduction sont variables au plus haut point et doivent souvent être observées au cas par cas. Pour pallier cette situation, le SNE¹¹ et l'ATLF¹² ont réalisé en 2012 un document, le *Code des usages pour la traduction d'une œuvre de littérature générale*, qui met en place et codifie les pratiques attendues des traducteurs et éditeurs. Mis à jour en 2015, ce court document, lequel a valeur juridique d'usage, est un passage obligé pour tout nouveau traducteur et/ou éditeur souhaitant faire traduire des œuvres¹³.

Il est difficile d'aborder les réalités économiques du milieu de la traduction sans y être plongé soi-même, tant les situations peuvent être différentes, également en raison du flou sur la profession. La principale source sur le sujet est l'enquête de l'ATLF sur la rémunération des traducteurs littéraires, dont la plus récente date de 2016¹⁴. Elle nous apprend que la rémunération moyenne est d'environ 20€ par feuillet, et que l'anglais, sans surprise, est moins bien payé que les autres langues, avec une rémunération minimum à 12,50€ par feuillet au lieu de 19€ pour l'italien, l'anglais et l'allemand¹⁵. Cependant, cette enquête ne concerne que des traductions au format feuillet « classique » de 25 lignes de 60 signes espaces et blancs compris, modèle préféré par les traducteurs mais dont l'utilisation est en voie de disparition – nous en reparlerons. Cette enquête ne concerne de plus que 121 traducteurs et 343 contrats, soit une infime fraction des publications de traduction littéraire, comme cela est indiqué dans un article réalisé par Geoffroy Pelletier,

10 *Statut fiscal et social du traducteur d'édition*, Ressource ATLF.

11 Syndicat National de l'Édition.

12 Association des Traducteurs Littéraires de France.

13 *Code des Usages pour la traduction d'une œuvre de littérature générale*, accord ATLF/SNE, 2012.

14 *Rémunération des traducteurs littéraires*, enquête ATLF. Les chiffres cités dans le mémoire correspondent à l'année 2016.

15 *id.*

actuel directeur de la SOFIA¹⁶, pour l'AGESSA :

« L'AGESSA recense en 2010 un effectif de 934 traducteurs affiliés, soit l'équivalent du nombre des traducteurs adhérents à l'ATLF. Cela étant, l'AGESSA recense aussi 5880 personnes dont l'activité principale, pour ce qui concerne leur rémunération en droits d'auteur, est la traduction. Ce chiffre constitue un minimum, puisque d'autres personnes peuvent également avoir une activité, plus accessoire, de traduction. Sur ces 5880 traducteurs, 17% d'entre eux ont perçu un montant supérieur au seuil d'affiliation de l'AGESSA¹⁷ et pourraient donc venir rejoindre les 934 traducteurs affiliés.¹⁸ »

Daniel Gouadec, de son côté, recense en 2009 environ 2500 traducteurs d'édition, dont une majorité sont répertoriés en tant qu'indépendants mais avec des chiffres variables et flous. À ceci se rajoutent les traductions « pirates », c'est-à-dire réalisées en dehors du milieu du commerce de la traduction, sans acquisition de droits auprès du propriétaire. Ceci recouvre tous les domaines, et assez peu la traduction littéraire, qui a tendance à au moins nommer le traducteur. Il s'agit cependant d'une pratique fréquente dans certains domaines, dont le manga, où la demande dépasse lourdement l'offre éditoriale, ou des œuvres invendables dans le commerce classique, mais concerne aussi les personnes qui traduisent par passe-temps ou dans le cadre de travaux universitaires. Dans ces cas, les traducteurs, quand ils sont rémunérés pour leur travail de traduction, le sont en général sous le manteau, directement par les lecteurs, une pratique qui a explosé avec l'apparition des sites de crowdfunding. Il pourrait y avoir jusqu'à six mille traducteurs « pirates » en France, ce qui représenterait plus de vingt mille traductions par an¹⁹.

En conséquence, le tarif médian étant rapporté à la rémunération de la traduction est à considérer avec méfiance²⁰ : non seulement il ne concerne qu'un neuvième des adhérents à

16 Société Française des Intérêts des Auteurs de l'Écrit.

17 8.892€ pour l'année 2018. *Comment remplir votre dossier de première déclaration*, document AGESSA.

18 Geoffroy PELLETIER, *Les chiffres de la traduction*, SGDL, 2011.

19 Daniel GOUADEC, *Profession traducteur*, 2ème édition, La maison du Dictionnaire, 2009, pp 72-74.

20 Elle est cependant au moins en partie corroborée par les expériences de professionnels : « Avec certains éditeurs,

l'ATLF, mais il ne tient pas compte les traducteurs non-adhérents, non professionnels, ou qui pratiquent la traduction comme activité secondaire et ne sont pas affiliés à l'organisme. Ainsi, les prix minimums plus élevés rapportés pour la traduction de langues autres que l'anglais pourraient également s'expliquer par un manque de données concernant les traducteurs les moins bien payés pour ces langues. Si l'on en croit certains acteurs, le prix payé à la plupart des traducteurs se trouve assez bas, voire près des prix les plus bas recensés par l'enquête, une pratique d'autant plus fréquente pour les langues les plus parlées – après tout, quiconque ayant « fait des langues²¹ » ne serait-ils pas apte à la traduction ? Dans ce milieu, les traducteurs professionnels se battent pour survivre – le plus souvent forcés de cumuler une autre carrière professionnelle – et il n'est pas étonnant que la plupart des traducteurs littéraires affiliés à l'ATLF et au SNE disposent d'une activité professionnelle supplémentaire, dans le domaine de la traduction technique souvent, mais pas uniquement.

La traduction à l'ère de la mondialisation : une nouvelle donne ?

L'explosion des traductions dans les années post-2010 notée par les différents observateurs (ATLF et SNE) fait suite à un recul perçu dans les années 90, tel qu'observé par différents acteurs de la littérature et de l'édition, et non seulement de la traduction, dans la fin du millénaire²². Cette diminution du nombre de traductions, remarquable par une baisse du nombre d'exemplaires vendus entraînant un recul de la part des éditeurs, ne s'est pas traduite dans les faits de façon durable. La tendance se serait ensuite inversée dans les années 2000, et surtout à partir des années 2010. Si ces observateurs se concentrent principalement sur les traductions d'articles et d'ouvrages

on va avoir des rémunérations à 13 euros au feuillet. Nous, on est souvent ric-rac pour l'argent mais on se donne une limite à 18€ dans tous les cas. On descend rarement jusque là, c'est plus souvent aux alentours de 20-23. Pour la BD, où c'est des livres compliqués avec peu de pages, on paie plus, 31€ pour Alcoolique.» – Discussion avec Dominique Bordes, éditeur aux éditions Monsieur Toussaint Louverture.

21 Pierre ASSOULINE, *La condition du traducteur*, CNL, 2011.

22 François JULLIEN, Thierry MARCHAISSE, Michèle GENDRAUX-MASSALOUX et Michel PRIGENT, *Lettre ouverte sur la politique de la traduction*. Esprit : Revue Internationale n° 253, juin 1999, pp 108-118.

philosophiques, l'observation de la base de données Index Translationum permet de dire que, au moins dans le cas des traductions littéraires, ce changement s'est effectué bien plus tôt, le nombre de traductions par année le plus bas ayant été atteint au milieu des années 1980. Il aurait ensuite lentement augmenté avant d'exploser à l'aube du troisième millénaire. Ainsi, les 4720 ouvrages²³ traduits en 1990 ont vu leur nombre régulièrement augmenter, dépassant en 2003 la barre des dix mille²⁴. On notera tout de même un recul sur la fin des années 2000, potentiellement dû à la crise économique : l'année 2008, la dernière couverte par l'Index Translationum, passe à nouveau en dessous de la barre des dix mille.

L'importance grandissante de la traduction dans le monde mondialisé s'est progressivement faite sentir en cette fin puis ce début de siècle, ce que révèle par l'apparition des *Translation Studies* dans les années 70 qui sont devenues depuis une spécialité académique à part entière. Gisèle Sapiro et Johan Heilbron décrivent ainsi leur influence:

« Au lieu de s'enfermer dans une problématique purement intertextuelle, portant sur le rapport entre un original et sa traduction, des questions proprement sociologiques sont apparues, qui portent sur les enjeux et les fonctions des traductions, leurs agences et agents, l'espace dans lequel elles se situent. [...] Le fait que la traduction d'un roman polonais ne signifie pas la même chose que la traduction d'un roman anglais ou allemand, rappelle que le flux des livres traduits et leur signification dépendent d'abord de la structure de l'espace international, espacé hiérarchisé avec ses modes de domination, dont on peut se faire une idée sans doute imparfaite lors des grandes foires de livres comme celles de Francfort.²⁵ »

Ce changement dans la perception de la traduction est une conséquence directe du changement du milieu dans lequel les peuples sont exposés à la littérature. La facilité grandissante

23 Tous types d'ouvrages inclus, non seulement les traductions littéraires.

24 Tous les chiffres donnés ici viennent de l'Index Translationum.

25 Johan HEILBRON, Gisèle SAPIRO, *La traduction littéraire, un objet sociologique*, in : *Actes de la recherche en sciences sociales* vol. 144, Persée, septembre 2002, pp 3-5.

de l'accès non seulement aux textes étrangers, mais aux informations concernant ces textes a modifié la façon dont ils sont reçus par les lecteurs, qui peuvent, par exemple, être mis au courant par leurs propres canaux de l'existence de certaines œuvres bien avant même que leur travail de traduction ne soit abordé – un rôle dans lequel s'oppose travail de publicité, qui concerne les best-sellers et la littérature de masse, et les canaux « de niche » qui concernent les consommateurs de littératures spécifiques, ce qui peut inclure la littérature provenant d'une langue et culture données.

Le modèle éditorial vis-à-vis de la traduction a peu et lentement changé, un manque occasionné à la fois par des faits systémiques concernant le domaine de la littérature en France et par la crise économique de 2008. S'y ajoute la paupérisation des différents acteurs de l'édition littéraire, à commencer par les traducteurs, dont la profession n'avait jamais été la plus rentable:

« De 1970 à 1990, les tarifs progressaient bon an mal an. Puis ils ont stagné. Désormais, ils tendent à décliner. Ces quinze dernières années, les traducteurs littéraires ont perdu en moyenne 25% de leur pouvoir d'achat moyen et, significativement, les anglicistes eux-mêmes 20% sur la décennie écoulée. En euros constants et à travail égal, ils ne gagnent plus que 86% de ce qu'ils gagnaient à l'époque.²⁶ »

Malgré l'existence de traducteurs « stars », dont la renommée provient de leur travail sur les best-sellers mondiaux, par exemple William Olivier Desmond, traducteur en français de Donna Leon et Stephen King, la majorité des traducteurs du français ne vivent pas de cette activité²⁷. Une situation pourtant enviée par le reste de l'Europe, la France étant l'un des rares pays qui accorde aux traducteurs le statut d'auteur, voire même simplement à avoir une rémunération minimale du travail de traduction²⁸...

26 Pierre ASSOULINE, *La condition du traducteur*, CNL, 2011.

27 « quinze ou vingt personnes vivent bien de la traduction dans ce pays. » Jean-Charles Khalifah, maître de conférence en linguistique anglaise à l'université de Poitiers et traducteur professionnel de l'anglais. Une phrase souvent répétée, les chiffres cités variant légèrement, par beaucoup d'acteurs de la traduction.

28 Table ronde ATLF : La situation du traducteur en Europe, animée par Oliver MANNONI avec Martin DE HANN, Holger FOCK, Alena LHOTOVA, Ros SCHWARTZ et Anna CASSASSAS, in : *Vingt-quatrième assises de la traduction littéraire*, ATLAS, 2007.

Dans ces conditions, doit-on encore parler de politique culturelle littéraire, en particulier vis-à-vis de la traduction ? L'accessibilité et la mise à disposition de moyens facilitant l'acquisition de connaissances vis à vis du sujet concerné a toujours été une influence bien plus forte que toute politique littéraire sur la littérature, y compris la littérature étrangère.

La situation des éditeurs

La crise économique et le recul du secteur de l'édition ont pourtant fait ressentir leurs effets. Si lors des années 2000 le secteur de l'édition s'est grandement développé, il stagne depuis et a occasionné un léger recul annuel sur les quatre dernières années. Cette diminution est assortie d'une restructuration de la production de livre : alors que le nombre de titres augmente, la production individuelle par titre baisse²⁹. Dans cette situation de recul économique combiné à la mondialisation des économies et des cultures, la traduction a pris sa place comme part indissociable de la culture :

« Actuellement en France, un livre publié sur six est une traduction. Je vous livre les chiffres exacts : sur les 63052 titres publiés en 2010, 9406 étaient des traductions. Et ce chiffre va croissant : au cours des vingt dernières années du XX^{ème} siècle, les traductions auraient augmenté de 50%. Sur les cinq dernières années, la hausse du nombre de traductions est en moyenne de 3% par an. [...] Selon l'enquête annuelle (2011) BIEF/SNE, les chiffres des acquisitions de droits viennent confirmer, sur un périmètre plus restreint, ceux issus des statistiques Livres Hebdo/Electre. Le roman est majoritaire et représente 30% des titres acquis³⁰ »

Pourtant, le milieu de l'édition française, s'il est dominé par quelques grands acteurs, dispose d'un vivace réseau de « petits » éditeurs indépendants qui publient une grande quantité de livres à tirage plus réduits, parmi lesquels de nombreuses traductions. Il y aurait donc deux formes

29 Les chiffres clés de l'édition, SNE, chiffres de 2014 à 2018.

30 Geoffroy PELLETIER, *Les chiffres de la traduction*, SGDL, 2011.

de l'édition de la traduction : l'une portée par l'économie mondiale, très puissante socialement, qui considère le livre traduit comme une marchandise produite et consommée comme une autre, et l'autre, répandue mais de production plus restreinte, qui se base sur la constitution d'un fonds sur le long terme, basée souvent sur des critères de valeur littéraire plutôt que sur les chances de succès auprès d'un large public³¹ : un milieu de la traduction restreint mais vivace, peuplé de petits éditeurs, couvrant pourtant un nombre de langues, d'auteurs et de genres littéraires plus large que celui des grands éditeurs³².

C'est à ceux qui cherchent à publier des œuvres de traduction dans le monde d'aujourd'hui que ce mémoire s'adresse. La situation de petit éditeur peut en effet paraître précaire, et elle l'est souvent, car soumise à des frais de création et de publication élevés et soumise aux aléas de la distribution, des ventes et des retours de livres. Aux travers des expériences d'éditeurs et de traducteurs, nous voulons montrer, dans ces pages, comment il est possible pour un éditeur spécialisé dans la traduction, ou souhaitant élargir son activité à la traduction, de prendre sa place dans le milieu de l'édition et d'assurer sa survie économique.

Dans un monde où la communication entre les peuples devient de plus en plus fréquente et importante, la traduction littéraire revêt alors une importance vitale afin que les flux de communications entre les peuples ne se résument pas à des transactions commerciales et que le plus grand nombre puisse profiter des œuvres culturelles écrites par des auteurs de la planète entière.

Le traducteur et la révolution numérique

Le monde de l'édition se trouve actuellement dans l'après-révolution numérique. Celle-ci, dont on retrace le début jusqu'au années 90, n'a réellement commencé à affecter le monde de

31 Johan HEILBRON, Gisèle SAPIRO, *La traduction littéraire, un objet sociologique*, in : *Actes de la recherche en sciences sociales* vol. 144, Persée, septembre 2002, pp 3-5.

32 François JULLIEN, Thierry MARCHAISSE, Michèle GENDRAUX-MASSALOUX et Michel PRIGENT, *Lettre ouverte sur la politique de la traduction*. Esprit : Revue Internationale n° 253, juin 1999, pp 108-118.

l'édition que depuis les années 2000. La révolution technologique, en seulement quelques années, a bouleversé la production de l'écrit. La production textuelle, d'abord imprimée et encore souvent manuscrite, est désormais entièrement numérisée. Ceci a provoqué un changement en profondeur du monde de l'édition, avec des conséquences particulièrement bouleversantes pour les traducteurs.

Si, encore aujourd'hui, les maisons d'édition reçoivent leurs nouveaux textes de façon manuscrite, le travail de traduction littéraire se réalise, par définition, presque exclusivement sur des œuvres déjà publiées en langue étrangère. Si la copie physique de l'œuvre est toujours considérée comme un outil de travail nécessaire au traducteur, les contrats de traduction, eux, ont subi des modifications en profondeur. Pierre Assouline remarque dans son enquête de 2011 que le format standard utilisé pour le calcul des rémunérations, auparavant le feuillet dactylographié de 60 lignes de 25 signes, est passé au comptage numérique de 1500 signes. Ceci est une différence de taille car un feuillet 25x60 contient, en réalité, non pas 1500 signes mais plutôt entre 1200 et 1300, en comptant les espaces supplémentaires créés par les sauts de lignes, les dialogues, les notes en bas de pages et autres formes de mise en page. Le feuillet numérique, lui, contient toujours exactement 1500 signes. A paie égale, ceci provoque un manque à gagner notable pour le traducteur. Au moment de l'enquête de Pierre Assouline, en 2011, seul un tiers des travaux de traduction étaient concernés. Aujourd'hui, le feuillet numérique s'est imposé et concerne la quasi-totalité de traductions.

Ce changement ne s'est pas toujours accompagné d'une augmentation de la rémunération au feuillet des traducteurs, lesquels reçoivent donc une charge de travail de 10 à 15% plus élevée, voire jusqu'à 30% pour des textes très formatés comme le théâtre ou la poésie, pour une rémunération identique. Un argument, parfois soulevé, maintient que la révolution numérique a permis aux traducteurs de produire leurs traductions plus rapidement et plus efficacement grâce à l'accès à l'outil informatique et aux logiciels de traduction. Quand bien même ceci serait le cas, les

gains offerts par les logiciels aux traducteurs littéraires restent limités, et la quantité de travail effectuée reste supérieure dans le cas d'un feuillet numérique, avec un plus grand nombre de signes par feuillet et un plus petit nombre de feuillets par œuvre, quels que puissent être les avantages du travail numérisé.

Il faut absolument être conscient de la différence que représente un feuillet numérique comparé à un feuillet classique. L'ATLF recommande le plus possible d'utiliser des feuillets classiques, mais cette préconisation se heurte aux pratiques des éditeurs, car il est plus facile de comptabiliser et standardiser des feuillets numériques. Tous les traducteurs interrogés lors de la réalisation de ce mémoire travaillent sur des feuillets numériques plus fréquemment que des feuillets classiques ; celui-ci était en voie de disparition dans les années 2000 et est aujourd'hui largement minoritaire.

Idéalement, un feuillet numérique devrait être rémunéré plus cher qu'un feuillet classique, ce dont nous discuterons plus en détail avec la rémunération des traducteurs. Il s'agit d'une donnée importante à prendre en compte lorsque les prix sont considérés : un prix au feuillet qui semble correct en feuillet classique se retrouvera assez bas en feuillet numérique. Vérifier à quoi correspondrait la rémunération dans la version du feuillet non utilisée est un travail rapide et qui permet de s'assurer qu'une rémunération correcte du traducteur sera effectuée. Insister à rémunérer des feuillets numériques au même prix qu'un feuillet classique est un excellent moyen, pour un éditeur, d'acquérir une très mauvaise réputation auprès des traducteurs.

La découverte de textes : que faire traduire ?

Trouver et choisir les textes

La recherche de textes passe tout d'abord par la connaissance personnelle de l'éditeur. En tant que lecteur, il est possible d'avoir déjà en tête une sélection de textes étrangers que l'on souhaiterait voir traduits en français. Si ce n'est pas le cas, une partie du travail d'éditeur, voire

avant même l'ouverture d'une maison d'édition, devra commencer par la constitution d'une liste, à partir de laquelle les recherches de textes pourront être effectuées. C'est ici qu'avoir soi-même ou dans son entourage des connaissances concernant la littérature étrangère pourra se révéler utile. Il est intéressant de commencer vos recherches dans les milieux littéraires étrangers avec lesquels on a le plus d'affinités. Si l'on travaille déjà avec des auteurs ou des traducteurs, ils pourront également fournir des contacts et des informations. Ceci peut parfois mener à des découvertes littéraires qui propulsent une maison d'édition, comme il est arrivé à l'éditeur belge l'Employé du Moi, qui a eu accès à un vivier d'auteurs américains au travers de l'auteur Max de Radiguez, qui avait étudié l'art aux États-Unis³³. Il faut effectuer des recherches dans les milieux littéraires étrangers que l'on connaît personnellement, penser aux auteurs avec de bons retours critiques mais peu ou pas d'attention médiatique. Dans ces phases préliminaires, il n'y a pas de pistes à négliger, y compris des œuvres plus anciennes n'ayant pas encore été traduites en français. Au fur et à mesure que les recherches se préciseront, un projet précis pourra alors se dessiner et qui portera le projet de traduction lors de ses premières étapes³⁴.

Les foires du livre sont également une série d'événements importants pour les éditeurs de traduction. Il en existe un peu partout en France et en Europe, et il n'est pas anodin même pour un petit éditeur de s'intéresser à de potentielles foires ou salons du livre locaux qui accueillent des éditeurs étrangers. La plus grande foire du livre qui concerne les traducteurs est celle de Francfort qui a lieu tous les ans à la mi-octobre, et il s'en tient une autre, importante, à Londres à la mi-mars. Pour la bande dessinée, le festival d'Angoulême qui se tient à la fin janvier organise une foire du livre réservées aux éditeurs pour la présentation d'œuvres étrangères, ainsi que la vente et l'achat de droits. Les foires du livre sont principalement un moyen de vendre et d'acquérir des droits de traduction pour des éditeurs déjà établis, petits comme grands, et sont donc une visite quasi-indispensable si l'on dispose déjà d'un fonds.

33 Entretien avec Sacha GOERG, auteur et éditeur aux éditions l'Employé du moi.

34 Discussion avec Dominique BORDES, éditeur aux éditions Monsieur Toussaint Louverture.

Enfin, la recherche de textes doit s'établir sur la continuité, ce qui passe principalement par la mise en place d'une veille littéraire : le suivi des magazines littéraires étrangers, des pages de réseaux sociaux et les sites et blogs des éditeurs et auteurs auxquels on s'intéresse afin de rester à jour sur leur production. Peuvent s'y ajouter sites de critiques littéraires étrangers, de librairies, d'agences littéraires, une réception des dossiers de presse à destination de l'étranger créés par des éditeurs (à noter que les dossiers de presse sont, souvent, mis en place lors des périodes de grandes foires littéraires, en particulier Londres et Francfort), et tout ce qui permet un suivi continu des activités littéraires dont on estime qu'elles peuvent être pertinentes. Ce réseau permettra de rester informé sur la production littéraire étrangère dans le ou les milieux qui concernent la ligne éditoriale de la maison d'édition tout en acquérant potentiellement des informations sur de nouveaux auteurs et/ou éditeurs étrangers. Cela consiste en une réception passive des informations mises à disposition, et une recherche active des informations disponibles, sur les sujets littéraires concernés. Ce réseau s'étendra inévitablement au cours de l'activité d'un éditeur et pourra rester en place lors d'un changement de maison d'édition ou d'activité éditoriale ; rester informé est une habitude à prendre, d'une importance vitale.

Créer une collection

La question des collections doit se penser dès le début de la maison d'édition et se concrétiser au fil de son activité. La mise en place de collections ne se fait pas seulement pour les bénéfices du lecteurs (même si elles peuvent avoir un impact positif sur les ventes (fidélisation...)) mais elle participe aussi de la mise en place d'un fonds littéraire. La collection agit comme un répertoire d'œuvres dont l'éditeur estime qu'elles peuvent être considérées de façon commune. Il n'existe pas de méthode standardisée pour la création d'une collection, celles-ci relevant d'une sélection arbitraire de la part de l'éditeur selon des critères de son choix qui correspondent à un intérêt de communication. Plusieurs possibilités fréquemment explorées incluent ainsi :

- la collection selon un genre littéraire : fantastique, science-fiction, polar, récits de guerre, etc., le b.a.-ba de la mise en place de collection ;
- la collection selon un critère linguistique ou géographique, c'est-à-dire que tous les auteurs d'un même pays ou partageant une même langue d'origine feront partie d'une même collection ;
- la collection de traduction, envisageable surtout pour une maison d'édition avec une activité de traduction limitée par rapport à son activité de publication francophone, les œuvres traduites de la maison sont rassemblées ensembles ;
- la collection selon le format : petits livres, grands livres, beaux livres, etc.

Les collections doivent être, a minima, mentionnées sur le site internet de l'éditeur et si possible permettre une recherche par tri. Cela implique que certaines œuvres feront techniquement partie de plusieurs collections, par exemple un petit livre de science-fiction lusophone, en ce qui concerne le classement sur le site internet de l'éditeur. Cependant, une collection en tant que telle doit répondre à d'autres critères, comme la cohérence graphique des œuvres, c'est-à-dire que les livres de la collection devront participer d'un design graphique et textuel similaire répété sur les œuvres de la collection qui doit permettre leur identification immédiate comme faisant partie d'un tout par le lecteur. Si le concept graphique a bien été posé, celui-ci va y reconnaître le travail d'une maison d'édition spécifique une fois qu'il y a été précédemment exposé. Ceci peut facilement s'étendre à toute la publication de la maison d'édition, en particulier pour une petite maison d'édition qui va souvent rester dans ses spécialités littéraires. Une charte graphique qui se démarque des ouvrages habituels dans le même genre littéraire peut devenir un excellent atout si elle est bien employée³⁵.

Les collections relèvent souvent de la niche littéraire, double situation dans le cas de la traduction qui est elle-même souvent considéré comme une niche littéraire – bien que ceci soit un

³⁵ Chloé PATHÉ, éditrice aux éditions Anamosa, conférence effectuée à la faculté de Poitiers le 31/01/2019.

abus, la traduction étant un domaine large ne correspondant pas à un type d'œuvre particulier. Baser une collection sur une niche littéraire peut faire peur, en particulier pour un nouvel éditeur qui craint de s'enfermer dans un type de livre, mais cette peur est souvent infondée. Mieux vaut pour un nouvel éditeur se spécialiser dans un type d'œuvres, quitte à élargir sa production par la suite ; une route suivie, par exemple, par l'éditeur Monsieur Toussaint Louverture qui a commencé en tant qu'éditeur exclusif de romans traduits avant d'inclure des traductions de bandes dessinées dans son catalogue. Ceci peut devenir une force éditoriale supplémentaire dans le cas de la traduction littéraire : la connaissance d'un sous-monde littéraire spécifique dans un pays donné peut permettre à un éditeur de devenir « l'éditeur français » d'un auteur ou d'un groupe d'auteurs, une pratique éditoriale presque aussi vieille que l'imprimerie. L'extension à d'autres publics peut ensuite potentiellement se faire si la maison d'édition étend son activité. C'est ce qu'ont fait exemple les éditions Philippe Rey, qui possèdent plusieurs collections typées, mais qui ciblent des publics très différents, dont une collection spécifiquement pour la littérature étrangère rattachée à celle de littérature générale.

Nous observerons un exemple de collection qui répond à tous ces critères avec la collection *Les Grands Animaux* de l'éditeur bordelais Monsieur Toussaint Louverture : il s'agit d'une collection dont le but de départ était de proposer des retraductions d'œuvres considérées comme des classiques³⁶ de la littérature étrangère dont la traduction française originale est devenue introuvable dans le commerce à cause de leur ancienneté. Le nom et le design graphique de la collection cherchent à évoquer le statut de « grand animal » de la littérature de ces œuvres avec des motifs au départ animaliers comme des zébrures mais qui ont évolué avec des damiers par exemple. Les livres de la collection sont immédiatement reconnaissables grâce à ces motifs, qui sont mats noirs ou blancs sur une couverture métallisée.

36 « des livres cultes, des grands romans et des chef-d'œuvres », d'après le site de l'éditeur .

Réaliser le dossier presse d'une œuvre de traduction

Réaliser un dossier de presse pour une œuvre de traduction est un exercice légèrement différent de la réalisation d'un dossier de presse pour une œuvre en langue française. Le but du dossier de presse est d'être transmis aux personnes responsables ou susceptibles d'aider à la promotion du livre : diffuseur et journalistes, donc, mais également libraires, organisateurs de salons, ou toute personne intéressée par le livre ou à laquelle va être envoyé, ou prévu d'envoyer, un exemplaire. Dans ce combat, les livres traduits disposent d'un atout majeur : la presse étrangère.

Une œuvre littéraire traduite a, par définition, probablement déjà été publiée sous une forme ou sous une autre dans son pays d'origine, et a donc déjà reçu une couverture médiatique. Si l'on est pas familier avec celle-ci, il ne faut pas hésiter à contacter la personne ou la structure responsable de la publication de l'œuvre dans son pays d'origine pour qu'ils transmettent leur veille presse. Ces articles pourront servir de base à la création de votre dossier de presse en fournissant citations de critiques, et en donnant une idée de la réception du livre dans son pays.

Retraduire ou recorriger ?

Les retraductions et les recorrrections demandent un travail similaire à celui d'une nouvelle traduction, mais la façon dont elles sont abordées et la méthode qui mène à leur sélection et à leur publication diffère d'une simple traduction. S'il n'y a pas de critères spécifiques servant à faire la différence entre une retraduction et une recorrrection, les deux participent néanmoins de méthodes de travail entièrement différentes. Elles concernent, en général, des œuvres devenues introuvables dans le commerce, mais à part cela il n'y a pas de critère d'ancienneté. Un livre vieux d'il y a dix ans est un candidat aussi valable qu'un livre publié au dix-neuvième siècle. Elles ne sont pas non plus forcément effectuées, comme on le pense parfois, par l'éditeur original de l'œuvre. Il est tout à fait possible qu'un éditeur cède les droits d'une œuvre à un autre, ou qu'une œuvre soit reprise

après la disparition de son éditeur original.

Une retraduction consiste à acquérir (ou renouveler) les droits et à refaire traduire un texte déjà traduit en français auparavant. La ou les traductions précédemment existantes seront inévitablement pour elle un point de référence, mais il s'agit bien d'un nouveau travail d'auteur. Les retraductions peuvent être effectuées pour des motifs littéraires – manque de qualité ou trop grande ancienneté dans les termes de la traduction originale, par exemple – économiques, ou simplement arbitraires, : par exemple, la nouvelle traduction des œuvres d'Italo Calvino par Martin Rueff aux éditions Gallimard a été ostensiblement réalisée à la demande des ayants-droit de l'œuvre³⁷. Les retraductions vont le plus souvent concerner des œuvres dont l'éditeur va considérer que la traduction originale ne suffit pas comme base, contrairement à la recorection d'où des pratiques parfois discutables lorsqu'il apparaît qu'un éditeur recorre plutôt que retraduit pour des motifs d'économie financière plutôt que de qualité littéraire, comme cela a été le cas avec les recorections des livres de Peter Weiss³⁸.

Une recorection consiste à acquérir les droits de la traduction d'une œuvre déjà traduite en Français, puis de retravailler le texte avec une nouvelle correction pour l'affiner avant de le republier. Contrairement aux retraductions, il ne s'agit pas d'un nouveau travail d'auteur. Les recorections sont une forme à part – et souvent mal vécue – de l'édition de la traduction³⁹. Lorsque c'est possible, le traducteur original du texte devrait, pour le moins, être invité à retravailler son texte. La recorection invite moins à controverse dans le cas de textes plus anciens. Pour l'éditeur, elle offre un avantage financier car il acquiert alors les droits d'un texte déjà traduit. Elle se distingue alors de la réédition simple en ce qu'un nouveau travail de correction est effectué sur l'œuvre. Dans l'idéal, la recorection sert à perfectionner le texte original, la

37 *Les éditions Gallimard retraduisent les romans d'Italo Calvino*. Actualité, 2018.

38 Martin RASS, *Peter Weiss : « Je ne l'ai jamais embrassée. Nous sommes restés moralistes, n'est-ce pas (L'esthétique de la résistance)*, Diacritik, 2017.

39 Entretien avec Jean-Charles KHALIFAH, maître de conférence en linguistique anglaise à l'université de Poitiers et traducteur professionnel de l'anglais.

traduction étant un art suffisamment difficile pour que même des œuvres reconnues contiennent des imperfections ou des incohérences ayant réussi à se glisser dans le texte, plutôt qu'une interprétation différente d'un même texte.

Quand on parle de retraduction, on pense parfois à ce que l'on appelle une traduction « relais », c'est-à-dire une traduction effectuée à partir d'une autre traduction. Il s'agit d'une pratique alléchante, en particulier pour la traduction des langues rares que les éditeurs préféreraient traduire de l'anglais, moins chèrement rémunéré, mais elle ne devrait absolument pas être pratiquée. En plus de passer outre les traducteurs de langues rares, elle est catastrophique pour la qualité de traduction du texte. Une traduction est toujours en partie une adaptation, un ensemble de choix du traducteur qui ne peuvent pas survivre à un passage au travers de deux langues. Un texte traduit dans une langue, puis une autre, est inévitablement dénaturé au point d'en devenir peu reconnaissable. Encore fréquente dans certains pays, elle est heureusement rare en France dans le cas de la traduction littéraire. Le cinéma et le jeu vidéo restent cependant des victimes fréquentes de cette pratique, y compris en France.

Les droits de traduction

Trouver et prendre contact avec les ayants-droit

Une fois trouvée l'œuvre que l'on souhaite faire traduire, il faut ensuite entrer en contact avec ses ayants-droit. Pour trouver qui sont les ayants-droit de l'œuvre, la solution la plus simple reste de contacter directement son auteur, s'il est encore en vie, ou l'éditeur de la publication la plus récente de l'œuvre. Pour les œuvres plus anciennes, ou généralement s'il est impossible de discerner immédiatement qui sont les ayants-droit d'une oeuvre, des bases de données existent répertoriant les ayants-droit des textes. La plate-forme française s'appelle BALZAC, moteur de recherche hébergé par la SGDL⁴⁰. Pour la littérature anglophone, il existe différentes plates-formes

40 Société des Gens de Lettres

dont WATCH⁴¹ hébergée par le Harry Ransom Center à l'université d'Austin, Texas. Celle-ci a l'avantage de contenir des informations sur les propriétaires de droits y compris en dehors des États-Unis. La plupart des pays disposent d'au moins une plate-forme de ce type permettant d'effectuer des recherches sur les ayants-droit. Mais dans la majorité des cas, ceux-ci seront l'éditeur, l'auteur, ou, le cas échéant, ses héritiers.

Une fois en possession des informations sur les ayants-droit, il est temps d'effectuer une prise de contact afin d'être dirigé vers la bonne personne – le plus souvent, lorsqu'il ne s'agit pas de l'auteur, il s'agira de l'éditeur ou d'un agent – pour commencer les négociations sur la cession de droits. Pour un éditeur se lançant nouvellement dans la traduction, le coût de la cession de droits peut paraître intimidant, mais il ne faut pas oublier l'attrait d'un rayonnement international, surtout pour des œuvres à petit tirage, ni l'attrait du français en tant que langue de traduction. La plupart des éditeurs seront ravis de travailler avec un éditeur français, comme le note Gwen Català :

« Il faut dire que les auteurs sont en règle générale tellement contents d'être traduits en français qu'ils se contentent de quelques exemplaires papier et de la fierté de dire que leur ouvrage existe en français. Nous sommes de petites structures, et même avec les éditeurs anglo-saxons, ce sont des relations très amicales. Une tape dans la main suffirait si c'était seulement possible.⁴² »

Faire appel à un agent ?

L'agent littéraire est un spécialiste juridique, le plus souvent indépendant mais parfois membre d'une structure, l'agence, dont le rôle est de négocier entre les différents acteurs de l'édition au nom de celui qu'il représente (auteur, éditeur, voire autre agent) la cession des droits d'édition. L'agent est le plus souvent rémunéré sur un pourcentage des contrats de cession qu'il

41 Writers, Artists and their Copyright Holders

42 Entretien avec Gwen CATALÀ, éditeur aux éditions Gwen Català.

négocie – généralement à partir de 10%, et jusqu'à 25% dans le cas de la négociation de droits étrangers, qui nous concernent, mais parfois aussi par rémunération fixe. Faire appel à un agent est une méthode plus rapide, moins rentable, et dépendante des moyens de la maison d'édition. Elle n'est donc pas toujours à recommander dans le cas d'une petite ou nouvelle maison d'édition. En tant qu'éditeur, cependant, il convient d'être prêt à souvent négocier avec des agents, et non directement avec des éditeurs, lors des négociations de droits avec l'étranger, en particulier pour des œuvres du milieu anglo-saxon et asiatique, où le recours à des agents est plus normalisé qu'en Europe, où les négociations, se font fréquemment entre éditeurs, surtout chez les petites structures.

Par contraste, effectuer soi-même les négociations demande de l'éditeur de se documenter sur le droit international et de s'informer sur le milieu éditorial du pays avec lequel il négocie. Ceci demande, principalement, un investissement en temps plus important sur chaque œuvre, et en particulier lors des premières négociations avec un éditeur d'un pays ou milieu éditorial donné, ainsi que la maîtrise, sinon de la langue de l'éditeur partenaire, ce qui serait idéal, au moins de l'anglais. Les avantages, en revanche, peuvent être conséquents. Effectuer personnellement les négociations permet d'acquérir en interne des compétences utiles dans et au-delà de la pratique d'éditeur, en plus de l'avantage pécuniaire, évident, de ne pas avoir à payer une commission. C'est une pratique qui demande un investissement à moyen ou long terme, et peut s'avérer un exercice utile pour une nouvelle maison d'édition se lançant dans la traduction, même s'il est plus tard fait appel à un agent. L'important est de construire sa démarche selon les besoins de la maison d'édition. Une nouvelle structure qui négocie surtout avec d'autres petites structures a généralement peu d'intérêt à engager un agent, et préférera développer ses propres compétences dans ce domaine, mais il faut toujours être prêt à avoir à négocier avec des agents plutôt que directement avec l'auteur ou l'éditeur.⁴³

43 Juliette JOSTE, *L'agent littéraire en France : réalités et perspectives*, étude réalisée pour le MOTif, 2010.

Le contrat de cession de droits avec l'étranger

Après être entré en contact avec les ayants-droit de l'œuvre à traduire, et avoir obtenu leur accord, il faut réaliser avec eux un contrat de cession de droits à l'international. Il s'agit, dans les grandes lignes, d'un contrat de cession de droits d'auteur similaire à ceux signés par deux parties résidant dans le même pays, mais avec des différences notables dont il est important en tant qu'éditeur d'être informé. Ces droits concernent :

« *le nombre minimal d'exemplaires pour le premier tirage ;*

- *les conditions de fabrication ;*
- *la rémunération de l'auteur ;*
- *chaque droit cédé ainsi que l'étendue et la durée de son exploitation.*

L'édition numérique comprend des mentions spécifiques qui doivent être indiquées dans une partie distincte (à peine de nullité) qui précise notamment :

- *les conditions et la durée de l'exploitation numérique ;*
- *la rémunération de l'auteur et une clause de réexamen de son montant ;*
- *la reddition des comptes ;*
- *les conditions de reprise du droit d'exploitation.⁴⁴ »*

Nous renvoyons à l'annexe 1 : *Contrat-type de cession de droits à l'étranger fourni par le site du Livre et de la Lecture en Bretagne* afin de les expliquer et de montrer les droits et devoirs de l'éditeur de traduction. Les formes et les clauses du contrat pourront varier, et le modèle de contrat utilisé est, conventionnellement, fourni par les ayants-droit à l'acquéreur, mais il contient toujours certaines provisions. Nous utiliserons les dénominations du contrat *éditeur* et *propriétaire* pour parler de respectivement de l'acquéreur et des ayants-droit.

L'article 1 concerne l'objet littéraire : l'œuvre traduite, son auteur, et la zone géographique

⁴⁴ Informations du site officiel de l'administration française.

dans laquelle elle pourra être mise en commerce. La zone géographique concerne généralement la France et les pays francophones. Il faut se méfier de contrats-types datés ou limitants qui concernent uniquement la France, qui impactent la diffusion du livre.

L'article 2 recouvre la rémunération du propriétaire par l'éditeur. Il s'agit, en général, d'une rémunération au pourcentage sur les exemplaires effectivement vendus qui s'apparente à des droits d'auteur, qu'elle remplace et qui sont inclus dans ce paiement. Ce taux est négocié entre le propriétaire et l'éditeur et oscille autour de la dizaine de pour cent. Il peut être fixe, ou progressif, par exemple :

- 5% jusqu'à 2000 exemplaires vendus
- 6% entre 2001 et 4000 exemplaires
- 7% au delà.

Ce paiement s'accompagne dans une immense majorité des cas d'une avance sur droits qui va concerner une partie ou la totalité du premier tirage de l'œuvre. Le paiement de ces droits et en particulier de l'avance constitue pour de nombreux éditeurs un frein à la traduction, car elle rajoute un coût de départ supplémentaire qui fait pression sur l'éditeur⁴⁵. Cependant, et nous venons d'en parler, cette peur est exagérée, surtout lorsque l'on considère des négociations en dehors du *mainstream* entre petits éditeurs ou avec des auteurs. La crainte que les ayants-droit ne tentent d'utiliser leur position pour obtenir un maximum d'argent des éditeurs étrangers, ou de mauvaises expériences avec certains éditeurs, ne devraient pas empêcher de tenir compte de l'appréciation des auteurs et éditeurs étrangers de voir leurs œuvres publiées en dehors de leur pays d'origine et il est rarement impossible d'obtenir un accord qui puisse convenir à toutes les parties⁴⁶.

L'article 3 concerne les exemplaires gratuits dus au propriétaire. Ceci fonctionne de la même manière que les exemplaires d'auteur, et a la même fonction, si ce n'est qu'ils devront être

45 Une considération qui revient quel que soit l'éditeur auquel on parle.

46 Discussion avec Dominique Bordes, éditeur aux éditions Monsieur Toussaint Louverture, et entretien avec Gwen CATALÀ, éditeur aux éditions Gwen Català.

envoyés à l'étranger. Il faut donc prévoir d'envoyer un colis d'entre cinq et vingt livres à la réception de l'ouvrage fini. Si l'acquisition des droits a été négociée avec une agence, celle-ci demandera également des exemplaires dans la plupart des cas, ce qui devra être mentionné dans le contrat.

L'article 4 concerne la reddition des comptes, laquelle participe des tâches habituelles de la maison d'édition et s'additionne dans le cas présent des difficultés dues à la distance internationale.

L'article 5 évoque la qualité de la traduction. Cet article apparaît parfois sous une forme plus limitée mais celle présente dans le contrat-type observé est décemment exhaustive. Les clauses les plus fréquentes – mentionnées ici – sont les mentions concernant la reconnaissance de l'auteur et l'autorisation de rajouter au texte une préface ou postface (et, le cas échéant, leur auteur) et des notes (les fameuses N.d.T., Notes du Traducteur). Cet article contient également les mentions de copyright qui doivent apparaître dans le livre.

L'article 6 concerne les délais de publication et la quantité du premier tirage. Le délai de publication le plus courant est de deux ans à compter de la signature du contrat, mais des délais plus courts sont fréquents (et des délais plus longs envisageables). La deuxième partie de l'article mentionne la résiliation du contrat si la traduction n'est pas maintenue en vente. Dans bien des cas, cette clause mentionnera à la place une durée fixe d'autorisation d'exploitation, et/ou une durée tampon après la fin de la mise en vente de la traduction. Cet article est le plus fréquemment renégocié selon les besoins des droits, des délais ou des quantités.

L'article 7 exprime les droits réservés au propriétaire – ceux non explicitement cédés à l'éditeur. En particulier, l'éditeur doit obtenir l'accord du propriétaire pour céder des droits qui lui ont été cédés par le propriétaire. Y est faite la mention spécifique de la cession des droits au format poche, la plus fréquente et routinière en France. Si besoin est, d'autres mentions spécifiques peuvent être ajoutées à cet article pour correspondre au besoin de l'éditeur.

L'article 10 présenté ici n'est pas présent dans tous les contrats mais est une demande

fréquente. La taille d'extrait proposé est évidemment un exemple et peut varier selon les possibilités ou les besoins de l'éditeur.

L'article 14 concerne la cession de droits des illustrations. Celle-ci est particulièrement d'importance lorsque les illustrations sont des photos ou des illustrations dont le propriétaire ne possède pas le copyright et seulement un droit d'utilisation. Soit l'éditeur négocie lui-même l'acquisition des droits des images, soit il négocie avec le propriétaire pour que celui-ci achète une extension des droits des images présentes dans l'œuvre pour leur utilisation dans la traduction. Ceci concerne bien les ouvrages *illustrés*, et ne concerne pas – sauf exception – les illustrations de bande dessinée. Pour la bande dessinée, dont les ayants-droit du texte sont aussi ceux des illustrations, les droits sont en général cédés en même temps pour les images et le texte, mais contient des clauses supplémentaires limitant la manière dont elles peuvent être altérées, où tout autre mention concernant l'utilisation des images. L'édition de la bande dessinée traduite est discutée plus en détail plus bas.

Les articles 8, 9, 12, 13 et 15 n'ont pas de spécificités intrinsèques à l'édition de la traduction et n'ont pas été développés ici. À noter que le contrat devra être réalisé en deux langues : celle du propriétaire, et celle de l'éditeur. Si c'est estimé nécessaire, il est possible d'y ajouter ou d'y substituer une version en anglais ou dans une autre langue commune aux deux éditeurs.

Le contrat-type observé présente deux clauses facultatives. La première oblige le propriétaire à faire une première offre à l'éditeur sur les ouvrages suivants du même auteur et peut parfois être étendue à tous les ouvrages de la maison d'édition. Ceci codifie par contrat une convention du milieu de l'édition et il peut être utile d'intégrer dans le contrat les attentes de chacun à ce sujet. La deuxième concerne l'arbitrage en cas de désaccord, dont il est utile de s'entendre sur la forme dès la mise en place du contrat en raison de la distance internationale entre les deux parties et les problèmes que cela peut causer. Il faut donc penser à établir une tierce

partie accessible dans les deux pays, ou si nécessaire une dans chaque pays.

Les droits numériques

Une omission de ce contrat-type est la mention des droits d'exploitation de l'édition numérique de l'œuvre. Si celle-ci se fait encore dans la majorité des cas par contrat séparé, comme indiqué dans l'article 7, les clauses la concernant, y compris les limites de sa distribution et la rémunération du propriétaire sur sa diffusion, sont de plus en plus fréquemment intégrées au contrat principal ou ajoutés à sa suite.

Il faut savoir que les droits numériques, jusqu'à récemment une migraine absolue pour les éditeurs, et pire encore lors de l'acquisition de droits étrangers car les pratiques et dispositions légales, qui n'étaient que rarement les mêmes selon les pays, se sont aujourd'hui plus ou moins normalisées et ne devraient pas être un problème insurmontable lors de la négociation d'un contrat de traduction. Ce changement est venu avec l'intégration dans les contrats d'une pratique commune : les éditeurs se contentaient de publier une version homothétique du livre traduit même lorsque la cession des droits numériques n'était pas explicitement déterminée dans le contrat de cession de droits, fréquente à la fois chez les grands éditeurs et la petite édition. Pratique encouragée, bien sûr, par l'éloignement international et le flou général sur le droit du livre numérique qui régnait encore dans les années 2000 et n'a pas encore tout à fait disparu⁴⁷.

Aujourd'hui, les pratiques se sont systématisées. En 2013, 90% des éditeurs obtenaient les droits de publication d'une version numérique homothétique ou enrichie directement avec le contrat de cession de droits, et 80% déclaraient être réticents à signer un tel contrat s'il n'incluait pas ces dispositions⁴⁸. Ainsi, les droits numériques sont désormais acquis de la même manière que les droits papier, selon des dispositions similaires et pour la même durée. Il y a cependant des

47 Discussion avec Dominique BORDES, éditeur aux éditions Monsieur Toussaint Louverture.

48 Karen POLITIS, *Acquisition de droits numériques & Cessions de droits numériques en traduction : Panorama de pratiques internationales*. BIEF, 2013.

exceptions spécifiques aux formats numériques : par exemple, il est fréquent que ceux-ci soient cédés en exploitation secondaire, c'est-à-dire que la réalisation et la vente de l'édition numérique seront cédées à un partenaire tiers : une pratique courante chez des éditeurs qui n'ont pas les compétences pour la réalisation des versions numériques des ouvrages, et à laquelle il ne faut pas hésiter à avoir recours pour bénéficier en partie d'une édition numérique de l'œuvre même s'il est impossible de la réaliser directement dans la maison d'édition.

Cependant, ces pratiques ne sont pas encore entièrement définies et des problèmes peuvent émerger. Un ouvrage numérique n'est techniquement jamais « épuisé » tant qu'il est disponible à la vente, ce qui pose parfois des problèmes avec les durées de cession dans des contrats de cession de droits mal rédigés qui les traitent comme des livres physiques. La gestion de territoires pose aussi parfois problèmes. Aujourd'hui, il est tout à fait commun de céder l'exploitation des droits numériques dans « la francophonie et les pays francophones », mais cette mention n'existe pas dans tous les contrats et est parfois plus limitée, ce qui peut poser des problèmes à l'exploitation. Dans le même temps, la normalisation des pratiques signifie que des refus explicites de cession des droits numériques sont de plus en plus fréquents⁴⁹.

Trouver un traducteur

Commencer la recherche

Cette section s'adresse à ceux qui n'ont pas encore eu à chercher un traducteur, soit parce qu'ils ont jusqu'ici uniquement travaillé en interne ou avec des connaissances de leur sphère personnelle, soit parce qu'ils n'ont pas encore publié d'œuvres traduites. Il s'agit d'une démarche active de la part de l'éditeur qui va directement aller contacter les traducteurs pour leur proposer du travail. C'est surtout un travail qui s'effectue quand on débute : au fur et à mesure de la constitution d'un fonds, les éditeurs sont souvent menés à travailler avec les mêmes traducteurs,

49 *id.*

constituant un réseau et tissant des liens professionnels. Cependant, il faudra au début, et régulièrement au cours de l'activité de l'éditeur, découvrir et prendre contact avec des nouveaux traducteurs. Ici sont présentées quelques pistes pour la recherche et la sélection de traducteurs professionnels.

Les annuaires de professionnels :

Les principaux outils existant pour la recherche de traducteurs sont ceux mis en place par les associations de soutien à la traduction. L'ATLF et la SFT⁵⁰ gardent toutes les deux un annuaire de leurs membres qui permet d'effectuer des recherches pour tenter de trouver un traducteur qui correspond aux besoins de l'éditeur.

L'annuaire de la SFT

L'annuaire de la SFT propose un listing de 1600 membres, incluant un CV qui contient :

- Les données de contact du traducteur, y compris numéro de téléphone, adresse mail, et adresse postale ;
- Les combinaisons linguistiques du traducteur ;
- Le profil du traducteur, incluant si oui ou non le traducteur est prêt à travailler pour une maison d'édition ;
- Les domaines d'activité du traducteur (c'est à dire les domaines dans lequel le traducteur travaille, y compris la traduction littéraire) ;
- Les compétences annexes du traducteur, incluant les compétences logicielles et les autres services offerts pas le traducteur en plus de la traduction (relecture, correction, travail d'édition, par exemple) ;
- Les diplômes obtenus par le traducteur ;
- Une partie information complémentaire qui contient par exemple des informations

50 Société Française des Traducteurs.

concernant les spécialisation du traducteur, y compris dans les domaines littéraires et techniques.

L'annuaire de la SFT dispose également d'un moteur de recherche poussé pour obtenir rapidement une liste des professionnels affiliés qui peuvent correspondre aux besoins de l'éditeur. Notez cependant que la SFT recense majoritairement des traducteurs techniques et spécialisés et que le nombre de traducteurs d'édition, où se disant prêt à travailler pour une maison d'édition dans leur CV, est relativement bas, de l'ordre de la centaine.

L'annuaire de l'ATLF

L'annuaire de l'ATLF propose également un listing de – au moment de l'écriture de ces lignes – 959 de ses traducteurs affiliés, incluant une annonce qui contient :

- Une photo de profil ;
- Les données de contact du traducteur, y compris numéro de téléphone, adresse mail, et adresse postale ;
- Les combinaisons linguistiques du traducteur ;
- Les spécialisations littéraires du traducteur, par exemple littérature jeunesse, littérature policière, théâtre, etc ;
- Une bibliographie succincte contenant trois textes traduits par le traducteur ;
- Une section « autres publications ou auteurs traduits », dans lequel le traducteur peut entre autres faire une liste des auteurs traduits, présenter d'autres œuvres ou des textes non publiés traduits, ou poster un lien vers une bibliographie plus complète ;
- Le cas échéant, les diplômes obtenus et les formations suivies par le traducteur ;
- Une section optionnelle « parcours » permettant au traducteur de détailler son parcours éducatif et professionnel.

Les annonces de l'ATLF concernent en quasi-totalité des traducteurs indépendants ou d'édition, avec des parcours et niveaux de formation très variés. Il s'agit d'une ressource phare pour les éditeurs en quête de traducteurs, qui dispose d'un moteur de recherche simple permettant de trier les traducteurs selon leurs combinaisons linguistiques, leurs spécialités, et leur position géographique.

Connaissances personnelles

Les canaux « officiels » de la SFT et de l'ATLF ne sont bien sûr pas les seuls moyens de trouver un traducteur. La décision de traduire une œuvre peut obéir à plusieurs motivations : l'éditeur sait par avance à quel traducteur il va s'adresser, il souhaite traduire une œuvre parce qu'il est déjà en contact avec un traducteur, il a reçu une candidature spontanée d'un traducteur pour une œuvre, les possibilités sont variées. Si certains éditeurs peuvent estimer qu'il n'est pas nécessaire d'investir du temps et des ressources dans ces canaux, en particulier pour la traduction des langues très parlées et surtout de l'anglais⁵¹, cette attitude ne peut pas être recommandée. Cette « traduction invisible », dégradante pour les traducteurs et la qualité du livre, est très fréquente dans le milieu de l'entreprise où elle est immensément dommageable à la qualité des traductions techniques⁵² et a des conséquences similaires lorsqu'elle est appliquée à la traduction littéraire. Même lorsque l'on travaille avec un traducteur que l'on connaît qui n'est pas encore enregistré en tant que traducteur professionnel, la rédaction d'un contrat de traduction en bonne et due forme est un pré-requis à une bonne relation de travail sur la durée, pour l'éditeur et pour le traducteur.

Prendre contact

La prise de contact se fait en général directement auprès du traducteur. Trouver un traducteur disponible peut être difficile au début des démarches, surtout pour des langues rares, il

51 Entretien avec Sacha GOERG, éditeur aux éditions L'employé du moi.

52 Daniel GOUADEC, *Profession traducteur*. La maison du dictionnaire, 2009, pp 74.

ne faut donc pas hésiter à étendre sa recherche le plus possible. Trouver un traducteur, et surtout un traducteur avec lequel il est possible d'établir une relation de travail sur la durée, est une chance qui peut permettre de vraiment lancer une activité de traduction en maison d'édition.

Certaines informations doivent être fournies au traducteur dès le début des discussions. Il s'agit, en particulier, du volume du livre, des délais de publication et des délais dans lesquels des extraits doivent potentiellement être traduits pour les demandes d'aides à la traduction, ainsi que toutes autres spécificités du travail demandé au traducteur.

Les essais de traduction

Plutôt que de prendre directement contact avec un traducteur, il est également possible, si le choix est difficile, de prendre contact avec plusieurs traducteurs pour leur demander des essais de traduction, c'est-à-dire une traduction d'une courte partie du livre, soit un maximum de 10 feuillets⁵³ qui permettra ensuite de se décider sur le choix d'un traducteur. Il s'agit d'un travail qui prend du temps et est souvent gênant pour les traducteurs ; peu rémunéré, et parfois même pas du tout par certains éditeurs, mais qui peut se révéler essentiel pour des œuvres complexes. En effet, dans le cas d'une prise de contact directe, il est nécessaire de faire confiance au traducteur pour la qualité de la traduction, ce qui peut entraîner des délais et des coûts de correction supplémentaires. Cette démarche permet de choisir le traducteur qui va le mieux représenter le texte original⁵⁴, mais le fait de mettre en concurrence plusieurs traducteurs sur le même texte en même temps est assez mal considéré⁵⁵ même si cela peut parfois apparaître nécessaire pour des œuvres à la traduction s'envisage très difficile.

Certains éditeurs ont tendance à penser que les essais de traduction sont une de leurs prérogatives, qu'ils peuvent exiger des traducteurs ; ce n'est pas le cas. Les essais de traduction

53 *Code des Usages pour la traduction d'une œuvre de littérature générale*, accord ATLF/SNE, 2012.

54 Discussions avec Dominique BORDES, éditeur aux éditions Monsieur Toussaint Louverture et Philippe REY, éditeur aux éditions Philippe Rey.

55 D'après le site de l'ATLF, section *Contrat - éviter les problèmes*.

sont un travail de traduction comme un autre, même s'il est limité et n'a pas pour but d'être publié, et doit donc être rémunéré au même titre qu'un travail de traduction complet du moment qu'il occupe un temps de travail pour le traducteur. Il n'est cependant pas rare qu'un éditeur demande une à deux pages traduites pour l'exemple ; accepter ou refuser de le faire est alors le choix du traducteur⁵⁶.

La rémunération du traducteur

Comment doivent être rémunérés les traducteurs ?

La rémunération de la traduction est le point de contention majeur entre les traducteurs et les éditeurs de traduction. Pour les éditeurs, il s'agit d'une dépense excessive qui se rajoute à l'acquisition des droits de l'œuvre. Pour les traducteurs, il s'agit d'une rémunération souvent insuffisante, encore diminuée par la révolution numérique, qui ne leur permet pas de vivre de leur métier. La rémunération des traducteurs est de plus rendue confuse par la multiplicité des pratiques et les manières dont elles entrent en collision ; ainsi, une rémunération au feuillet qui apparaît en premier lieu correcte peut se révéler grandement insuffisante selon le type de feuillet dont il est question⁵⁷.

Il existe deux principales possibilités concernant les formalités de la rémunération :

- Le forfait : cette option est parfois préférée dans le cas des traductions ayant un potentiel de vente bas. La rémunération du traducteur est alors un forfait payé en une ou plusieurs fois, et celui-ci ne peut pas recevoir de droits d'auteur. Souvent bien plus favorable à l'éditeur, le forfait est mal apprécié de la part des traducteurs qui y voient une réduction de leur profession à un service plutôt qu'à un travail d'auteur⁵⁸. La généralisation de la

56 Discussion avec Dominique BORDES, éditeur aux éditions Monsieur Toussaint Louverture.

57 *Code des Usages pour la traduction d'une œuvre de littérature générale*, accord ATLF/SNE, 2012.

58 Entretien avec Kirsi KINNUNEN, traductrice et interprète professionnelle du finlandais.

pratique du forfait à un nombre de plus en plus grand de traductions, y compris par de grands éditeurs, est combattue par les traducteurs⁵⁹. Le forfait devrait être évité, sauf cas d'exception lorsqu'une rémunération en droits d'auteur est financièrement inenvisageable à la fois pour l'éditeur et le traducteur, ou pour des ouvrages à très faible tirage⁶⁰.

- Les droits d'auteur précédés d'une avance sur droits : il s'agit de l'option favorisée par les traducteurs et les organismes littéraires, y compris le CNL⁶¹. Elle est souvent plus favorable au traducteur à la du point de vue financier et de la reconnaissance du travail de traduction. Le traducteur est alors payé en droits d'auteur, avec une avance sur droit telle que celle offerte à un auteur. Dans l'immense majorité des cas, l'avance sur droits sera le seul paiement versé au traducteur, sauf en cas d'œuvre à grand succès commercial⁶².

La rémunération elle-même est évaluée :

- Au feuillet « classique » de 1500 signes, y compris blancs et retours à la ligne, en voie de disparition face au feuillet numérique⁶³.
- Au feuillet numérique de 1500 signes, discuté plus haut. Rappelons que celui-ci est environ 10 à 30% plus long que le feuillet « classique ».
- À la page, option parfois préférée pour les textes à composante graphique comme la bande dessinée ou les albums. Nous en discuterons plus en détail dans la partie concernant la traduction de la bande dessinée.
- Au mot : cette méthode n'entre quasiment jamais en jeu dans la traduction littéraire. Elle est le plus souvent réservée à la traduction d'articles de presse et scientifiques et n'est

59 « *Ne pas vouloir donner de droits d'auteur, ça aussi, c'est manquer de respect au métier de la traduction et à la personnalité du traducteur.* » Entretien avec Kirsi KINNUNEN, traductrice et interprète professionnelle du finlandais.

60 Pierre ASSOULINE, *La condition du traducteur*, CNL, 2011.

61 Centre National du Livre.

62 Entretien avec Kirsi KINNUNEN, traductrice et interprète professionnelle du finlandais, et discussion avec Dominique BORDES, éditeur aux éditions Monsieur Toussaint Louverture.

63 *Guide de la traduction littéraire*. CNL, SNE et ATLF.

mentionnée ici que par souci d'exhaustivité.

Quelle que soit l'option choisie pour la rémunération du traducteur, le plus important consiste à ce que la rémunération finale convienne à l'éditeur comme au traducteur pour le travail effectué, plutôt qu'à des critères artificiels sur lesquels les éditeurs joueraient⁶⁴. Ainsi, il est parfaitement envisageable, par exemple, de calculer une rémunération à la page, puis de la convertir en calcul au feuillet – une opération fréquemment réalisée dans le cas de la bande dessinée. Si le prix au feuillet ne semble pas correspondre à la rémunération finale attendue, il pourra ensuite être modifié.

Quelle que soit la méthode choisie, la rémunération va se négocier autour de plusieurs facteurs :

- Temps nécessaire estimé pour la traduction : plus une traduction demande de temps au traducteur, soit parce qu'elle est plus longue (ce qui fera enfler de façon naturelle le prix au feuillet), soit parce qu'elle est plus complexe (ce qui doit être étudié au cas par cas), mieux elle devra être rémunérée.
- Langue traduite : la rémunération offerte dépend de la disponibilité des traducteurs de la langue ; moins une langue dispose de traducteurs, plus son prix sera élevé. Cela n'a pas bien sûr à être une finalité mais la traduction d'une langue comme l'anglais se retrouvera fréquemment moins bien rémunérée, par exemple, que le japonais⁶⁵. Il s'agit d'une pratique exacerbée par les grands groupes de l'édition qui aiment à considérer les traducteurs comme interchangeables pour faire baisser les prix⁶⁶.
- Demandes d'aide à la traduction à des organismes : un traducteur est en droit de s'attendre à une meilleure rémunération si son éditeur reçoit un soutien financier, et, de fait, la

64 Entretien avec Gwen CATALÀ, éditeur aux éditions Gwen Català.

65 *Rémunération des traducteurs littéraires*, enquête ATLF.

66 Entretiens avec Jean-Charles KHALIFAH, maître de conférence en linguistique anglaise à l'université de Poitiers et traducteur professionnel de l'anglais, et Kirsi KINNUNEN, traductrice et interprète professionnelle du finlandais.

majorité des aides publiques à la traduction et en particulier celles offertes par le CNL demandent de l'éditeur de fournir une rémunération au feuillet minimale. Dans le cas du CNL, elle est de 21€ par feuillet. Pour cette raison, il est toujours préférable de choisir une rémunération au feuillet dans le cas des œuvres en texte brut. Attention par contre à bien faire la différence entre feuillet classique et feuillet numérique, comme mentionné plus haut.

- Compétences du traducteur : un traducteur reconnu, qui possède de l'expérience dans la traduction d'un auteur donné, ou qui est spécialisé dans un genre ou un type d'œuvre est en droit d'attendre une meilleure rémunération pour son travail qu'un traducteur débutant. Cela ne doit pas vouloir dire réduire la rémunération des traducteurs moins reconnus ; les planchers restent les mêmes dans tous les cas⁶⁷.
- Finances de l'éditeur : la rémunération de la traduction sera toujours, en fin de compte, dépendante de l'argent que peut avancer l'éditeur au traducteur pour la réalisation de son travail. Ceci ne veut pas dire que les plus grandes maisons d'édition sont les meilleures payeuses : les petites maisons d'édition, qui ont intérêt à tisser des liens avec les traducteurs et à voir leur milieu prospérer, sont fréquemment plus aptes à la négociation, mais sont souvent moins au fait des attentes des traducteurs et des bonnes pratiques de la traduction⁶⁸.

Le contrat de traduction

Tout travail de traduction avec un traducteur tiers doit être formalisé par un contrat de traduction signé entre le, ou le cas échéant les, traducteurs, et l'éditeur. Le contrat de traduction recouvre les droits du traducteur et de l'éditeur et leurs devoirs l'un envers l'autre. Le site de l'ATLF liste les mentions qui doivent apparaître obligatoirement sur le contrat :

⁶⁷ Discussion avec Dominique BORDES, éditeur aux éditions Monsieur Toussaint Louverture.

⁶⁸ Entretien avec Kirsi KINNUNEN, traductrice et interprète professionnelle du finlandais.

- « 1) le détail et l'étendue de la cession des droits
- 2) la date de remise de la traduction
- 3) la rémunération du traducteur
- 4) les conditions d'exploitation de l'oeuvre (délai de publication, réimpression, pilon)
- 5) les dispositions pour la reddition des comptes
- 6) une ou des voies de règlement des différends

Par ailleurs, tout ce qui concerne la cession et l'exploitation des droits sur une version numérique de la traduction doit désormais faire l'objet d'une partie spécifique⁶⁹ »

Pour expliciter en détail la signification de ces clauses pour les traducteurs et les éditeurs, ainsi que des clauses optionnelles non mentionnées dans la liste ci-dessus, nous nous référerons à l'annexe 2 : *Contrat-type commenté et annoté entre éditeur et traducteurs*, fourni par le site de l'ATLF. Ce contrat est rédigé en concordance avec le *Code des usages pour la traduction de littérature générale*, auquel sont, en théorie, tenus les éditeurs membres du SNE et les traducteurs membres de l'ATLF⁷⁰. Le contrat-type en trois parties – Modèle de contrat, dispositions relatives à l'exploitation de l'œuvre sous forme imprimée, et dispositions relatives à l'exploitation de l'œuvre sous forme numérique – dispose d'un commentaire exhaustif, excellent guide pour la réalisation de contrats de traduction.

Certaines mentions qui n'ont pas lieu d'être sont parfois intégrées aux contrats de traduction, et devraient être omises si possible. Les clauses de cession de droit à perpétuité, tout d'abord, ne sont pas valides en droit européen mais restent présentes dans certains modèles de contrats plus anciens, en particulier ceux des années 2000⁷¹. Certains contrats de traduction incluent également une clause autorisant explicitement l'éditeur à céder la traduction à un éditeur étranger pour une traduction supplémentaire (traduction « relais »). Comme nous l'avons expliqué

69 D'après le site de l'ATLF, section *Contrat - éviter les problèmes*.

70 *Code des Usages pour la traduction d'une œuvre de littérature générale*, accord ATLF/SNE, 2012.

71 Discussion avec Dominique BORDES, éditeur aux éditions Monsieur Toussaint Louverture.

plus haut, il s'agit d'une mauvaise pratique de l'édition de la traduction ; lorsque confronté à ce type de contrat, le traducteur devrait immédiatement en rendre compte à l'éditeur⁷².

Corriger le texte traduit

Correcteur professionnel, une profession précaire

Avant de commencer à évoquer les spécificités de la correction de la traduction et la manière de la réaliser, il semble important de faire le point sur la situation actuelle des correcteurs, indispensables à l'édition, dont le statut a souffert plus encore de la révolution numérique et des nouvelles économies de marché que celui des traducteurs⁷³.

En France, contrairement aux traducteurs, les correcteurs n'ont pas le statut d'auteur, bien que les barrières entre les professions soient souvent fines, de nombreux correcteurs étant également auteurs ou ayant d'autres fonctions dans les maisons d'édition⁷⁴. Les conditions de travail de cette profession se sont lourdement dégradées lors des dernières années, avec une bataille toujours en cours concernant la classification de plus en plus fréquente des correcteurs en tant qu'auto-entrepreneurs. Choisi le plus souvent à la demande des éditeurs, ce statut est beaucoup moins avantageux pour les correcteurs que celui de TAD (Travailleur à Domicile)⁷⁵. Le statut des correcteurs, la précarisation des TAD et leur remplacement progressif et forcé par l'auto-entrepreneuriat sont actuellement (en 2019) au cœur du débat entre syndicats du patronat (en ce qui nous concerne ce cas le SNE) et des employés⁷⁶.

Dans le cas de la traduction en particulier, les correcteurs sont souvent également eux-mêmes des traducteurs ou formés à la traduction en raison des connaissances en langues

72 Entretien avec Kirsi KINNUNEN, traductrice et interprète professionnelle du finlandais.

73 Étude CGT-FO, *Conditions et formes d'emploi des journalistes pigistes et travailleurs de l'édition : quelle sécurisation ?* IRES, 2015.

74 Christian VILÀ et Joëlle WINTREBERT, *Correcteurs et auteurs : quelles relations et quelles luttes ?* SELF, 2018.

75 Clément SOLYM, *Le statut d'auto-entrepreneur pour les correcteurs : le faux choix cornélien*, Actualitté, 2016.

76 *Statut des TAD de l'édition : pourquoi la CGT ne signera pas l'accord*, CGT, 2018.

nécessaires pour la correction de ces œuvres⁷⁷. Ainsi, les correcteurs des traductions sont rarement des correcteurs professionnels, et encore moins souvent spécialisés. Chercher et trouver le correcteur idéal pour un texte donné n'est donc pas une gageure, surtout pour un éditeur débutant. Ceci est d'une importance encore plus grande pour des livres traduits depuis une langue non parlée par l'éditeur, pour lesquels il ne peut participer que de façon superficielle (décoquillage...) au processus de correction. Au début de la relation de travail avec un traducteur, il peut être très utile de se renseigner auprès de lui, car il peut diriger un éditeur vers des correcteurs de leurs connaissances ou avec lesquels ils ont déjà l'habitude de travailler⁷⁸.

Il faut également tenir compte du fait que les correcteurs ne sont pas rémunérés de la même manière que les auteurs ou les traducteurs. Comme les correcteurs n'ont pas le statut d'auteur, ils ne doivent pas, en théorie, être payés en droits d'auteur, mais bien en forfait ou en salaire. Il s'agissait d'une pratique fréquente jusqu'à la condamnation en grande instance des éditions Gallimard pour travail dissimulé à cause de la rémunération en droits d'auteur de correcteurs, ce qui ne doit en aucun cas être pratiquée⁷⁹.

Editing et traduction

Avec la révolution numérique, une grande partie du travail de recherche et d'editing des textes a été déplacée de l'éditeur vers les auteurs et tout particulièrement vers les traducteurs, dont la tâche est un travail de recherche autant que de création. Ceci a d'autant plus accru la charge de travail des traducteurs⁸⁰. Le travail *d'editing*, c'est-à-dire de relecture, de correction et de réécriture, qui était fréquemment bâclé, résultant en des publications de qualité inférieure malgré les avantages offerts par les outils du numérique, redevient une priorité chez les éditeurs. Ce

77 Daniel GOUADEC, *Profession traducteur*, 2ème édition, La maison du dictionnaire, 2011, p 59.

78 Entretien avec Gwen CATALÀ, éditeur aux éditions Gwen Català, et Jean-Charles KHALIFAH, maître de conférence en linguistique anglaise à l'université de Poitiers et traducteur professionnel de l'anglais..

79 *Nouvelles du front (des correcteurs)*, Article du blog des correcteurs pour *Le Monde.fr*, 2012.

80 Pierre ASSOULINE, *La condition du traducteur*, CNL, 2011.

retour à un désir de qualité est une conséquence directe de la réaction des lecteurs à des œuvres de basse qualité. De plus, dans un monde désormais dominé par les écrans, la littérature de basse qualité est une dépense de moins en moins acceptée par les consommateurs face aux dépenses dans les loisirs audiovisuels et numériques, désormais accessibles à une large portion de la population grâce aux smartphones et aux ordinateurs personnels. La correction a donc une importance vitale pour offrir des ouvrages de qualité. À cette difficulté s'ajoute, dans le cas de la traduction, le fait qu'une correction idéale n'est pas simplement une correction orthographique et grammaticale ; il faut également corriger le travail de traduction lui-même, ce qui nécessite l'apport d'un ou plusieurs correcteurs maîtrisant la langue traduite, voire traducteurs eux-mêmes.

Cet effort supplémentaire dans la recherche de la qualité de la traduction doit idéalement être accompagné d'une implication du traducteur plus large que la simple production d'une traduction, allant jusqu'à la publication en librairie du texte. Il faut considérer, dès lors, que le traducteur n'offre pas un simple service de traduction mais reste impliqué dans l'élaboration du texte final. Pour beaucoup d'éditeurs, le traducteur « *n'est qu'une personne à qui on achète un service. On n'y pense pas avant, on n'y pense pas après*⁸¹. » Éditeur littéraire, le traducteur est également un littéraire et sera sans doute prêt à fournir une aide pour corriger et finaliser le texte afin qu'il puisse être de la meilleure qualité possible lors de sa mise en commerce. Contrairement à un texte original, la traduction doit passer au travers du tamis de la culture et de la langue, et les erreurs de compréhension, les faux-sens, et autres pièges sont inévitables. Si l'on rencontre encore des traducteurs qui insistent pour que leur travail soit uniquement décoquillé et ne soit pas modifié après avoir été rendu, c'est une attitude de plus en plus rare et mise en cause par les traducteurs eux-mêmes : une correction bâclée relève bien plus souvent la responsabilité de l'éditeur⁸². Cependant, les relecteurs et correcteurs bilingues sont rares, et le processus est donc plus long et

81 Entretien avec Kirsi KINNUNEN, traductrice et interprète professionnelle du finlandais.

82 Entretiens avec Gwen CATALÀ, éditeur aux éditions Gwen Català, et Kirsi KINNUNEN, traductrice et interprète professionnelle du finlandais.

plus coûteux. Il faut prendre en compte le fait que l'édition est, pour les traducteurs tout comme les auteurs et les éditeurs, un travail de postérité : une mauvaise qualité du texte sera forcément remarquée par le lecteur.

La correction, travail d'équipe ?

Le premier rôle que doit jouer l'éditeur dans le travail de correction est celui de relecteur. Le relecteur peut être l'éditeur, un de ses employés, ou un correcteur : il vérifie la qualité linguistique et traductionnelle du texte pour le transmettre au traducteur ou au correcteur, lequel joue le rôle de réviseur pour choisir et intégrer les corrections du texte. La fonction du relecteur n'est pas de corriger lui-même la traduction, mais de pointer les erreurs et d'apporter des suggestions, afin de les transmettre au traducteur et/ou au correcteur pour faire la revue des corrections et les intégrer si elles sont retenues. Ceci concerne aussi bien le décoquillage, c'est à dire l'élimination des erreurs d'orthographe et de grammaire du texte, que des changements plus complexes dans la structure du texte et dans la traduction fine.

Au moins deux relectures en profondeur sont nécessaires pour être sûr d'obtenir un texte final d'aussi bonne qualité que possible. Il est parfois nécessaire - dans le cas de traductions complexes que la correction modifie de façon majeure, ou dans le cas de traductions de mauvaise qualité - d'effectuer des relectures supplémentaires. Ces relectures supplémentaires peuvent faire partie des aléas de la publication de la traduction, et nécessitent en général un travail de relecture plus long et plus difficile que le texte non traduit. Un cas d'exemple lors de la traduction du livre *Ce que cela coûte*⁸³ : après avoir reçu a reçu la traduction, l'éditeur a décidé de modifier le traitement des pronoms pour mieux correspondre au texte original et revenir à une langue plus stricte et plus sobre. Ce travail de modification s'est rajouté aux corrections pour rallonger d'autant plus les délais de publication de l'œuvre.

83 W.C. HEINZ, *Ce que cela coûte*, Traduit de l'anglais par Emmanuelle et Philippe ARONSON, Monsieur Toussaint Louverture, 2019.

Bien que l'excès de correction puisse lui aussi faire peur, et inquiète parfois les traducteurs qui craignent, à raison, que leur traduction soit dénaturée ou le texte abîmé par les actions d'un éditeur ou d'un correcteur perçu comme moins versé que le traducteur dans la langue et la culture d'origine du texte⁸⁴, il est toujours préférable à l'excès inverse, qui consiste à simplement publier une traduction après un simple décoquillage. Traducteurs comme éditeurs notent que cette pratique reste commune chez certains éditeurs⁸⁵, ce qui entraîne de lourdes erreurs de traduction dans des ouvrages publiés. La traduction n'est pas une science exacte et une correction en profondeur, si possible avec l'apport du traducteur capable d'informer sur ses choix d'écriture, est un passage nécessaire et important à la réalisation d'une traduction de qualité. Un travail à une seule main, ou sans communication entre les différents acteurs de la traduction, ne suffit pas.

Le travail de traduction doit commencer par une communication ouverte entre les différents acteurs de la réalisation du projet, éditeur, traducteur et relecteur(s). Chacun doit être informé, avant même le début du travail sur le texte, des attentes de chacun. Tout d'abord, et c'est un détail important, Les différents acteurs doivent connaître les délais en détail. Si un échantillon de texte traduit doit être rendu à une date précise avant la remise du texte final, pour effectuer des demande d'aides à la traduction (voir les détails dans la partie *Les soutiens publics à la traduction*), mettre en place le dossier de presse, ou, surtout, pour être présenté aux libraires par le diffuseur, le traducteur doit être prévenu ! En cas de retard dans la traduction, c'est le contrat qui doit définir les actions à prendre⁸⁶.

Ensuite, l'éditeur doit informer le traducteur des transformations qui pourront être apportées à son texte. Les attentes des traducteurs et des éditeurs peuvent varier voire s'opposer et une mise en accord dès le départ évitera bien des maux de tête. Principalement, cette discussion

84 Entretien avec Jean-Charles KHALIFAH, maître de conférence en linguistique anglaise à l'université de Poitiers et traducteur professionnel de l'anglais.

85 Cf. Entretiens annexes. Cette remarque, que l'on voit revenir dans la plupart des entretiens inclus en annexe, vise principalement les grands groupes éditoriaux. Les petits éditeurs ne sont cependant pas épargnés, cf. entretien avec Kirsi KINNUNEN, traductrice et interprète professionnelle du finlandais.

86 *Code des Usages pour la traduction d'une œuvre de littérature générale*, accord ATLF/SNE, 2012.

devra porter sur la quantité et la teneur des modifications apportées par la traduction : savoir si le livre sera uniquement décoquillé, si l'éditeur aura la possibilité d'effectuer des modifications au texte sans consulter le traducteur ou si le traducteur aura un droit de réserve sur les corrections. Différentes configurations peuvent correspondre à différentes situations et différents besoins éditoriaux, l'important est d'éviter la frustration de chaque partie en se mettant dès le départ en accord sur ce sujet. Idéalement, bien sûr, le traducteur devrait être intégré dans le processus de correction, *a minima* pour indiquer la raison de ses choix de traduction lorsqu'ils sont remis en question par l'éditeur ou le correcteur.

En conclusion, un minimum de trois personnes devrait travailler sur la correction, ce qui inclut idéalement traducteur, correcteur/relecteur et éditeur. Certaines maisons d'édition décident de jouer la carte de la qualité en augmentant le nombre de personnes travaillant sur la correction selon la difficulté du texte. C'est un processus lent et coûteux, qui nécessite un accès à de nombreux relecteurs bilingues, mais qui permet d'obtenir en fin de projet une traduction très travaillée⁸⁷.

« *Relecteur* » contre « *réviseur* »

Cependant, comme cela est mentionné précédemment, l'excès de correction est lui aussi parfois accusé de produire l'effet inverse de celui désiré. Le fait d'intégrer le traducteur au processus de correction en restant en contact après la remise de celle-ci pour obtenir ses avis sur les choix de traduction permet de s'assurer d'une certaine cohérence dans la correction. Cette implication, voire une implication plus en profondeur du traducteur, est envisageable et utile mais ceux-ci peuvent considérer qu'ils ont peu de raisons de le faire à cause des contraintes de temps que cela implique. Il peut donc être envisageable de considérer le soutien à la correction comme une attente du traducteur mentionnée dans le contrat de traduction.

De façon plus modérée, il pourrait être utile, pour éviter les frictions, de mieux faire les

⁸⁷ C'est la méthode choisie par la maison d'édition Monsieur Toussaint Louverture, par exemple.

différences entre *Relecteur* et *Réviseur*. Cette distinction, usuelle dans le milieu de la traduction technique, n'est pas ou peu faite pour la traduction littéraire. Là où le travail du relecteur est d'apporter un regard nouveau sur le texte, celui du réviseur est d'apporter une expertise linguistique que le traducteur ne possède pas forcément. Le relecteur ne corrige pas, mais indique au traducteurs les passages qui semblent bizarres ou fautifs, là où le réviseur effectue une intervention brutale et des prises de choix qui risquent de tourner à l'antagonisme si elle ne s'accompagne pas de débat et de discussion⁸⁸.

Dans la pratique, Daniel Gouadec note que ces deux rôles se confondent souvent sans hiérarchisation⁸⁹. Peu surprenant, alors, que des traducteurs aient le sentiment que leurs traductions sont corrigées sans réflexion ou que des correcteurs aient l'impression que leurs suggestions ne soient pas prises à leur mesure... On n'insistera jamais assez, mais être clair avec tous les acteurs sur le rôle de chacun, dans la négociation et le travail en équipe, est le meilleur moyen d'éviter ces écueils et d'arriver au final au meilleur texte possible quand vient le temps de la publication.

Les soutiens publics à la traduction

Introduction

Il existe en France et dans le monde divers instituts nationaux et régionaux qui apportent des soutiens financiers aux éditeurs. Les éditeurs de traductions se trouvent ici dans un cas particulier : en plus des institutions littéraires de leur propre pays, il leur est possible de chercher une aide financière dans les pays d'origine des auteurs qu'ils traduisent. Les aides à la traduction sont une sous-catégorie des aides publiques à l'édition, qui participent elles-mêmes des aides publiques à la culture. Elles disposent, dans la plupart des cas, d'une catégorie propre, à part

88 Daniel GOUADEC, *Profession traducteur*, 2ème édition, La maison du dictionnaire, 2011, p 59.

89 « Les professionnels considèrent généralement que la relecture/révision mutuelle (croisée) est une pratique systématiquement indispensable là où elle est possible ; [et que] la relecture/révision (souvent multiple) est indispensable dès lors que le zéro défaut est requis. » – *id.*

des aides à l'édition qui visent à mettre en valeur des auteurs en langue nationale.

Les langues les moins parlées sont plus souvent favorisées pour les aides, à la fois de la part des institutions françaises, qui tiennent à soutenir la traduction d'une variété de langues, et de la part des instituts des pays d'origine des textes, d'une part parce qu'ils ont plus d'intérêt à venir en aide à la diffusion de leurs œuvres, d'autre part parce que le nombre de candidats aux aides est moins élevé.⁹⁰ Bien entendu, cela ne veut pas dire que ces démarches ne doivent pas être entreprises pour la traduction de textes en anglais ou d'une autre langue très traduite. Les éditeurs ne peuvent certes pas compter sur les aides pour soutenir la totalité de leur activité, mais il n'y a pas de raison ne pas tenter sa chance si l'on est éligible à un soutien financier. Souvent, l'activité de traduction d'un éditeur s'organise selon un calendrier qui accorde les signatures de contrats avec le calendrier des demandes d'aides.

Dispositifs nationaux

En France, le principal pourvoyeur d'aides financières à la traduction est le Centre National du Livre, qui soutient financièrement la publication de plus de trois cent livres par an en plus d'offrir des aides directes aux traducteurs. Ces aides sont strictement réservées à des œuvres littéraires publiées à compte d'éditeur et couvrent entre 40 et 70% des coûts de traduction⁹¹.

Les conditions complètes d'éligibilité aux aides du CNL peuvent être trouvées dans la bibliographie⁹². Chaque éditeur peut déposer quatre demandes par session du CNL, qui en comporte trois par an. En ce qui nous concerne, les conditions les plus importantes sont celles relevant de l'activité de l'éditeur : la maison d'édition doit être en activité depuis au moins une année complète, doit avoir publié au moins trois livres, et doit publier au moins un livre par an. Ces conditions restreignent ces aides à des éditeurs déjà établis, mais permettent l'accès aux aides

90 Pierre ASSOULINE, *La condition du traducteur*, CNL, 2011.

91 Pierre ASSOULINE, *La condition du traducteur*, CNL, 2011.

92 *Subventions aux éditeurs pour la traduction d'ouvrages en langue française*, CNL.

aux petites structures qui en ont le plus besoin. On le voit donc, le CNL ne sera pas d'une grande aide pour lancer une maison d'édition, mais il peut se révéler d'une grande aide pour un l'éditeur déjà établi qui souhaite étendre son activité à la traduction, ou pour soutenir les projets d'une maison d'édition déjà traductrice.

Enfin, le CNL fixe la rémunération du traducteur à un plancher de 21€ au feuillet numérique de 1500 signes. Comme on l'a vu dans l'explicitation des différents types de feuillets, il s'agit d'un plafond assez bas et donc peu restrictif, sauf en cas de moyens extrêmement limités. Enfin, comme tout partenaire financier, la publication doit inclure le logo du CNL de façon visible. Les demandes d'aides financières au CNL sont une opération routinière pour les éditeurs de traduction, et une habitude à prendre lorsqu'une maison d'édition devient éligible au critère d'ancienneté⁹³. Le CNL demande ordinairement un extrait de la traduction avant de délibérer sur une œuvre ; le traducteur doit être informé des demandes d'aides pour ne pas risquer des retards fâcheux qui peuvent compromettre la déposition du dossier⁹⁴.

Dispositifs régionaux

Les régions de France proposent également des aides financières à la traduction, typiquement pour les traducteurs et/ou les éditeurs domiciliés sur leur territoire. La valeur, les conditions et les disponibilités de ces aides varient, par définition, selon les territoires, et il tient autant aux éditeurs qu'aux traducteurs de s'en tenir au fait. Les structures régionales offrant des aides à l'édition sont référencées sur le site internet du FILL⁹⁵. Le FILL dispose également d'une liste des aides financières et de conseil offertes par les organismes régionaux⁹⁶.

Nous prendrons pour exemple le dispositif de la région Nouvelle-Aquitaine, mis en place

93 Discussion avec Philippe REY, éditeur aux éditions Philippe Rey.

94 Entretien avec Kirsi KINNUNEN, traductrice et interprète professionnelle du finlandais.

95 Fédération Interrégionale du Livre et de la Lecture.

96 Disponibles sur le site du FILL.

par l'ALCA⁹⁷. En plus d'offrir un soutien financier aux éditeurs, auxquels les éditeurs de traduction peuvent bien sûr être potentiellement éligibles, l'ALCA dispose d'une bourse à la traduction pour les traducteurs domiciliés dans la région, d'une valeur maximale de 6000€. Cette bourse se destine à des traducteurs professionnels, publiés à compte d'éditeur, ayant déjà au moins une traduction et un texte publié en tant qu'auteur à leur actif. Les dossiers de bourse peuvent être déposés deux fois par an : une date limite de dépôt de dossier en janvier, et une en juin.

Le but de cette bourse, d'après l'ALCA, est de :

« soutenir les projets de création portés par des traducteurs littéraires néo-aquitains ; Donner du temps ainsi qu'une reconnaissance matérielle à la profession de traducteur ; Aider et encourager à la professionnalisation ; Soutenir les traducteurs dans un travail difficile et ambitieux, impliquant un temps de recherche, une prise de risque sur la découverte d'un auteur méconnu, d'un genre littéraire peu diffusé ou d'une langue peu traduite (y compris langues régionales).⁹⁸ »

On le voit, ces aides ont pour but de faire vivre le milieu culturel de la région concernée. Ce sont les aides les plus disponibles et les plus utiles pour les traductions vers et depuis les langues régionales, et d'importance pour des éditeurs locaux spécialisés dans ce sujet, mais elles peuvent aussi bien sûr concerner des traductions d'œuvres en langue étrangère. Dans tous les cas, les régions vont préférer des projets qui vont faire vivre leur milieu culturel.

Dispositifs européens

En plus des dispositifs français, il existe également un programme européen dont une partie est dédiée à la traduction. L'Europe, entité multilingue et multiculturelle, a en effet un intérêt direct à soutenir la communication entre ses états membres, laquelle passe nécessairement

97 Agence Livre Cinéma et Audiovisuel en Nouvelle-Aquitaine.

98 *Modalités 2019 pour les bourses à la traduction en Nouvelle-Aquitaine*. ALCA, 2019.

par la traduction des écrits de chacun. Le programme Culture de l'Europe possède un dispositif extensif d'aides à la création et à la transmission culturelle dans ses pays qui dispose d'un budget annuel d'un peu plus d'une centaine de millions d'euros⁹⁹ dont 3,6 millions par an sont dédiés à la traduction littéraire¹⁰⁰. Ces aides européennes partent d'une volonté de soutenir la traduction de la fiction entre les pays de l'union européenne et recouvrent tous les genres littéraires, mais elles sont pourtant très peu sollicitées par les éditeurs français. C'est en partie parce que ceux-ci ignorent l'existence de ce dispositif, en partie à cause de la complexité des démarches, lesquelles découragent tant les éditeurs que des ateliers de soutien à la demande d'aides européennes ont été mis en place¹⁰¹. Pierre Assouline d'ailleurs notait qu'en 2010, la France se plaçait en dix-neuvième position (sur vingt-sept pays) pour la réception d'aides européennes à la traduction. Délais et problèmes de communication entre les administrations françaises et européennes s'ajoutent à la mauvaise réputation des aides européennes en France, mais elles restent une source d'aides potentielles importantes à considérer¹⁰².

Depuis 2014, les demandes d'aides à l'Europe doivent concerner des projets de traduction sur deux ans concernant trois à dix ouvrages (ou par accord de partenariat sur trois à quatre ans concernant cinq à dix œuvres par an), impliquant un degré de préparation important dans l'agenda éditorial. Les aides recouvrent un maximum de 50% des coûts de traduction, de correction et (cas rare dans les aides à la littérature) de promotion des œuvres, pour un total maximal de 100.00€. Les dossiers doivent être déposés chaque année avant la mi-mars. Notez qu'en 2019, à l'écriture de ces lignes, la forme actuelle du programme Culture expire dans peu de temps (en 2020) et sera reconduite par la suite, avec potentiellement des changements dans sa mise en œuvre, ses dispositions et les financements disponibles.

99 Martha GUTIERREZ, contact au Relais Culture Europe, *Aides européennes à la traduction 2014-2020*.

100 *Table ronde ATLF : L'Europe ! L'Europe ! L'Europe !*, animée par Cécile DENIARD avec Karel BARTAK, Anne BERGMAN-TAHON, Bel OLID, Geoffroy PELLETIER et Véronique TRINH-MULLER, in : *Trente et unièmes assises de la traduction littéraire*, ATLAS, 2014.

101 Pierre ASSOULINE, *La condition du traducteur*, CNL, 2011.

102 Discussion avec Dominique BORDES, éditeur aux éditions Monsieur Toussaint Louverture.

Dispositifs des pays étrangers : l'exemple de la Finlande

En plus de fournir des aides aux éditeurs français pour traduire des textes étrangers, le CNL fournit des aides à des éditeurs étrangers pour la traduction d'œuvres françaises. De même, des institutions de ces pays fournissent des aides à la traduction afin de promouvoir leur culture et leur littérature. Ces dispositifs ont pour but de promouvoir la publication de leurs œuvres en dehors des pays concernées, souvent avec un focus sur la littérature dite de qualité qui participe de l'image du pays à l'étranger. Comme le CNL, la plupart des pays proposent leurs aides à des éditeurs établis, avec des délais et des conditions qui varient selon les structures ; se renseigner sur les structures et les modalités de chaque pays doit donc se faire au cas par cas selon l'origine de l'œuvre traduite. Pour en parler plus en détail, nous prendrons un exemple précis, ici la Finlande. Le finlandais, langue principale de la Finlande, est une langue très peu parlée avec un peu plus de cinq millions de locuteurs¹⁰³. Elle dispose cependant d'une industrie du livre vivace, avec presque quatorze mille nouveaux titres de fiction publiés en 2005. Un cinquième de ces titres étaient des traductions ; une petite partie concernait des œuvres en suédois et autres langues, et enfin, plus de huit mille étaient des œuvres en finlandais. En 1996, la Finlande a ainsi vu la publication de 2,6 titres par 1000 habitants, soit le ratio le plus élevé en Europe (en dehors de l'Islande) et loin devant la France à 0,6 titres par 1000 habitants¹⁰⁴. Les œuvres finlandaises ont pourtant du mal à percer à l'étranger, à la fois à cause d'un manque de traducteurs mais aussi car les auteurs finlandais ont pour réputation d'écrire des œuvres difficiles à lire¹⁰⁵.

Pour promouvoir la littérature finlandaise à l'étranger, la Finnish Literature Society, équivalent finlandais du CNL, soutient les traductions du finlandais en langue étrangère au travers de son organe le FILI¹⁰⁶. Le FILI offre plus de 600.000€ en aides à l'édition par an, y compris des

103 *Finnish*, site *Ethnologue*.

104 *Books in Finland : a success story*, Statistics Finland, 2007.

105 Entretien avec Sacha GOERG, auteur et éditeur aux éditions l'Employé du moi.

106 Finish Literature exchange.

aides pour la traduction et la publication d'œuvres traduites du finlandais dans les pays étrangers.

Le Finlandais étant une langue peu parlée et peu traduite, le FILI a un intérêt particulier à promouvoir sa culture à l'étranger de façon agressive, comparé à d'autres langues possédant plus de locuteurs. Ceci se traduit par des offres d'aides plus généreuses que la moyenne aux éditeurs souhaitant traduire le finlandais, puisque moins demandées. Les aides offertes par le FILI ont ainsi un plafond théorique de 8000€ pouvant couvrir en général jusqu'à 70% du coût du texte traduit, mais parfois jusqu'à 100% sur négociation¹⁰⁷. Le dépôt de dossier peut se faire trois fois dans l'année : entre les premiers janvier et février, les premiers mars et mai, et les premiers octobre et novembre. Ceux-ci doivent inclure une copie du contrat entre l'éditeur et le traducteur, une justification par l'éditeur de la façon dont la rémunération du traducteur a été calculée, et le curriculum vitae du traducteur. Le FILI peut également demander une copie du contrat de cession de droits entre l'éditeur finlandais et l'éditeur étranger¹⁰⁸. En plus des aides directes à la traduction, le FILI offre également aux éditeurs étrangers des bourses aux essais de traduction d'une valeur maximum de 500€, ainsi que des financements pour l'impression d'œuvres traduites du finlandais d'une valeur maximum de 1000€.

Outils informatiques dans l'édition de la traduction

La PAO, part indissociable de l'édition

Le nombre de logiciels de PAO (Production Assistée par Ordinateur) et de TAO (Traduction Assistée par Ordinateur) sur le marché est très élevé, et leur utilisation dans la traduction littéraire est limitée. Nous n'en parlerons pas ici en détail, mais il est important d'établir les différents types de logiciels et les fonctions qu'ils remplissent, ainsi que de présenter certains logiciels utiles à l'éditeur de traduction.

107 Entretien avec Kirsi KINNUNEN, traductrice et interprète professionnelle du finlandais.

108 *Grants application guide : finnish literature into other languages*. site du FILL. Les termes et conditions présentés dans le mémoire concernant l'année 2019.

Les logiciels de PAO sont ceux qu'un éditeur utilise au quotidien. Le plus répandu dans l'édition est le logiciel InDesign de la suite adobe, utilisé par la plupart des éditeurs, mais il existe d'autres logiciels ainsi que des solutions open source, telles le logiciel Scribus. Il ne s'agit pas de logiciels spécialisés pour l'édition de la traduction, et nous n'en parlerons donc pas ici en détail, mais nous mentionneront l'utilisation spécifique de certains logiciels de PAO dans la traduction de la bande dessinée, pour laquelle celle-ci est indispensable et participe de façon intégrale du processus éditorial de traduction, dans la partie concernée.

Les logiciels de TAO utiles à l'éditeur de traduction

Les logiciels de TAO sont utilisés par les traducteurs pour la réalisation et la correction des traductions. Un éditeur de traduction doit savoir quels logiciels son traducteur utilise et avoir lui-même des connaissances concernant ces logiciels. Les logiciels de TAO se répartissent en plusieurs catégories selon l'utilisation qui en est faite. S'ils sont principalement associés à la traduction technique, il existe en effet des logiciels de TAO qui peuvent offrir une aide au travail de l'éditeur de traduction, mais ils ne peuvent en aucun cas se substituer au traducteur ou au correcteur. La traduction littéraire demande en effet une part d'inventivité que ne permettent pas, par exemple, les logiciels de mémoire de traduction tel l'omniprésent SDL Trados Studio. Il existe cependant des outils qui restent très utiles aux éditeurs.

Les logiciels plus utiles au travail de l'éditeur en personne sont les *moteurs de recherche linguistique* ; c'est-à-dire des dictionnaires de traduction automatisée. Si cela signifie en effet que Google Translate se qualifie en tant que logiciel de TAO, il est inadapté à une utilisation professionnelle. Son utilisation est donc à proscrire. Il existe de bien meilleurs moteurs de recherche linguistique ; un des plus utilisés est le dictionnaire en ligne Linguee, qui permet de rechercher des termes dans le contexte des textes où ils ont déjà été traduits. Gratuit, il a l'inconvénient d'être uniquement accessible en ligne et de concerner un nombre de langues limité :

21 langues européennes depuis et vers le français, et quelques-unes de plus pour l'anglais. Il existe des solutions pour les langues rares, comme le logiciel Lexilogos, un moteur de recherche qui compile des dictionnaires existants pour 224 langues étrangères et dialectes du français et permet d'y accéder. Si ces logiciels sont incapables de remplacer l'expertise d'un traducteur ou d'un correcteur bilingue, il sont d'une grande utilité pour régler des problèmes d'indécision et de vocabulaire.

Éditer et publier la bande dessinée traduite : un cas à part

La bande dessinée étrangère, encore peu explorée en France

Traduire la bande dessinée pose des problèmes différents de ceux d'une traduction de texte brut. Des outils, des compétences et des travaux supplémentaires sont requis de la part de l'éditeur et du traducteur afin de mettre en œuvre un tel travail. Il s'agit de contraintes qui s'ajoutent à celles de l'éditeur et qui peuvent peut-être expliquer la relative rareté de la traduction de bande dessinée en France. Les français, forts de la vivacité du secteur franco-belge de la bande dessinée, seraient-ils ignorants des productions des autres pays ? En réalité, la traduction de la bande dessinée est plus souvent mal reconnue qu'inexistante, et, de fait, sa place augmente. En 2019, une majorité des albums primés au festival d'Angoulême étaient des bandes dessinées étrangères, y compris le fauve d'or *Moi, ce que j'aime, c'est les monstres*¹⁰⁹.

Si les comics américains – bien qu'il ne s'agisse souvent que de ceux des géants éditoriaux du pays, Marvel et DC Comics en première ligne – et les mangas japonais – qui représentaient, en 2011, 97% des traductions littéraires du japonais vers le français¹¹⁰ – sont fortement publiés en France, il existe dans les autres pays, d'Europe comme d'ailleurs, une production de bande dessinée qui ne voit que rarement la publication en dehors de son pays d'origine. *L'employé du*

109 Emil FERRIS, *Moi, ce que j'aime, c'est les monstres*, traduit de l'anglais (américain) par Jean-Charles KHALIFAH, Monsieur Toussaint Louverture, 2018.

110 Geoffroy PELLETIER, *Les chiffres de la traduction*, SGDL, 2011.

moi par exemple est un éditeur de bande dessinée belge publiant une majorité de traductions, et qui a décidé, en plus de sa production originelle de traduction de l'anglais, de faire traduire des ouvrages du finlandais¹¹¹.

Contraintes logicielles

Pour l'éditeur, l'acquisition de connaissances concernant les outils de l'édition de la bande dessinée est obligatoire. Si ce n'est pas un problème pour les éditeurs publiant déjà de la bande dessinée, ceci n'est, souvent, pas immédiatement évident chez des éditeurs ayant jusqu'ici surtout publié des textes, voire même des beaux livres, qui nécessitent certains des mêmes outils mais avec une approche beaucoup plus sommaire. Le logiciel d'édition d'image le plus utilisé pour le travail sur la BD est Adobe Photoshop, mais il existe d'excellentes alternatives libres de droits à ce logiciel, comme GIMP¹¹², qui dispose de la majorité des fonctions de Photoshop. Dans le cas d'un travail avec des partenaires - dont le traducteur s'il s'occupe également de l'intégration du texte - il faut cependant être vigilant quant aux logiciels utilisés, car les formats d'enregistrement de Photoshop et GIMP (.psd et .xcf) ne sont pas totalement compatibles entre les deux logiciels. Ces problèmes peuvent être exacerbés lors de l'utilisation d'autres logiciels d'édition d'image, y compris ceux utilisés par les imprimeurs. Si acquérir une licence Photoshop est trop coûteux, si l'on est habitué à d'autres logiciels d'édition, la solution la plus simple, qui fonctionne dans une majorité des cas, est de fournir des fichiers enregistrés au format .tiff, supporté par la majorité des logiciels d'éditions et des programmes utilisés par les imprimeurs. Les partenaires peuvent également apporter des informations sur sur les formats avec lesquels ils travaillent.

Le détextage

Le détextage de l'œuvre est une étape nécessaire à la traduction de la bande dessinée dont

111 Entretien avec Sacha GOERG, auteur et éditeur aux éditions l'Employé du moi.

112 GNU Image Manipulation Program.

la complexité et la consommation temporelle échappent souvent aux éditeurs. Pourtant, un détextage mal réalisé ou à la va-vite est dommageable à l'œuvre : le dessin peut être abîmé, ou des manques peuvent provoquer des délais supplémentaires à terme.

Le détextage consiste, pour faire simple, à supprimer le texte original de l'œuvre pour pouvoir le remplacer par le texte traduit. Le questionnement de quel texte va être gardé et quel texte supprimé doit être fait avant le début du travail, une question importante dans les textes comportant des onomatopées ou du texte par-dessus le dessin. Dans le cas des œuvres où le texte est ajouté par ordinateur et est séparé du dessin dans les fichiers de travail, ou si l'éditeur ou l'auteur d'origine ont été prévoyants et gardé des copies propres de l'œuvre sans texte, ils pourront les fournir et le problème sera en grande partie écarté, mais pourra se poser de façon limitée pour le texte présent dans le dessin (onomatopées, signage, etc). Sinon, il faut passer par un détextage. Le détextage peut être effectué directement dans la maison d'édition, à condition d'avoir accès aux compétences requises, mais il peut être préférable de faire appel à un tiers, généralement un graphiste, pour le réaliser. Il est souvent demandé en tant que service à l'éditeur étranger, auquel cas il ne faut pas hésiter à s'informer sur les compétences de la personne qui va réaliser le détextage. Une mauvaise surprise à la réception des planches peut être source de nombreux problèmes et fortement allonger les délais de publication.

Le détextage n'est pas une science exacte, et nécessite lui-même une correction afin d'être certain qu'il soit de la meilleure qualité possible. Ceci cause des délais inévitables, qui peuvent aller mordre sur la correction elle-même, voire la dépasser en durée, pour des œuvres chargées graphiquement. Si possible, au moins une, voire deux relectures devraient être effectuées avant l'ajout du texte traduit, et des corrections supplémentaires pourront être faites pendant la relecture du texte. Une attention particulière doit être donnée aux points oubliés, aux lettres dépassant des phylactères, aux fonds gommés par accident, et autres détails gommés par accident ou qui n'ont pas été supprimés.

Contraintes de traduction

La principale difficulté de la traduction de la bande dessinée - et qui lui est spécifique - met en jeu les compétences du traducteur. Les textes de bande dessinée posent de lourds problèmes de traduction : il s'agit de textes contenant un nombre de caractères inférieur à celui d'un texte non pictural, mais beaucoup plus difficiles à traduire. Les problèmes de traduction varient en fonction de la langue ; pour traduire l'anglais, par exemple, le foisonnement occasionné par la nature elliptique de cette langue est un bien plus grave obstacle à la traduction qu'il ne l'est pour du texte¹¹³, cases et phylactères ne permettant évidemment pas de simplement rallonger le livre pour y faire loger le texte. Le flot et la découpe du texte sont également différents, et l'impossibilité de trop rallonger ou écourter le texte peut demander des changements bien plus importants que pour une œuvre en texte brut, auquel cas conserver le sens de l'œuvre devient un enjeu essentiel. Bien choisir son traducteur est alors encore plus important dans le cas de la bande dessinée. Il n'existe pas un domaine spécifique à la traduction de la bande dessinée mais certains traducteurs sont spécialisés dans ce domaine, dans lequel « *il faut lire et traduire aussi bien l'image que le texte*¹¹⁴ ». Dans tous les cas, les contraintes et les exigences de la bande dessinée demandent un travail bien plus intensif du côté du traducteur, même sur des textes apparemment courts.

L'intégration du texte

Une fois le texte traduit et corrigé, il est temps de l'intégrer aux images. On peut alors choisir d'utiliser une police d'écriture, ou de faire rédiger le texte de façon manuscrite pour ensuite l'intégrer à la bande dessinée.

Utiliser une police d'écriture simplifiée grandement le travail d'intégration et de correction, mais demande des compétences logicielles précises. Pour un éditeur qui publie déjà de la bande

113 Anne CAPURON, *Traduire Chris Ware*, revue en ligne Neuvième Art, 2015.

114 Entretien avec Kirsi KINNUNEN, traductrice et interprète professionnelle du finlandais.

dessinée française, ou qui travaille avec des traducteurs spécialisés en traduction, beaucoup d'auteurs et de traducteurs offrent ce type de service en plus de leurs activités d'auteur. Dans le cas où il a été demandé à une partie tierce d'effectuer le détextage, il ne faut pas hésiter à également lui demander un devis pour l'intégration. Que la ou les les mêmes personnes – membres de la maison d'édition ou autres – travaillent à la fois sur le détextage et l'intégration est toujours un plus, car ces personnes seront déjà familiarisées avec l'œuvre. Il faut également faire l'acquisition de la licence des polices d'écritures utilisées dans le texte, ce qui est bien sûr également le cas pour les œuvres en texte brut.

Si l'on choisit de faire rédiger le texte par un graphiste, il faut se préparer à un coût plus élevé et à un travail de correction et de réécriture long et difficile, avec à la clé un texte probablement beaucoup plus agréable à l'œil. Il est essentiel de s'assurer de fournir une correction la plus impeccable possible au graphiste, car il faudra ensuite effectuer à la main sur logiciel de PAO toutes les corrections et tous les changements apportés par la suite, sans compter les inévitables coquilles de rédaction. Il est également important de s'assurer que le contrat avec le graphiste couvre la réécriture du texte, au moins dans le cas de grosses corrections ou de gros changements. Travailler avec un texte rédigé demande un travail de correction impeccable avant l'intégration car la correction des erreurs ou même de simples changements sur le texte manuscrit peuvent occasionner des délais, mais le résultat final peut en valoir la peine d'un point de vue esthétique. Une telle chose est arrivée, par exemple, lors de l'édition française de *Moi, ce que j'aime, c'est les monstres*: le texte ayant été rédigé au propre avant la mise en place de la version finale du texte, celui-ci a nécessité un travail de mise à jour constant directement sur le texte rédigé, ne pouvant faire intervenir le graphiste qu'en cas de modification majeure de longs pans de texte¹¹⁵.

Un travail mixte est bien sûr envisageable – ceci consiste la plupart du temps à réaliser la majorité du texte dans une police d'écriture et de faire réaliser certaines parties du texte comme les

115 Ce qui est arrivé aux éditions Monsieur Toussaint Louverture lors de l'édition des *Monstres* en avril 2018.

onomatopées ou le texte intégré à l'image par un graphiste.

Rémunérer la traduction de bande dessinée

En raison de la complexité du travail de traduction de la bande dessinée, qui ne correspond pas à la longueur du texte, évaluer la rémunération d'une traduction incluant des éléments picturaux – c'est à dire principalement la bande dessinée, mais également d'autres types de traduction comme celle d'albums – peut poser problème. La calculer selon le feuillet numérique de 1500 caractères, comme on le ferait pour une autre œuvre, résulte en une sous-évaluation de la rémunération du texte, comparé à la difficulté de la traduction. Si certains éditeurs tentent de forcer la main à des traducteurs à ce sujet, ceci est une barrière pour ces derniers qui se voient offrir un travail difficile avec un lourd manque à gagner, et la rémunération au même taux que pour le texte brut comme une barrière à la juste rémunération de leur travail. Deux méthodes principales existent pour contourner ce problème :

- Augmenter artificiellement le prix au feuillet dans le cas d'une traduction de bande dessinée : c'est la solution choisie, par exemple, par l'éditeur Monsieur Toussaint Louverture, qui propose une rémunération au feuillet artificiellement augmentée comparée à celle d'un roman pour les œuvres de bande dessinée¹¹⁶.
- Choisir une rémunération à la page : cette option peut être préférable, au cas par cas, pour rémunérer plus équitablement le traducteur, surtout pour des traductions très courtes et/ou avec des restrictions très strictes sur le texte. Si cette option est choisie, il est suggéré de calculer un prix au feuillet à la base du prix à la page accordé, principalement pour convenir aux normes de certains organismes comme le CNL qui demande un prix minimal au feuillet pour attribuer des aides. Pour les traducteurs spécialisés dans la bande dessinée, il s'agit d'une option vitale car elle permet de garantir leur revenu face à une rémunération

116 Discussion avec Dominique BORDES, éditeur aux éditions Monsieur Toussaint Louverture.

au feuillet qui ne représente pas la complexité du travail effectué¹¹⁷.

Dans tous les cas de figure, cette discussion doit être faite entre éditeur et traducteur dès la mise en place du contrat de traduction. Dans le cadre de la bande dessinée en particulier, il convient de regarder la totalité de l'œuvre pour obtenir un accord convenant aux deux parties, plutôt que sur des contraintes artificielles de nombre de caractères qui montrent leur limite dans le cas d'œuvres à composante picturale.

Le nom du traducteur, un enjeu d'actualité de la traduction

La loi et l'usage

Comme il est mentionné dans le *Guide de la traduction littéraire*¹¹⁸, le nom du traducteur doit, selon la loi, être obligatoirement représenté dans l'ouvrage traduit. Une fois cette évidence mise en place, il n'y a cependant pas de consensus ni d'obligations particulières ni sur l'endroit ni sur la façon dont doit apparaître le nom du traducteur. Dans la plupart des cas, l'usage veut que le nom du traducteur apparaisse sur la page de titre ou sur la quatrième de couverture, et il est le plus souvent présent sur les deux. Il n'est cependant pas rare que le nom du traducteur soit repoussé à la page de remerciements à la fin du livre, voire au milieu d'une liste de remerciements. Les pratiques changent d'éditeur en éditeur, voir selon les collections d'un même éditeur. Les noms des traducteurs sont également fréquemment omis dans la presse et la communication sur leurs œuvres.

L'apparition du nom du traducteur sur la première de couverture même, conseillée par le *Code des usages*,¹¹⁹ reste rare. Il s'agit pourtant d'un choix éditorial valide, et qui est défendu par certains éditeurs. Ainsi l'ont fait les éditions Anamosa lorsqu'elles ont publié leur premier livre

117 Entretien avec Kirsi KINNUNEN, traductrice et interprète professionnelle du finlandais.

118 *Guide de la traduction littéraire*. CNL, SNE et ATLF.

119 *Code des Usages pour la traduction d'une œuvre de littérature générale*, accord ATLF/SNE, 2012.

traduit, l'essai de sciences humaines *Les émeutes raciales de Chicago*¹²⁰, avec l'intention de continuer à le faire sur d'éventuelles autres traductions : « *C'est notre premier livre traduit, et, oui, nous avons décidé de mettre le nom de notre traductrice sur la couverture. Ça nous paraît normal, et on refèra comme ça si on se retrouve à faire de nouvelles traductions.*¹²¹ ». L'ATLF soutient d'ailleurs cette pratique éditoriale au travers de sa série *Traducteurs en couvertures* qui expose tous les quelques mois sur leur site internet des livres publiés en français dont le nom du traducteur apparaît sur la couverture, petit coup de pub très spécialisé mais très significatif.

Qu'est-ce qui pourrait gêner dans le fait de mettre en avant, en première de couverture, le nom du traducteur, lequel a, après tout, le statut d'auteur en France ? Entre diverses considérations plus ou moins sérieuses d'ordre graphique ou d'usage¹²², on peut mettre à jour deux causes qui semblent représenter, aux yeux des éditeurs, les obstacles majeurs. Premièrement, la traduction est encore considérée comme un simple service, le traducteur n'étant qu'un intermédiaire de la publication¹²³. Ce comportement participe d'une attitude plus large vis-à-vis de la traduction et des traducteurs dont nous avons parlé auparavant ; dans ce cas, la reconnaissance du traducteur au niveau de celui de l'auteur n'est même pas envisagée. Deuxièmement, certains éditeurs craignent que le fait d'exposer, de prime abord, le statut de traduction d'un texte puisse nuire à ses ventes – soit par crainte qu'un texte soit perçu de qualité inférieure car dénaturé par la traduction, soit à cause des perceptions culturelles envers une langue étrangère « à littérature difficile » ou « sans valeur littéraire¹²⁴ ».

120 Carl SANDBURG, traduit de l'anglais (américain) par Morgane SAYSANA, *Les émeutes raciales de Chicago, Juillet 1919*, Anamosa, 2016.

121 Chloé PATHÉ, éditrice aux éditions Anamosa, conférence effectuée à la faculté de Poitiers le 31/01/2019.

122 « *Impossible, voyons ! Ça n'entre pas dans notre charte graphique. Il n'y a pas la place, c'est moche, et puis ça ne sert à rien. Vous n'êtes pas graphiste, vous ne pouvez pas comprendre...* » – Site de l'ATLF, *Traducteurs en couverture*.

123 Entretien avec Kirsi KINNUNEN, traductrice et interprète professionnelle du finlandais.

124 Entretien avec Sacha GOERG, auteur et éditeur aux éditions l'Employé du moi.

Faire reconnaître les traducteurs, un combat cher à cœur

En vérité, il n'existe rien qui démontre que le fait de placer en couverture le nom du traducteur influence en quoi que ce soit les ventes d'un livre. Il faudrait peut-être réaliser une telle étude ? Faire apparaître en couverture le nom du traducteur est un choix éditorial qui montre un respect certain de l'activité de traduction, parfois comparé au fait d'indiquer les noms des interprètes de chansons sur les disques.

Le débat est donc ouvert entre traducteurs, éditeurs, et acteurs de l'édition sur où et comment doit apparaître le nom du traducteur, un débat d'autant plus important dans le domaine des sciences humaines, où le nom du traducteur n'est en pratique jamais cité avec l'ouvrage qu'ils ont traduit. Cependant, cet argument est tout aussi pertinent dans le cas de la traduction littéraire, aussi bien dans le cas des œuvres utilisées dans un cadre éducatif que lorsqu'elle est partiellement utilisée dans un autre contexte, simplement citée, ou encore le nom du traducteur original lorsqu'une œuvre est retraduite à partir d'une traduction existante :

« Il est un combat qui nous est cher, à nous autres traducteurs, combat que nous menons à ATLAS, avec l'aide de l'ATLF, du CEATL et de quelques autres acteurs de la vie culturelle et littéraire. Ce combat, c'est celui du nom – N-O-M. Nous demandons que notre nom soit cité quand on cite notre texte. Ce n'est pas par gloriole, mais bien parce que toute parole a un nom, un nom duquel elle est indissociable.¹²⁵ »

Le livre n'est pas le seul endroit où doit apparaître le nom du traducteur. Celui-ci, et le statut de traduction de l'ouvrage, doit autant que possible être mis en avant sur toute la communication faite autour du livre, à commencer par le site internet de l'éditeur mais aussi sur les dossiers de presse, etc. Une pratique qui semble évidente, mais qui en pratique est bien loin

125 Santiago ARTOZQUI, *Allocution d'ouverture*, in : *Trente-deuxièmes assises de la traduction littéraire*, ATLAS, 2015.

d'être acquise. Un exemple : sur le site du palmarès du festival d'Angoulême pour l'année 2019, aucune des entrées pour les bandes dessinées traduites primées ne mentionnait le nom du traducteur, ni même, d'ailleurs, qu'il s'agissait d'une traduction. Pourtant, plus de la moitié des œuvres primées étaient des traductions... Y compris le grand prix du jury, *Moi, ce que j'aime, c'est les monstres* ! Un autre exemple : lors de la rentrée littéraire de 2017, le magazine *Le 1* a publié un numéro du *1 des libraires* dédié à la traduction, dans lequel les noms des traducteurs des œuvres se retrouvent omis de la sélection des libraires¹²⁶. Dans ces situations, Il apparaît donc que mentionner le nom des traducteurs ne vient même pas à l'esprit de ceux qui promeuvent les œuvres traduites, y compris dans certaines des plus hautes instances de la littérature. Reconnaître les traducteurs doit dès lors participer d'une démarche active des acteurs de l'édition afin de donner enfin sa place à cette profession, essentielle à la littérature et à la promotion de la culture mondiale, pour que les échanges internationaux ne se retrouvent pas réduits à la simple logique économique.

126 Journal *Le 1* du 25 août 2017.

Bibliographie

Anne CAPURON, *Traduire Chris Ware*, Revue en ligne Neuvième Art, 2015. [Disponible en ligne](#)

(lien consulté le 18/06/2018)

Books in Finland : a success story, Statistics Finland, 2007. [Disponible en ligne](#) (lien consulté le

09/06/2019)

Chloé PATHÉ, éditrice aux éditions Anamosa, conférence effectuée à la faculté de Poitiers le

31/01/2019.

Christian VILÀ et Joëlle WINTREBERT, *Correcteurs et auteurs : quelles relations et quelles*

luttres ? SELF, 2018. [Disponible en ligne](#) (lien consulté le 05/06/2019)

Clément SOLYM, *Le statut d'auto-entrepreneur pour les correcteurs : le faux choix cornélien*,

Actualité, 2016. [Disponible en ligne](#) (lien consulté le 05/06/2019)

Code des Usages pour la traduction d'une œuvre de littérature générale, accord ATLF/SNE, 2012.

[Disponible en ligne](#) (lien consulté le 07/09/2018)

Comment remplir votre dossier de première déclaration ?, document AGESEA. [Disponible en](#)

[ligne](#) (lien consulté le 04/07/2019)

Daniel GOUADEC, *Profession traducteur*, 2^{ème} édition, La maison du Dictionnaire, 2009.

Étude CGT-FO, *Conditions et formes d'emploi des journalistes pigistes et travailleurs de*

l'édition : quelle sécurisation ? IRES, 2015. [Disponible en ligne](#) (lien consulté le 03/06/2019)

Finnish, Site *Ethnologue*. [Disponible en ligne](#) (lien consulté le 05/06/2019)

François JULLIEN, Thierry MARCHAISSE, Michèle GENDRAUX-MASSALOUX et Michel PRIGENT, *Lettre ouverte sur la politique de la traduction*. Esprit : Revue Internationale n° 253, juin 1999, pp 108-118.

Geoffroy PELLETIER, *Les chiffres de la traduction*, SGDL, 2011. [Disponible en ligne](#) (lien consulté le 09/06/2019)

Grants application guide : finnish literature into other languages, site du FILL. Les termes et conditions présentés dans le mémoire concernant l'année 2019. [Disponible en ligne](#) (lien consulté le 09/06/2019)

Guide de la traduction littéraire, CNL, SNE et ATLF. [Disponible en ligne](#) (lien consulté le 05/06/2019)

Johan HEILBRON. Gisèle SAPIRO, *La traduction littéraire, un objet sociologique*, in : *Actes de la recherche en sciences sociales* vol. 144, Persée, septembre 2002. [Disponible en ligne](#) (lien consulté le 07/09/2018)

Juliette JOSTE, *L'agent littéraire en France : réalités et perspectives*, Étude réalisée pour le MOTif, 2010. [Disponible en ligne](#) (lien consulté le 18/06/2019)

Karen POLITIS, *Acquisition de droits numériques & Cessions de droits numériques en traduction : Panorama de pratiques internationales*, BIEF, 2013. [Disponible en ligne](#) (lien consulté le 07/09/2018)

La langue française dans le monde : statut 2018, rapport de l'organisation Internationale de la Francophonie. [Disponible en ligne](#) (lien consulté le 20/05/2019)

Les agences régionales du livre et de la lecture, FILL. [Disponible en ligne](#) (lien consulté le

03/06/2019)

Les chiffres clés de l'édition, SNE, chiffres de 2014 à 2018. [Disponible en ligne](#) (lien consulté de 03/03/2019)

Les éditions Gallimard retraduisent les textes d'Italo Calvino, Actualitté, 2018. [Disponible en ligne](#) (lien consulté le 21/05/2019)

Martha GUTIERREZ, *Aides européennes à la traduction 2014-2020*, Portail des fonds européens en France. [Disponible en ligne](#) (lien archivé consulté le 18/06/2019)

Martin RASS, *Peter Weiss : « Je ne l'ai jamais embrassée. Nous sommes restés moralistes, n'est-ce pas (L'esthétique de la résistance)*, Diacritik, 2017. [Disponible en ligne](#) (lien consulté le 08/06/2019)

Modalités 2019 pour les bourses à la traduction en Nouvelle-Aquitaine, ALCA, 2019. [Disponible en ligne](#) (lien consulté le 30/05/2019)

Nouvelles du front (des correcteurs), Article du blog des correcteurs pour Le Monde.fr, 30/10/2012. [Disponible en ligne](#) (lien consulté le 05/06/2019)

Gisèle SAPIRO et al., *Translatio : le marché de la traduction en France à l'heure de la mondialisation*, CNRS éditions, 2008.

Pierre ASSOULINE, *La condition du traducteur*, CNL, 2011. [Disponible en ligne](#) (lien consulté le 05/06/2019)

Pierre ROPERT, *De la « novlangue » au « néoparler » : la nouvelle traduction de 1984*, France Culture, 2018. [Disponible en ligne](#) (lien consulté le 21/05/2019)

Rémunération des traducteurs littéraires, Enquête ATLF. Les chiffres cités dans le mémoire correspondent à l'année 2016. [Disponible en ligne](#) (lien consulté le 07/09/2018)

Santiago ARTOZQUI, *Allocution d'ouverture*, in : *Trente-deuxièmes assises de la traduction littéraire*, ATLAS, 2015. [Disponible en ligne](#) (lien consulté le 07/09/2018)

Site de l'ATLF, *Contrat : éviter les problèmes*. [Disponible en ligne](#) (lien consulté le 13/06/2019)

Statut des TAD de l'édition : pourquoi la CGT ne signera pas l'accord, CGT, 2018. [Disponible en ligne](#) (lien consulté le 10/06/2018)

Statut fiscal et social du traducteur d'édition, Ressource ATLF. [Disponible en ligne](#) (lien consulté le 28/05/2019)

Subventions aux éditeurs pour la traduction d'ouvrages en langue française, CNL. [Disponible en ligne](#) (lien consulté le 03/03/2019)

Table ronde ATLF : *La situation du traducteur en Europe*, animée par Oliver MANNONI avec Martin DE HANN, Holger FOCK, Alena LHOTOVA, Ros SCHWARTZ et Anna CASSASSAS, in : *Vingt-quatrièmes assises de la traduction littéraire*, ATLAS, 2007. [Disponible en ligne](#) (lien consulté le 11/06/2019)

Table ronde ATLF : *L'Europe ! L'Europe ! L'Europe !*, animée par Cécile DENIARD avec Karel BARTAK, Anne BERGMAN-TAHON, Bel OLID, Geoffroy PELLETIER et Véronique TRINH-MULLER, in : *Trente et unièmes assises de la traduction littéraire*, ATLAS, 2014. [Disponible en ligne](#) (lien consulté le 19/05/2019)

Vendre et acheter des droits sur le marché international de l'édition jeunesse, Alliance internationale des éditeurs indépendants, [Disponible en ligne](#) (lien consulté le 24/03/2019)

Vendre des droits de traduction : Un guide de survie, vade-mecum du Centre Régional des Lettres
Midi-Pyrénées.

Vingt-huitièmes assises de la traduction littéraire, ATLAS, 2011. [Disponible en ligne](#) (lien
consulté le 03/06/2019)

Vingt-neuvièmes assises de la traduction littéraire, ATLAS, 2012. [Disponible en ligne](#) (lien
consulté le 07/09/2018)

Annexes

Annexe 1 : Contrat-type de cession de droits à l'étranger fourni par le site du Livre et de la Lecture en Bretagne.

Annexe 2 : Contrat-type entre éditeur et traducteur commenté et annoté. Fourni par l'ATLF.

Annexe 3 : Transcription partielle d'un entretien avec Sacha GOERG, auteur et éditeur aux éditions l'Employé du moi.

Annexe 4 : Transcription partielle d'un entretien avec Kirsi KINNUNEN, traductrice et interprète professionnelle du finlandais.

Annexe 5 : Transcription partielle d'un entretien avec Jean-Charles KHALIFAH, maître de conférence en linguistique anglaise à l'université de Poitiers et traducteur professionnel de l'anglais.

Annexe 6 : Transcription entière d'un entretien avec Gwen CATALÀ, éditeur aux éditions Gwen Català.

1 – Contrat-type de cession de droits à l'étranger fourni par le site du Livre et de la Lecture en Bretagne.

CONTRAT DE CESSION DE DROITS DE PUBLICATION EN LANGUE ÉTRANGÈRE

Entre les soussignés :

Les éditions
dénomination sociale
forme sociale et montant du capital
.....
adresse
.....

ci-dessous dénommées le propriétaire, et agissant comme concessionnaire du droit exclusif de publier le livre qui est l'objet du présent contrat, ce dont il se porte garant, d'une part, et

les éditions
dénomination sociale
forme sociale et montant du capital
.....
adresse
.....

ci-dessous dénommées l'éditeur, d'autre part

IL A ÉTÉ CONVENU CE QUI SUIT :

Article 1 – Objet

Le propriétaire – dans la mesure où le lui permettent les lois actuelles ou futures sur la propriété littéraire, tant françaises qu'étrangères, et les conventions internationales actuelles ou futures, y compris les prolongations qui pourraient être apportées à cette durée – cède à l'éditeur, qui accepte, le droit exclusif de publier, sous forme de livre en édition courante, la traduction en langue dans les pays suivants :
..... de l'ouvrage intitulé : dont
..... est l'auteur. Ladite traduction sera désignée ci-dessous la traduction.

Le propriétaire se réserve toutefois le droit de vendre dans les pays visés ci-dessus, sans limitation de nombre et de prix, l'édition française de l'ouvrage visé par le présent contrat.

L'éditeur s'engage à supporter toutes les dépenses afférentes à la publication de la traduction, y compris les frais de traduction et éventuellement ceux des illustrations tel que prévu à l'article 14 du présent contrat.

Article 2 – Rémunération

Pour prix de la cession, l'éditeur versera au propriétaire, sur le prix de catalogue TTC de chaque exemplaire vendu, un droit proportionnel de %.

Il est convenu que ces droits ne porteront :

- ni sur les exemplaires d'auteur ;
- ni sur les exemplaires distribués gratuitement ou à prix réduit (50 % du prix de vente ou au-dessous) dans l'intérêt de la promotion de l'ouvrage (service de presse, envois à des personnalités) dans les limites fixées par les usages à % du tirage ;
- ni sur les exemplaires destinés au dépôt légal ou à l'envoi de justificatifs ;
- ni sur les exemplaires mis au pilon ;
- ni sur les exemplaires détruits, détériorés ou disparus.

À valoir sur ces droits, l'éditeur versera au propriétaire une somme, libre de toutes taxes, d'un montant de francs français, payables à la signature du contrat. Le droit proportionnel ne sera versé au propriétaire que lorsque l'à-valoir aura été entièrement couvert.

L'à-valoir prévu ci-dessus restera définitivement acquis au propriétaire, quels que soient les résultats de vente de la traduction.

Toutes sommes dues en vertu du présent contrat s'entendent payables à par chèque ou virement bancaire en, libres de toutes taxes, retenues ou frais de quelque nature que ce soit.

Article 3 – Exemplaires gratuits

..... exemplaires de l'édition de la traduction seront envoyés gratuitement au propriétaire, au moment de l'achèvement de la fabrication, et exemplaires lors de chaque réimpression. Le propriétaire aura la faculté d'acheter autant d'exemplaires qu'il le désirera, avec une remise de % sur le prix de vente public TTC. Ces exemplaires seront incessibles.

Article 4 – Comptes

L'éditeur informera le propriétaire, au moment de la mise en vente, de l'importance du tirage et du montant du prix de vente au public. L'éditeur enverra au propriétaire des relevés de compte arrêtés annuellement au, et réglera ces comptes dans le courant du trimestre suivant.

Le propriétaire se réserve le droit de faire vérifier par toute personne qu'il choisira la situation comptable de la traduction chez l'éditeur. Si une telle vérification fait apparaître des erreurs de comptes au préjudice du propriétaire, les frais de cet examen seront à la charge de l'éditeur ; dans le cas contraire les frais seront supportés par le propriétaire. Les erreurs décelées seront réparées par un règlement dans les trente jours de la vérification.

Article 5 – Qualité de la traduction

L'éditeur s'engage à faire établir une traduction fidèle, sans coupure, ni modification, ni adjonction, conformément aux usages de la profession.

Le propriétaire sera informé de l'achèvement de la traduction et, s'il en fait la demande, conformément au souhait exprimé par l'auteur, celle-ci devra lui être communiquée avant composition.

Aucune modification ou adjonction sous forme de préface ou de note ne devra être apportée au texte sans le consentement écrit du propriétaire.

L'éditeur sera tenu d'utiliser et de faire paraître au fur et à mesure des réimpressions toutes les modifications apportées à l'ouvrage dans les éditions françaises ultérieures.

L'éditeur s'engage à faire apparaître le nom de l'auteur très lisiblement sur la première page de couverture et sur la page de titre, de même que dans les textes annonçant la publication de la traduction. De plus, il s'engage à ce que tous les exemplaires imprimés portent dans le cahier de tête, à la place en usage dans son pays, la mention de copyright suivante : ainsi que le titre français de l'ouvrage et toute autre mention utile pour la protection de la traduction.

L'éditeur s'engage à accomplir dans les formes légales et en temps voulu, à ses frais, toutes formalités et démarches nécessaires pour assurer la protection de la traduction dans les pays visés à l'article 1 du présent contrat.

Article 6 – Exploitation de la traduction

L'éditeur s'engage à mettre la traduction en vente dans un délai de mois à dater de la signature du présent contrat.

Au cas où l'éditeur ne publierait pas l'ouvrage dans ce délai, les droits cédés par les présentes reviendraient automatiquement au propriétaire, sauf convention contraire ultérieure, et les à-

valoir prévus à l'article 2 du présent contrat resteraient sa propriété. L'éditeur s'engage à faire un premier tirage minimum de exemplaires.

Si l'éditeur néglige de maintenir la traduction en vente, le présent contrat sera résilié automatiquement et de plein droit, sauf convention contraire ultérieure. La traduction sera dite "maintenue en vente" si elle est effectivement en vente dans une édition de l'éditeur ou une édition dite de reproduction, et si le stock de l'une ou l'autre édition comprend un minimum de cent exemplaires.

Article 7 – Exploitation des droits

Tous les droits non cédés expressément au présent contrat sont exclusivement réservés au propriétaire.

Aucun transfert à des tiers des droits cédés ne pourra être effectué par l'éditeur sans l'accord écrit et préalable du propriétaire

Toutefois, après avoir consulté le propriétaire et obtenu par avenant au présent contrat l'accord de celui-ci, l'éditeur pourra céder les droits ci-après dans les pays et la langue concernés visés à l'article 2 du présent contrat : ceux de reproduction en format de poche, pour lesquels l'éditeur paiera au propriétaire, dans les mêmes conditions que celles prévues à l'article 2 du présent contrat, % des sommes reçues.

Article 8 – Résiliation

Dans le cas où l'éditeur viendrait à faire faillite, cesserait son activité ou manquerait à l'une quelconque de ses obligations prévues au présent contrat, celui-ci serait résilié automatiquement et de plein droit, sauf convention ultérieure, et le propriétaire reprendrait immédiatement possession des droits cédés à l'éditeur.

Toutes les sommes dues alors par l'éditeur seraient immédiatement exigibles. Toutes sommes déjà versées, à quelque titre que ce soit, au propriétaire lui seraient acquises sans préjudice de toute demande de dommages et intérêts.

Le présent contrat serait résilié automatiquement et de plein droit après mise en demeure par lettre recommandée avec accusé de réception sans indemnité de part et d'autre si le contrat n'était pas renvoyé signé par l'éditeur dans un délai de jours à compter du

Article 9 – Garanties

Le propriétaire garantit qu'il est le seul détenteur des droits visés par l'article 1^{er} du présent contrat et seul habilité à conclure ce contrat. Il garantit que l'ouvrage ne contient à sa connaissance rien de diffamatoire, étant entendu toutefois qu'il ne peut procéder avec certitude à une telle estimation que dans le cadre des lois françaises en vigueur lors de la publication de l'ouvrage en France et à propos de l'édition de l'ouvrage en France. Il appartient à l'éditeur de faire de son côté une semblable estimation dans le cadre des lois des pays visés par l'alinéa 2 du présent contrat et d'en assumer la responsabilité.

Article 10 – Utilisation de la traduction par le propriétaire

Le propriétaire acquiert et conservera définitivement, pour toute la durée de la propriété littéraire, le droit d'emploi du titre en langue et de dix mille mots de la traduction visée par le présent contrat, pour toute utilisation qu'il serait amené à en faire, en vertu des droits réservés au propriétaire, et notamment pour les besoins d'une éventuelle adaptation audiovisuelle.

Article 11 – Contrefaçon

Si la propriété littéraire de la traduction est violée dans l'un des droits auxquels l'éditeur est financièrement intéressé en vertu du présent contrat, l'éditeur pourra faire état du propriétaire en tant que plaignant. Les sommes obtenues en réparation, après déduction des frais normaux de procès supportés par l'éditeur, seront partagées par moitié entre l'éditeur et le propriétaire.

Article 12 – Transfert du contrat

Le présent contrat liera les successeurs des deux parties, mais aucun transfert, volontaire ou par voie judiciaire, ne liera aucune des parties sans le consentement écrit de l'autre partie, envoyé par lettre recommandée.

Article 13 – Solde

Au cas où l'éditeur, deux ans au moins après la publication, estimerait que son stock ne peut être écoulé dans un délai raisonnable, il pourra, après avoir offert ce stock au propriétaire, et sans réponse positive à son offre dans les trente jours, vendre les exemplaires restants au meilleur prix qu'il pourra en obtenir. Il versera au propriétaire 10 % des sommes reçues pour cette vente si celles-ci sont supérieures au prix de fabrication, et le propriétaire reprendra tous ses droits sur la traduction.

Article 14 – Illustrations

Pour tout ouvrage illustré, il est entendu que les droits mentionnés dans le présent contrat ne portent que sur le texte de l'ouvrage. Pour ce qui concerne les illustrations, l'éditeur devra informer le propriétaire de son intention de les utiliser. Le propriétaire indiquera à l'éditeur le montant des droits de reproduction qu'il détient ainsi que le coût du matériel (films offset ou tirages photos) et l'éditeur devra effectuer le règlement de ces sommes avant toute fourniture du matériel par le propriétaire. Les frais de port de ce matériel seront à la charge de l'éditeur.

Cette autorisation ne sera pas consentie à titre exclusif et l'éditeur se réserve toutefois le droit de céder l'autorisation de reproduction des mêmes illustrations, même dans un

ouvrage à paraître dans les pays et dans les langues visés à l'article 2 du présent contrat.

Article 15 – Contestation

Les présentes sont soumises au droit français.

Pour toute contestation, attribution de juridiction est faite aux juridictions compétentes de la ville de

Fait à en double exemplaire, le

L'éditeur

Le propriétaire

Articles facultatifs

Article – Option de l'éditeur

Le propriétaire réserve à l'éditeur, autant toutefois qu'il en aura le droit à l'époque de la levée, une première option d'une durée de deux mois sur le prochain ouvrage du même auteur publié par lui.

Article — Différends

Tout différend pouvant naître à l'occasion du présent contrat sera soumis à une conciliation préalablement à tout recours devant les juridictions. À cet effet, chaque partie désignera un arbitre, les deux arbitres ainsi désignés devant se mettre d'accord pour en désigner un troisième.

2 – Contrat-type entre éditeur et traducteur commenté et annoté. Fourni par l'ATLF.

Modèle de contrat de traduction

Mis à jour le 1^{er} septembre 2018

Les textes en brun sont des commentaires.

Contrat entre les soussignés :

M.....

ci-après dénommé(e) « le traducteur » d'une part

et les éditions.....

ayant leur siège social :

représentées par

ci-après dénommées « l'éditeur » d'autre part.

Il a été convenu et arrêté ce qui suit, conformément aux dispositions du Code de la propriété intellectuelle (articles L 132-1 et suivants et articles L 132-17-1 et suivants), de l'accord CPE-SNE signé le 1^{er} décembre 2014 et étendu par arrêté de la ministre de la Culture du 10 décembre 2014, de l'accord CPE-SNE signé le 29 juin 2017, ainsi que du Code des usages pour la traduction d'une oeuvre de littérature générale signé le 17 mars 2012 entre l'ATLF et le SNE.

Le Code conclu le 17 mars 2012 entre l'ATLF et le SNE a valeur d'usage sur le plan juridique et, en tant que tel, peut être opposé sur le fondement de l'article 1194 du Code civil. Par ailleurs, les éditeurs membres du SNE devraient a fortiori être tenus par les usages consignés dans le Code conclu le 17 mars 2012 entre l'ATLF et le SNE.

PARTIE 1 – DISPOSITIONS COMMUNES À L'ENSEMBLE DES EXPLOITATIONS DE L'OEUVRE

ARTICLE 1 – ÉTABLISSEMENT DE LA TRADUCTION

1/ L'éditeur confie au traducteur, qui accepte, le soin de traduire personnellement (de la langue.....) en langue française l'ouvrage de ayant pour titre original, dont l'éditeur certifie par la présente détenir les droits exclusifs de publication en langue française.

2/ Le traducteur s'engage à remettre à l'éditeur le au plus tard le texte définitif de sa traduction sous forme de fichier numérique, ainsi qu'un exemplaire imprimé, dactylographié au recto en double interligne sur des feuillets de 25 lignes de 60 signes (blancs et espaces compris), soigneusement revu et mis au point pour l'impression de façon à réduire au minimum les frais de correction.

Le manuscrit sera la propriété de l'éditeur et le traducteur déclare conserver un double complet.

La traduction devra répondre aux exigences de correction et de style d'un travail littéraire, scientifique ou technique soigné, ainsi qu'aux dispositions particulières du présent contrat.

Le contrat précise les textes de l'édition originale dont l'éditeur souhaite avoir traduction (préface, dédicace, remerciements, notes, annexes, quatrième de couverture, rabats, biographie, index...).

Lorsque la traduction doit respecter des critères particuliers, ces critères sont spécifiés au contrat. Il est précisé que les modifications rendues nécessaires par rapport au texte original sont effectuées à la demande de l'éditeur et sous sa responsabilité. Les critères peuvent être, à titre indicatif :

- l'adaptation du style à un certain public (public jeune, public spécialisé, etc.) ;
- l'adaptation à un format, une collection ;
- l'adaptation à un contexte français.

Si le traducteur ne remettait pas le manuscrit à la date prévue, l'éditeur pourrait lui accorder un délai supplémentaire. À défaut de remise du manuscrit à la date fixée ci-dessus ou postérieurement convenue, le présent contrat serait résilié de plein droit après mise en demeure adressée au traducteur et restée sans effet 15 jours après réception, et le traducteur devrait restituer à l'éditeur toutes les sommes qui lui auraient été versées.

3/ L'exécution du présent contrat ne devrait être affectée ni par les relations contractuelles entre l'éditeur et les éventuels cotraducteurs, ni par les relations contractuelles entre l'éditeur et l'auteur de l'oeuvre traduite ou ses ayants droit.

Dans le cas d'une oeuvre comportant des cotraducteurs, chaque traducteur a intérêt à ne s'engager qu'au regard de sa propre contribution et avec sa seule rémunération comme garantie de cet engagement

Cependant, l'éditeur ne pourra être tenu pour responsable de l'inexécution totale ou partielle du présent contrat due :

- à l'exercice par l'auteur de l'oeuvre traduite ou par ses ayants-droit du droit moral ou de tout autre droit,
- à la perte des droits de publication.

Si des clauses du contrat qui lient l'éditeur à l'auteur ou à son représentant peuvent avoir une influence sur l'exécution du contrat de traduction, l'éditeur en informe le traducteur. C'est le cas notamment lorsque l'auteur ou son agent souhaite prendre connaissance du texte de la traduction. À noter par ailleurs que, lorsque la cession des droits étrangers acquis par l'éditeur français arrive à son terme, le traducteur peut en principe récupérer ses droits sur la traduction en recourant notamment aux dispositifs de résiliation du contrat pour défaut d'exploitation permanente et suivie de la part de l'éditeur français (celui-ci n'étant en effet plus autorisé à exploiter l'oeuvre traduite), sous réserve de respecter la procédure prévue aux articles L.132-12 et L.132-17-2 du Code de la propriété intellectuelle (cf. articles 13 et 21 du présent modèle de contrat).

ARTICLE 2 – ACCEPTATION OU REFUS DE LA TRADUCTION, DEMANDE DE RÉVISION

1/ La traduction étant établie à l'initiative de l'éditeur, qui en assume la responsabilité notamment vis-à-vis de l'auteur de l'oeuvre traduite, l'éditeur sera juge de la qualité de cette

traduction et notamment du style, de la correction grammaticale et de sa conformité littéraire au texte étranger, comme il est d'usage dans la profession.

Il pourra proposer les modifications qu'il jugera opportunes. Ces modifications devront toutefois être soumises au traducteur avant la mise en composition de l'ouvrage.

Conformément au droit au respect de l'intégrité de l'oeuvre prévu à l'article L.121-1 du Code de la propriété intellectuelle, l'éditeur ne pourra pas modifier unilatéralement le texte du traducteur sans le consentement de ce dernier.

Tout apport critique du traducteur doit être approuvé par l'éditeur, qui assure la direction technique et littéraire de l'ouvrage.

2/ L'éditeur s'engage à accepter la traduction, à la refuser ou à en demander la révision dans un délai de 2 mois à compter de la date de remise de celle-ci, dont il aura accusé réception.

La demande de révision de la traduction ou le refus de celle-ci ne peuvent se fonder que sur des critères objectifs. Par conséquent, soit il peut être démontré que la traduction n'est pas conforme aux critères en usage, soit que les spécifications du contrat, si elles existent, n'ont pas été respectées. La demande de révision ou le refus de la traduction pour des raisons qui ne seraient pas objectivement fondées pourraient en revanche entraîner la résiliation du contrat aux torts de l'éditeur.

L'éditeur pourra refuser une traduction qui ne répondrait pas aux dispositions du contrat ou subordonner son acceptation à une révision du texte.

Si l'éditeur refuse la traduction, pour des raisons de qualité, le contrat est rompu de plein droit à son initiative. Le traducteur ne pourra réclamer le solde de l'à-valoir, mais il conservera la fraction déjà versée. L'éditeur ne pourra en aucune façon utiliser le texte de la traduction, qui restera la propriété du traducteur.

Dans le cas où l'éditeur demande la révision de la traduction, celle-ci peut être effectuée par le traducteur ou par un tiers dans l'hypothèse où le traducteur refuserait de revoir sa traduction :

- si le traducteur accepte de revoir lui-même sa traduction, il percevra les droits prévus au contrat sans diminution ni augmentation ;

- si le traducteur refuse de revoir sa traduction, l'éditeur peut effectuer lui-même la révision ou la confier à un tiers. Les droits forfaitaires versés au réviseur seront alors déduits de l'à-valoir restant dû au traducteur. Le nom du réviseur pourra figurer sur la traduction, le traducteur se réservant dans ce cas le droit de refuser que son nom figure sur le livre.

Le traducteur disposera de 15 jours à compter de la réception de la demande de révision de l'éditeur pour lui faire part de sa décision. À défaut, il sera réputé refuser de réviser la traduction.

Dans les deux cas, le délai de révision et la date de paiement du solde de l'à-valoir seront fixés d'un commun accord.

ARTICLE 3 – REMANIEMENT OU MISE À JOUR DE LA TRADUCTION

Si, en cours de traduction ou une fois celle-ci achevée, l'éditeur demandait un remaniement important du texte pour des raisons étrangères à la qualité de la traduction (coupes, mise à jour,

adaptation à un nouveau public, insertion d'un appareil critique) et que ces modifications n'étaient pas prévues par le présent contrat, un droit complémentaire serait dû.

Un protocole serait établi entre l'éditeur et le traducteur, prévoyant :

- soit que le traducteur remanie lui-même sa traduction selon les vœux de l'éditeur ;
- soit que le traducteur refuse d'effectuer lui-même ce remaniement, mais autorise l'éditeur à l'effectuer ou à le faire effectuer par un tiers. Dans ce cas, le traducteur percevrait, sans diminution, les droits prévus au contrat.

ARTICLE 4 – DROITS CÉDÉS

Le traducteur cède à titre exclusif à l'éditeur sur sa traduction, ci-après dénommée « l'oeuvre » :

- le droit de fabriquer ou de faire fabriquer en nombre des exemplaires de l'oeuvre (partie 2) ;
- les droits seconds et dérivés attachés à cette oeuvre (partie 2) ;
- le droit de réaliser ou de faire réaliser l'oeuvre sous une forme numérique (partie 3).

Le traducteur garantit à l'éditeur la jouissance entière et libre des droits cédés contre tous troubles, revendications ou évictions quelconques. Il déclare notamment que son oeuvre est originale, ne contenant pas d'emprunt à une création protégée par la propriété intellectuelle, et qu'elle ne fait l'objet ni d'un autre contrat ni d'un apport de droit à une société de gestion collective, et qu'il est à ce titre en capacité de signer le présent contrat.

Tout droit non expressément cédé aux termes du présent contrat demeure la seule propriété du traducteur et ne pourra être exploité par l'éditeur, sauf accord formel faisant l'objet d'un nouveau contrat ou d'un avenant. Conformément à l'article L 131-3 alinéa 3 du Code de la propriété intellectuelle, la cession des droits d'adaptation audiovisuelle sur l'oeuvre fera l'objet, s'il y a lieu, d'un contrat distinct du présent contrat.

ARTICLE 5 – OBLIGATIONS ET PRÉROGATIVES DE L'ÉDITEUR

1/ Publication

L'éditeur s'engage à assurer personnellement et à ses frais la publication de cet ouvrage dans les délais prévus aux articles 12 et 20 du présent contrat.

2/ Exploitation permanente et suivie

L'éditeur s'engage à assurer une exploitation permanente et suivie de l'oeuvre et à lui procurer, par une diffusion dans le public et auprès des tiers susceptibles d'être intéressés, les conditions favorables à son exploitation sous toutes les formes contractuellement prévues au présent contrat :

- l'article 13 précise les conditions de l'exploitation permanente et suivie de l'oeuvre sous forme imprimée ;
- l'article 21 précise les conditions de l'exploitation permanente et suivie de l'oeuvre sous forme

numérique.

3/ Cession à des tiers

Sous réserve d'une publication préalable conforme à l'article L 132-1 du CPI, l'éditeur est habilité à accorder à des tiers, tant en France qu'à l'étranger, et le cas échéant par voie de cession, toutes autorisations de reproduire et de représenter tout ou partie de l'oeuvre, dans la limite des droits qui lui sont conférés par le présent contrat. L'éditeur s'engage à informer le traducteur, à la signature du contrat de cession, de toutes les exploitations concédées à ce tiers en lui fournissant les éléments déterminants de cet accord : nom du tiers, durée, territoire, modalités de rémunérations..., etc.

L'éditeur est tenu d'obtenir l'autorisation préalable du traducteur s'il souhaite transmettre, à titre gratuit ou onéreux ou par voie d'apport en société, le bénéfice du présent contrat à des tiers, de manière isolée ou au sein d'un ensemble de contrats, indépendamment de la totalité de son fonds de commerce. En cas d'aliénation du fonds de commerce et si, compte tenu du repreneur, celle-ci est de nature à compromettre les intérêts matériels ou moraux du traducteur, celui-ci est fondé à demander réparation y compris par une résiliation éventuelle du contrat.

La rupture du présent contrat sera sans influence sur la validité des cessions ou des autorisations d'exploitation consenties antérieurement par l'éditeur à des tiers. Les modalités de gestion de ces cessions devront être déterminées par un accord entre le traducteur et l'éditeur lors de la résiliation du présent contrat. À défaut, le traducteur sera totalement subrogé dans les droits de l'éditeur à l'égard du co-contractant de ce dernier.

4/ Reddition de comptes

Dans le cadre de l'exploitation de l'ouvrage objet du présent contrat, l'éditeur est tenu de rendre compte au traducteur du calcul de la rémunération de façon explicite et transparente. La reddition des comptes est déterminée selon les modalités prévues ci-dessous.

Les comptes de la société sont arrêtés chaque année le 31 décembre.

Ou à la date de clôture effective si l'exercice comptable ne coïncide pas avec l'année civile.

L'éditeur adressera au traducteur le relevé de son compte dans les 6 mois de l'arrêté des comptes et les droits seront payables immédiatement.

Les relevés de comptes peuvent également être adressés ou rendus disponibles par un procédé de communication électronique dans un format archivable, au plus tard 6 mois après l'arrêté des comptes.

Le procédé de communication électronique de la reddition des comptes sur un espace dédié par l'éditeur nécessite un accord préalable du traducteur. Le traducteur pourra toujours revenir sur un tel accord, en informant l'éditeur pour les redditions de comptes futures.

Lorsqu'un procédé de communication électronique des ventes est adopté entre les parties, l'éditeur est tenu d'informer le traducteur de la date de disponibilité de la reddition des comptes sur cet espace et éventuellement, si l'accès est limité, d'informer le traducteur de la période pendant laquelle il pourra accéder à ces informations.

Dans tous les cas, l'éditeur est tenu de fournir au traducteur, sur simple demande, un état des comptes des années antérieures.

L'état des comptes adressé par l'éditeur au traducteur doit mentionner :

- le nombre des exemplaires en stock en début et en fin d'exercice ;
- le nombre d'exemplaires fabriqués en cours d'exercice ;
- le nombre des exemplaires vendus par l'éditeur ;
- le nombre des exemplaires hors droits et détruits au cours de l'exercice ;
- la liste des cessions de droits réalisées au cours de l'exercice ;
- le montant des redevances correspondantes dues et versées au traducteur ;
- les assiettes et les taux des différentes rémunérations prévues au contrat d'édition.

L'obligation de rendre compte s'impose à l'éditeur pour l'ensemble des ventes réalisées, quel que soit le circuit de diffusion (France, export, opérations spéciales...). Une partie spécifique de la reddition des comptes doit être consacrée à l'exploitation numérique de l'oeuvre, si l'éditeur détient ces droits d'exploitation.

Les informations propres aux droits numériques mentionnent, d'une part, les revenus issus de la vente à l'unité, et, d'autre part, les revenus issus des autres modes d'exploitation de l'oeuvre, ainsi que les modalités de calcul de ces revenus en précisant l'assiette et le taux de rémunération.

Ces autres modes d'exploitation devront chacun être spécifiquement identifiés par une ligne distincte.

Il est expressément convenu entre les parties que dans les comptes et relevés de ventes de l'éditeur, aucune compensation de droits concernant l'édition du présent livre ne pourra être faite avec les droits générés sur d'autres livres publiés par le traducteur chez l'éditeur.

Autrement dit, aucune compensation intertitres ne peut en principe avoir lieu, conformément à l'accord CPE-SNE signé le 29 juin 2017. Par ailleurs, le Code des usages signé le 17 mars 2012 entre l'ATLF et le SNE dispose qu'il ne peut y avoir de compensation interdroits, sauf convention contraire (article VI. du Code précité). À noter, s'agissant des provisions pour retour, celles-ci sont strictement encadrées. L'éditeur ne peut en principe en constituer au-delà du troisième exercice qui suit la publication de l'ouvrage (sauf événements particuliers) et chaque provision doit être réintégrée à l'exercice suivant.

5/ Droit moral

Conformément à l'article L 132-11 du CPI, l'éditeur doit exercer les droits qui lui ont été cédés par le traducteur dans le strict respect du droit moral. Il s'engage notamment à n'apporter à l'oeuvre aucune modification sans recueillir un accord préalable formel du traducteur.

Ainsi l'éditeur communiquera au traducteur le texte préparé par ses soins, pour lecture et validation des corrections ; puis les épreuves corrigées, pour vérification et accord pour publication.

L'accord préalable du traducteur est également obligatoire en cas de cession d'une partie de l'oeuvre ou en cas d'adaptation.

6/ Mention du nom du traducteur

L'éditeur fera figurer le nom du traducteur (ou son pseudonyme) sur la première page de couverture du livre, ou à défaut sur la quatrième page de couverture, ainsi que sur la page de titre. Le nom du traducteur apparaîtra également sur tous les documents de l'éditeur faisant référence à la publication de sa traduction, notamment : catalogues et site Internet de l'éditeur, communiqués de presse, prière d'insérer, notices, supports publicitaires.

7/ Prérogatives de l'éditeur

Le format, la présentation, l'appareil critique, le prix de vente, les tirages, la collection et les dates de mise en vente seront fixés par l'éditeur, qui les portera à la connaissance du traducteur.

ARTICLE 6 – AVANCE SUR DROITS

L'éditeur versera au traducteur, à titre d'à-valoir sur l'ensemble des droits à provenir de l'exploitation de la traduction et définis dans les articles 14 et 23, une somme calculée à raison de€ le feuillet dactylographié de 25 lignes de 60 signes, blancs et espaces compris (montant brut avant calcul des cotisations sociales et imputations fiscales en vigueur). Cet à-valoir restera définitivement acquis au traducteur.

Si le décompte se fait à la tranche informatique de 1 500 signes, espaces compris, une revalorisation du nombre de signes de 15% à 30% (selon le type d'ouvrage) doit être appliquée ; ce pourcentage de revalorisation sera précisé au contrat.

Le choix de l'unité de mesure fait l'objet d'une concertation entre l'éditeur et le traducteur, qui établissent une première estimation du volume final de la traduction et donc de l'à-valoir.

A noter, le montant définitif de l'à-valoir est bien sûr calculé à partir de la traduction remise (et non du texte original qui permet seulement une estimation de l'à-valoir), ce qui justifie généralement le versement d'un solde de l'à-valoir à adapter en fonction du nombre final de feuillets (ou de tranches informatiques) remis sur la base du calibrage définitif (cf. infra).

L'à-valoir sera payable comme suit :

- un tiers à la signature du contrat, soit€.
- un tiers à la remise de la traduction.
- le solde à l'acceptation de la traduction, ce dernier versement devant intervenir au plus tard dans un délai de 2 mois après remise du manuscrit et sur la base du calibrage définitif.

Il sera parfois proposé un paiement par moitié (la moitié à la signature du contrat, la

moitié à l'acceptation de la traduction). Pour les ouvrages longs, il est possible de prévoir des versements plus échelonnés.

ARTICLE 7 – GESTION COLLECTIVE

Certains des droits cédés à l'éditeur font l'objet ou sont susceptibles de faire l'objet d'une gestion collective dont les parties acceptent l'application et les effets. En conséquence, il est expressément convenu que toute disposition du présent contrat qui serait contraire aux règles fixées ou qui viendrait à être fixée dans le cadre de cette gestion collective serait réputée non écrite.

Le traducteur confie à l'éditeur le soin de percevoir pour son compte et de lui reverser les rémunérations des droits suivants à provenir d'organismes de gestion collective, sous réserve des limitations indiquées ci-après. Notamment, si le traducteur est adhérent de la SOFIA, il a fait apport en gérance des droits de prêt et de copie privée auprès de cette société et les rémunérations lui revenant à cet effet lui seront donc directement versées par celle-ci.

Droit de reprographie :

L'éditeur pourra percevoir et faire percevoir en tous pays les droits dus à l'occasion de toute reproduction par reprographie de tout ou partie de l'oeuvre et de ses adaptations.

Ce droit comprend tous les types de reproductions visés à l'article L.122-10 du Code de la propriété intellectuelle, la publication de l'oeuvre emportant cession du droit de reproduction par reprographie à la société de gestion collective agréée, en l'occurrence le CFC (Centre français d'exploitation du droit de copie). Le traducteur percevra la rémunération à lui revenir du fait de la reprographie de ses oeuvres selon les modalités mises en oeuvre par cette société.

Droit de prêt et de location :

L'éditeur pourra percevoir et faire percevoir en tous pays les droits dus à l'occasion du prêt ou de la location des exemplaires de la traduction de l'oeuvre, sur tous les supports prévus. Il reversera au traducteur 50% de la part lui revenant ou l'intégralité des sommes versées au titre du traducteur, sauf répartition directe par la société de gestion collective.

Droit à rémunération pour copie privée :

L'éditeur pourra percevoir et faire percevoir en tous pays les rémunérations dues au titre de la copie privée de tout ou partie de l'oeuvre ou de ses adaptations, sur tous les supports prévus. Il reversera au traducteur 50% de la part lui revenant ou l'intégralité des sommes versées au titre du traducteur, sauf répartition directe par la société de gestion collective.

ARTICLE 8 – CAS DE RÉSILIATION DE PLEIN DROIT DE L'INTÉGRALITÉ DU PRÉSENT CONTRAT

1/ Publication et épuisement du stock (article L 132-17 du CPI)

La résiliation du contrat d'édition a lieu de plein droit lorsque, sur mise en demeure du traducteur lui impartissant un délai convenable, l'éditeur n'a pas procédé :

- à la publication de l'oeuvre dans les délais prévus au présent contrat,

- en cas d'épuisement du stock, à sa réédition.

L'édition est considérée comme épuisée si deux demandes de livraison d'exemplaires adressées à l'éditeur ne sont pas satisfaites dans les 3 mois.

2/ Manquement à l'obligation de reddition des comptes

Si l'éditeur n'a pas effectué une reddition des comptes conforme aux dispositions légales, le traducteur dispose d'un délai de 6 mois pour mettre en demeure son éditeur d'y procéder.

Lorsque cette mise en demeure n'est pas suivie d'effet dans un délai de 3 mois, le contrat est résilié de plein droit.

Lorsque, durant deux exercices successifs, l'éditeur n'a effectué une reddition des comptes conforme aux dispositions légales que sur mise en demeure du traducteur, le contrat est résilié de plein droit dans les 6 mois qui suivent la seconde mise en demeure.

L'absence de mise en demeure par le traducteur est sans préjudice des obligations légales et contractuelles de reddition des comptes de l'éditeur.

3/ Redressement ou liquidation judiciaire

La procédure de sauvegarde ou de redressement judiciaire de l'éditeur n'entraîne pas la résiliation du contrat. Lorsque l'activité est poursuivie, toutes les obligations de l'éditeur à l'égard du traducteur doivent être respectées. En cas de cession de l'entreprise d'édition, l'acquéreur est tenu des obligations du cédant.

Lorsque l'activité de l'entreprise a cessé depuis plus de 3 mois ou lorsque la liquidation judiciaire est prononcée, le traducteur peut demander la résiliation du contrat.

Le liquidateur ne peut procéder à la vente en solde des exemplaires fabriqués que 15 jours après avoir averti le traducteur de son intention, par lettre recommandée avec demande d'accusé de réception. Le traducteur possède un droit de préemption sur tout ou partie des exemplaires. Le prix de rachat pour les exemplaires ne saurait être supérieur à 15% du PPHT du livre soldé.

4/ Clause de fin d'exploitation

Le présent contrat est résilié lorsque 4 ans après la publication de l'oeuvre, et pendant 2 années consécutives, les redditions de comptes font apparaître qu'il n'y a pas eu de droits versés ou crédités en compensation d'un à-valoir, soit au titre de la vente, soit au titre de la consultation de l'oeuvre en version papier ou numérique, soit au titre de sa traduction.

La résiliation a lieu de plein droit 3 mois après l'envoi par l'éditeur ou le traducteur d'une lettre recommandée avec accusé de réception, dans les 12 mois suivant la deuxième reddition des comptes faisant apparaître l'absence de droits à verser.

Aux termes de l'article L 132-17-4 du CPI et du dispositif de l'accord visé à l'article L 132-17-8, la clause de fin d'exploitation ne peut pas être mise en application si l'oeuvre est incluse en intégralité dans un recueil d'oeuvres, si le traducteur a donné son accord, et si la vente à l'unité de ce recueil dans son intégralité, en version imprimée ou numérique, a donné lieu au versement ou au crédit de droits pendant la période considérée.

ARTICLE 9 – PROTECTION DES DONNÉES À CARACTÈRE PERSONNEL

Il est précisé que l'éditeur est susceptible de collecter des données à caractère personnel concernant le traducteur ainsi que de mettre en oeuvre un traitement informatique de ces données destiné à respecter les obligations fiscales, sociales et administratives qui lui incombent.

Dans les conditions définies par la Loi Informatique et Libertés du 6 janvier 1978 et par le Règlement Européen sur la Protection des Données Personnelles entré en vigueur le 25 mai 2018, le traducteur bénéficie d'un droit d'accès aux données le concernant, de rectification, d'interrogation, de limitation, de portabilité et d'effacement. Le traducteur peut également, pour des motifs légitimes, s'opposer au traitement de ces données.

ARTICLE 10 – LOI APPLICABLE, LITIGES

Le présent contrat est soumis à la loi française.

Il engage, dans son intégralité, les héritiers et tous ayants droit du traducteur.

Tout différend entre le traducteur et l'éditeur pouvant naître à l'occasion de l'exécution du présent contrat sera porté devant les juridictions compétentes pour connaître des litiges en matière de propriété intellectuelle.

Il est toutefois entendu que tout différend pourra être préalablement soumis, d'un commun accord, à une tentative de conciliation menée par le Syndicat national de l'édition d'une part et l'Association des traducteurs littéraires de France d'autre part.

PARTIE 2 – DISPOSITIONS RELATIVES À L'EXPLOITATION DE L'OEUVRE SOUS FORME IMPRIMÉE, AUX DROITS SECONDS ET DÉRIVÉS

ARTICLE 11 – ÉTENDUE DE LA CESSION

1/ Durée

La présente cession est consentie pour une durée de années.

À l'expiration de cette durée, le contrat sera tacitement reconduit pour une durée de année(s), sauf envoi par l'une des parties d'une lettre recommandée avec accusé de réception au plus tard 3 mois avant l'échéance du contrat. Dans cette dernière hypothèse, le contrat prendra fin sans formalité supplémentaire à l'échéance du terme.

Dans l'immensité majorité des cas, l'éditeur demandera que la cession des droits soit consentie pour la durée de la propriété littéraire et artistique reconnue en France, c'est-à-dire 70 ans après la mort de l'auteur ou celle du dernier co-auteur, en cas d'oeuvre à auteurs multiples. Cependant, les auteurs doivent savoir ou prendre conscience que la loi n'interdit pas qu'un contrat puisse être négocié pour une durée déterminée, y compris beaucoup plus courte que la durée de la propriété littéraire et artistique sur une oeuvre.

D'ailleurs, lorsqu'un éditeur acquiert des droits de traduction sur un livre publié à l'étranger ou lorsqu'il cède des droits de publication de l'un de ses ouvrages à un sous-éditeur, la cession porte généralement soit sur une durée déterminée (de 5 ou 7 ans) soit

un ou plusieurs tirages représentant un nombre d'exemplaires maximum.

2/ Territoire

La présente cession prendra effet en tous lieux, à l'exclusion des pays suivants :

3/ Droits cédés

a) Droits principaux

Sous réserve du parfait respect des obligations prévues au présent contrat, en particulier des articles 14 et 23, le traducteur cède à l'éditeur le droit de reproduire, publier et exploiter l'oeuvre sous forme imprimée.

b) Droits seconds et dérivés Sous réserve du respect du droit moral du traducteur, ce dernier cède également à l'éditeur les droits dérivés suivants :

Droit de reproduction et d'adaptation graphique

Le droit de reproduire l'oeuvre sous d'autres formes que l'édition principale, et notamment en édition club, format de poche, illustrée, de luxe ou dans d'autres collections ;
Le droit de reproduire l'oeuvre sur tout support graphique physique actuel, et notamment par voie de presse (y compris en pré et post-publication) ou de reprographie aux fins de vente ;

Droit de représentation et communication

Le droit de représenter tout ou partie de l'oeuvre et de ses adaptations et traductions, à l'exception des adaptations audiovisuelles, par tous procédés de communication au public, notamment par récitation publique, représentation dramatique, exécution lyrique, transmission radiophonique ou télévisuelle.

Les droits de reproduction, de représentation (notamment le droit de présentation publique) ou d'adaptation de l'oeuvre, pour les exploitations autres que celles visées ci-dessus, demeurent la propriété du traducteur.

ARTICLE 12 – RELECTURE DES ÉPREUVES ET BON À TIRER

L'éditeur informera le traducteur, aussitôt que possible, de la date à laquelle les épreuves lui seront remises. Celles-ci lui seront retournées par le traducteur, corrigées et revêtues de son bon à tirer, dans un délai de 15 jours à dater de la réception. Dans le cas où le traducteur ne remettrait pas les épreuves dans les délais fixés, l'éditeur serait fondé à considérer que le traducteur a donné son accord pour publication et pourrait procéder au tirage.

ARTICLE 13 – DÉLAI DE PUBLICATION DE L'OEUVRE SOUS FORME IMPRIMÉE

Il est convenu que la première édition de l'oeuvre devra être publiée dans un délai de 18 mois après l'acceptation de la traduction par l'éditeur. Lors du premier tirage, l'éditeur fera parvenir, à titre gratuit, ... exemplaires au traducteur pour son usage personnel, puis un exemplaire pour chaque nouvelle édition. Si, passé le délai des 18 mois, l'éditeur ne procédait pas à la publication dans les 3 mois d'une mise en demeure par lettre recommandée avec accusé de réception du traducteur, le contrat sera résilié de plein droit.

L'intégralité de l'à-valoir resterait acquise au traducteur, qui reprendrait l'intégralité des droits cédés.

ARTICLE 14 – EXPLOITATION PERMANENTE ET SUIVIE DE L'OEUVRE SOUS FORME IMPRIMÉE

1/ Définition de l'obligation

À compter de la publication de l'oeuvre, l'éditeur est tenu d'assurer une diffusion active de l'ouvrage afin de lui donner toutes ses chances de succès auprès du public. À cet effet il devra :

- présenter l'ouvrage sur ses catalogues papier et numérique ;
- présenter l'ouvrage comme disponible dans au moins une des principales bases de données interprofessionnelles répertoriant les oeuvres disponibles commercialement ;
- rendre disponible l'ouvrage dans une qualité respectueuse de l'oeuvre et conforme aux règles de l'art, quel que soit le circuit de diffusion ;
- satisfaire dans les meilleurs délais les commandes de l'ouvrage.

2/ Sanction du non-respect de l'obligation

À compter de la publication de l'oeuvre, la résiliation de la cession des droits d'exploitation de l'oeuvre sous forme imprimée a lieu de plein droit pour défaut d'exploitation permanente et suivie lorsque, sur mise en demeure du traducteur lui impartissant un délai de 6 mois, l'éditeur n'a pas exécuté l'une de ces obligations.

ARTICLE 15 – RÉMUNÉRATION DU TRADUCTEUR

1/ L'éditeur devra au traducteur, pour chaque exemplaire papier vendu, un **droit proportionnel** ainsi calculé sur le prix de vente au public hors taxe :

... %

OU

... % jusqu'à l'amortissement de l'à-valoir

... % après l'amortissement de l'à-valoir

(Le premier taux étant plus élevé que le second afin de mieux associer le traducteur au succès du livre grâce à un amortissement plus rapide.)

Il est possible de prévoir des pourcentages différents pour les :

a) ventes en librairies et grandes surfaces

b) ventes spéciales hors librairie (ventes par correspondance, ventes aux clubs, opérations exceptionnelles)

c) ventes en poche (versions « poche » exploitées directement par l'éditeur)

d) livre audio

À noter, le traducteur, comme tout auteur, doit en principe recevoir une rémunération proportionnelle provenant de la vente ou de l'exploitation de son oeuvre. Aussi nous déconseillons formellement l'application d'une rémunération forfaitaire, laquelle ne saurait être limitée en tout état de cause qu'à la première édition de l'ouvrage conformément à l'article L.132-6 du Code de la propriété intellectuelle (nous recommandons dans ce cas la mention d'un tirage limité à un nombre d'exemplaires déterminé). Enfin, il convient de noter qu'en cas de lésion, la rémunération forfaitaire peut être dénoncée si l'auteur subit « un préjudice de plus de sept douzièmes » par rapport à une rémunération proportionnelle (article L.131-5 du Code de la propriété intellectuelle).

L'ensemble des droits susvisés ne porteront :

- ni sur les exemplaires envoyés gratuitement à l'auteur et à son ou ses agents ;
- ni sur les exemplaires destinés au service de presse, à la promotion, à la publicité, au dépôt légal, et dont le nombre n'excèdera pas 300 ;
- ni sur les ... exemplaires remis gratuitement au traducteur (les exemplaires qu'il désirerait en plus de ceux-ci seraient facturés avec une remise de 35% sur le prix public hors taxe ; ces exemplaires sont incessibles) ;
- ni sur les exemplaires détruits par incendie, inondation ou autres cas malheureux ou de force majeure. L'éditeur ne pourra être tenu responsable de ces détériorations et il ne sera dû par lui aucun droit ni aucune indemnité relatifs à ces exemplaires ;
- ni sur les exemplaires pilonnés ;
- ni sur les exemplaires vendus au soldeur si le prix de vente hors taxe n'atteignait pas 25% du prix public ;
- ni sur les exemplaires qui pourront faire l'objet d'une provision sur retours établie par l'éditeur en fonction du flux des retours déjà constatés et prévisibles.

2/ En cas de **vente de la traduction à un tiers**, le traducteur percevra 50% de la somme perçue par l'éditeur.

3/ En cas de **cession à un tiers des droits dérivés** (club, poche...), l'éditeur versera au traducteur ... % de la part restant acquise à l'éditeur après rémunération de l'auteur de l'oeuvre originale. Ces droits dérivés et annexes ne viendront pas en amortissement de l'à-valoir sur les droits d'exploitation principale.

(Dans un contrat classique, le traducteur a généralement droit à 10% de la part revenant à l'éditeur.)

4/ L'éditeur devra au traducteur une rémunération déterminée d'un commun accord pour les exploitations entreprises par lui qui ne font pas l'objet d'une rémunération fixée aux

présentes.

ARTICLE 16 – REDDITION DE COMPTES

Les dispositions relatives à la reddition des comptes sont définies à l'article 5.4/ et 8.2/ du présent contrat.

ARTICLE 17 – MISE AU PILON PARTIELLE

Si dans les 2 ans suivant la mise en vente de l'ouvrage, l'éditeur a en stock plus d'ouvrages qu'il n'estime nécessaire à l'exploitation normale de l'oeuvre, il peut, sans que le contrat soit automatiquement résilié, proposer au traducteur de racheter tout ou partie du stock ou, à défaut, le pilonner. Le stock restant doit lui permettre de continuer l'exploitation de façon permanente et suivie. Le traducteur sera informé d'un tel pilonnage lors de la reddition de comptes annuelle.

ARTICLE 18 – VENTE EN SOLDE TOTALE ET MISE AU PILON TOTALE

En cas de mévente 2 ans après la mise en vente de l'ouvrage, l'éditeur aura le droit, après en avoir prévenu le traducteur par lettre recommandée avec demande d'avis de réception 2 mois à l'avance :

- soit de solder les exemplaires en stock, étant précisé que le produit de cette vente lui restera acquis sans droit d'auteur si les ouvrages sont vendus à moins de 25 % du prix de vente au public hors taxes
- soit de procéder à une mise au pilon totale.

Dans l'un ou l'autre cas, le traducteur devra, dans les 30 jours suivant l'avis qui lui sera donné de l'un ou l'autre mode de liquidation, faire connaître à l'éditeur, par lettre recommandée avec demande d'avis de réception, s'il préfère racheter lui-même les exemplaires en stock à un prix qui ne saurait être supérieur au prix de vente au solde ou au prix de fabrication en cas de mise au pilon.

S'il achète effectivement ce stock, le traducteur ne pourra mettre en vente les exemplaires, lui-même ou par l'intermédiaire d'un tiers, qu'après avoir occulté le nom de l'éditeur (et toutes les mentions existantes de l'éditeur), sous réserve de respecter les droits des tiers (notamment ceux de l'auteur de l'oeuvre originale ou de ses ayants droit).

En cas de mise au pilon totale, l'éditeur devra, si le traducteur le demande, lui remettre un certificat précisant la date à laquelle l'opération aura été accomplie et le nombre des exemplaires détruits.

La vente en solde totale et la mise au pilon totale des exemplaires emporte résiliation de plein droit du contrat d'édition. Par conséquent, le traducteur retrouve sa pleine et entière liberté sur l'oeuvre faisant l'objet du présent contrat. Dans ce cas l'éditeur confirmera cette situation par un courrier au traducteur. L'éditeur s'engage alors à entreprendre toutes les démarches nécessaires pour corriger les informations contenues dans les bases de données professionnelles et auprès de tous les sites marchands en ligne.

PARTIE 3 – DISPOSITIONS RELATIVES À L'EXPLOITATION DE L'OEUVRE SOUS FORME NUMÉRIQUE

ARTICLE 19 – ÉTENDUE DE LA CESSION

1/ Durée

La présente cession est consentie pour une durée de années.

À l'expiration de cette durée, le contrat sera tacitement reconduit pour une durée de année(s), sauf envoi par l'une des parties d'une lettre recommandée avec accusé de réception au plus tard 3 mois avant l'échéance du contrat. Dans cette dernière hypothèse le contrat prendra fin sans formalité supplémentaire à l'échéance du terme.

Dans l'immensité majorité des cas, l'éditeur demandera que la cession des droits soit consentie pour la durée de la propriété littéraire et artistique reconnue en France, c'est-à-dire 70 ans après la mort de l'auteur ou celle du dernier co-auteur, en cas d'oeuvre à auteurs multiples.

Cependant, les auteurs doivent savoir ou prendre conscience que la loi n'interdit pas qu'un contrat puisse être négocié pour une durée déterminée, y compris beaucoup plus courte que la durée de la propriété littéraire et artistique sur une oeuvre.

2/ Territoire

La présente cession prendra effet en tous lieux, à l'exclusion des pays suivants :

La délimitation d'un pays ou d'un territoire étant impraticable pour le modèle numérique, il peut être pertinent de limiter l'effet de la cession à une zone linguistique spécifique (par exemple, en excluant les zones linguistiques non-francophones).

3/ Droits cédés

Droits principaux

Le traducteur cède à l'éditeur le droit de reproduire et représenter l'oeuvre en édition numérique.

a) Droit de reproduction et d'adaptation

Le droit de reproduire ou de faire reproduire tout ou partie de l'oeuvre par tous procédés et sur tous supports d'enregistrement numérique actuel ou futur, notamment sous forme de CD-rom, d'e-book (livre électronique), cartes Sim, clés usb, cartouches ou tous supports permettant de stocker de manière transitoire ou permanente des informations numérisées, permettant la consultation ou le téléchargement de l'oeuvre hors ligne ou en ligne.

Le droit de reproduire les adaptations de tout ou partie de l'oeuvre pour toute exploitation par tous procédés, sur tout support d'enregistrement numérique.

b) Droit de représentation

Le droit de représenter ou faire représenter tout ou partie de l'oeuvre ainsi que ces adaptations et traductions par tous procédés actuels ou futurs de communication au public, par réseau numérique et notamment par Internet, par Intranet, ou tout autre système destiné aux téléphones mobiles et aux assistants personnels, aux consoles de jeux, ou par tous procédés analogues existant ou à venir. Ce droit couvre en particulier la diffusion dans les réseaux internes à des entreprises, des bibliothèques, des établissements d'enseignement ou de formation, ainsi que toute autre personne morale de droit public ou privé.

ARTICLE 20 – RELECTURE DES ÉPREUVES ET BON À DIFFUSER NUMÉRIQUE

L'éditeur informera le traducteur, aussitôt que possible, de la date à laquelle les épreuves corrigées au format numérique lui seront remises. Celles-ci lui seront retournées par le traducteur, corrigées et revêtues de son bon à diffuser numérique, dans un délai de 15 jours à dater de la réception. Dans le cas où le traducteur ne remettrait pas les épreuves dans les délais fixés, l'éditeur serait fondé à considérer que le traducteur a donné son accord et pourrait procéder à la diffusion.

Le bon à tirer des épreuves papier vaut bon à diffuser du livre numérique homothétique sauf pour les livres imprimés contenant des illustrations, pour lesquels un bon à diffuser numérique est nécessaire. Un bon à diffuser numérique est en tout état de cause nécessaire dès lors que l'éditeur apporte aux épreuves papier des modifications ou des enrichissements autres que ceux strictement nécessaires à l'exploitation numérique.

ARTICLE 21 – DÉLAIS DE PUBLICATION DE L'OEUVRE SOUS FORME NUMÉRIQUE

L'éditeur est tenu de publier le livre numérique dans un délai de 15 mois à compter de la remise de la traduction par le traducteur ou dans un délai de 3 ans à compter de la signature du contrat d'édition.

Toutefois, cette disposition ne doit pas avoir pour effet d'obliger l'éditeur à publier l'oeuvre sous une forme numérique avant sa parution sous une forme imprimée.

Le traducteur met en demeure l'éditeur de publier l'oeuvre en lui impartissant un délai de 3 mois :

- soit à l'expiration du délai de 15 mois à compter de la remise de la traduction ;
- soit à l'expiration du délai de 3 ans à compter de la signature du contrat d'édition.

À défaut de publication dans le délai de 3 mois imparti par la mise en demeure, la reprise des droits d'exploitation numérique par le traducteur a lieu de plein droit.

Le traducteur n'est pas tenu de procéder à cette mise en demeure pour reprendre ses droits d'exploitation numérique lorsque l'éditeur n'a pas procédé à la publication numérique de l'oeuvre dans un délai :

- de 2 ans et 3 mois à compter de la remise de la traduction par le traducteur ou
- de 4 ans à compter de la signature du contrat d'édition.

ARTICLE 22 – EXPLOITATION PERMANENTE ET SUIVIE DE L'OEUVRE SOUS FORME NUMÉRIQUE

1/ Définition de l'obligation

À compter de la publication de l'oeuvre, l'éditeur est tenu :

- d'exploiter l'oeuvre dans sa totalité dans sa version numérique ;
- de présenter l'oeuvre à son catalogue numérique ;
- de rendre l'oeuvre accessible au public dans un format technique exploitable, en tenant compte des formats usuels du marché et de leur évolution, et dans au moins un format non propriétaire ;
- de rendre l'oeuvre accessible à la vente, dans un format non propriétaire, sur un ou plusieurs sites de ventes en ligne.

2/ Sanction du non-respect de l'obligation

La résiliation de la cession des droits d'exploitation numérique a lieu de plein droit lorsque, sur mise en demeure du traducteur lui impartissant un délai de 6 mois, l'éditeur n'a pas exécuté l'une des obligations lui incombant au titre de l'exploitation numérique.

Sauf accord des parties sur une résiliation totale du contrat, cette résiliation de plein droit n'a d'effet que sur la partie distincte du contrat d'édition relative à la cession des droits d'exploitation numérique de l'oeuvre prévue à l'article 132-17-2 du CPI.

ARTICLE 23 – MESURES TECHNIQUES DE PROTECTION ET/OU D'INFORMATION

L'éditeur peut recourir à des mesures techniques de protection et d'information, le recours à ces mesures pouvant résulter de choix commerciaux ou de nécessités techniques et pouvant notamment avoir pour finalité la gestion des autorisations accordées, la protection de l'oeuvre contre les actes non autorisés par l'éditeur ou par la loi, ainsi que l'identification de l'oeuvre et le suivi de son utilisation. Le traducteur pourra obtenir de l'éditeur toutes les informations relatives aux caractéristiques essentielles des mesures techniques effectivement employées dans la cadre des exploitations numériques de l'oeuvre visée par le présent contrat.

ARTICLE 24 – RÉMUNÉRATION DU TRADUCTEUR

Le traducteur doit percevoir une rémunération sur l'ensemble des recettes provenant de la commercialisation et de la diffusion numérique de son oeuvre. L'éditeur devra au traducteur, pour chaque téléchargement de l'oeuvre à l'unité ou consultation payante de l'oeuvre, un droit proportionnel ainsi calculé sur le prix de vente au public hors taxe :

... %

OU

... % jusqu'à l'amortissement de l'à-valoir

... % après l'amortissement de l'à-valoir

(Le premier taux étant plus élevé que le second afin de mieux associer le traducteur au succès du livre grâce à un amortissement plus rapide.) À noter, le traducteur, comme tout auteur, doit en principe recevoir une rémunération proportionnelle provenant de la vente ou de l'exploitation de son oeuvre. Aussi nous déconseillons formellement l'application d'une rémunération forfaitaire.

Dans le cas où le prix public à l'unité ne peut être déterminé, le traducteur percevra une rémunération au prorata des consultations et téléchargements de l'oeuvre. Les modalités de calcul seront précisées dans le cadre d'un avenant signé entre les parties.

Une attention particulière devra être portée à la rédaction de cet avenant dans l'hypothèse où l'éditeur souhaiterait notamment exploiter la traduction en l'incluant dans un catalogue accessible via un abonnement numérique : les modalités de rémunération du traducteur devront être nettement précisées afin d'éviter tout paiement discrétionnaire.

Dès lors que l'éditeur perçoit des recettes tirées de ventes d'espaces publicitaires liées directement ou indirectement à l'ouvrage, le traducteur percevra sur ces recettes brutes un montant proportionnel de

... %.

En cas de consultation gratuite d'extraits de l'oeuvre diffusés à des fins strictement promotionnelles de l'ouvrage, aucune rémunération ne sera due au traducteur, l'éditeur s'engageant à avertir le traducteur des différentes opérations promotionnelles qu'il envisage.

L'éditeur s'engage à adresser au traducteur un compte-rendu détaillé des remises gratuites de l'oeuvre sous forme numérique, que ce soit sous forme de fichier ou sous la forme d'un droit d'accès, dans les cas suivants :

- destinées au dépôt légal ;
- destinées au service de presse, à la promotion et à la publicité, au nombre maximal de ... ;
- destinées à l'envoi de justificatifs ;
- destinées au traducteur ;
- destinées à l'auteur de l'oeuvre originale ou à ses agents.

ARTICLE 25 – REDDITION DE COMPTES

Les dispositions relatives à la reddition des comptes sont définies à l'article 5.4/ et 8.2/ du présent contrat.

ARTICLE 26 – CLAUSE DE RÉEXAMEN

Conformément à l'article L 132-17-7 du CPI, le traducteur ou l'éditeur peuvent chacun demander la renégociation des conditions économiques de la cession des droits d'exploitation numérique, afin de prendre en compte les évolutions du marché et des usages. Le réexamen des conditions

économiques doit notamment porter sur l'adéquation de la rémunération du traducteur à l'exploitation et aux modèles économiques.

Un tel réexamen peut se faire dans les délais et périodes suivants :

- 4 ans après la signature du présent contrat, et pendant une durée de 2 ans, le traducteur ou l'éditeur peuvent chacun introduire une demande de réexamen ;

- 6 ans après la signature du présent contrat, et pendant une durée de 9 ans, le traducteur ou l'éditeur peuvent chacun introduire deux demandes de réexamen.

Au-delà de la période de 15 ans à compter de la signature du présent contrat, la demande de réexamen peut être faite à tout moment en cas de modification substantielle de l'économie entraînant un déséquilibre du contrat.

La demande de réexamen doit être notifiée à l'autre partie par lettre recommandée avec accusé de réception. Dans chacun de ces cas, la partie à laquelle la demande de réexamen a été adressée dispose d'un délai de trois mois pour faire droit à la demande.

En cas de refus de réexamen par l'une des parties à l'issue de la période de 3 mois suivant la réception de la demande, ou en cas de désaccord suite au réexamen, l'autre partie peut notifier par lettre recommandée avec accusé de réception la résiliation de plein droit du contrat.

La clause ci-dessus propose de prévoir contractuellement la résiliation du contrat en cas de refus par l'éditeur de l'étude du réexamen, ou en cas d'échec du réexamen (cf. dernier paragraphe de la clause). Il convient toutefois de rappeler que le point 6 de l'accord professionnel prévoit la saisine d'une commission de conciliation. Une telle clause pourrait être rédigée ainsi :

« En cas de refus de réexamen ou de désaccord, une commission de conciliation pourra être saisie. Cette dernière, composée à parité d'auteurs et d'éditeurs, rendra son avis dans les quatre mois suivant sa saisine, conformément au « Code des usages étendu »

Fait et signé à en deux exemplaires, le

Le Traducteur

L'Éditeur

**3 – Transcription partielle d'un entretien avec Sacha Goerg, éditeur à la maison d'édition
L'Employé du moi, réalisé le 26 janvier 2019**

Romain Parrat : La première question que je vais vous poser est : combien d'œuvres de traduction publiez-vous chaque année, par rapport au reste de votre production ?

Sacha Goerg : Il y en a pas mal. Je ne saurais pas donner de chiffre précis, mais ça dépend des périodes. On fait entre quatre et six livres par an, et dernièrement on a fait pas mal d'américains, notamment. On a fait aussi un finlandais l'an dernier. Je dirais quatre livres sur six, quasiment, en traduction.

RP : Donc la traduction représente une part importante de votre maison d'édition.

SG : Oui, mais ça dépend des périodes. Il y a des moments où sur une année on ne va faire que des francophones. C'est des questions de circonstances. Mais de toute façon, à L'employé du Moi, depuis quelques années, peut-être dix ans, on fait pas mal de traductions. Beaucoup d'américains, puis d'autres personnes aussi. On a déjà fait un finlandais, on va en refaire un cette année, et on va faire un allemand dans deux ans.

RP : Comment pensez-vous la traduction dans votre ligne éditoriale ? La placez-vous à part des auteurs francophones ou en continuité ?

SG : Non, pour nous, tout est lié. Quand on fait une traduction, pour nous, c'est un livre comme un autre. On a les mêmes critères au niveau de la narration et du dessin, ça n'est pas catalogué d'une autre manière.

RP : Par quels créneaux passez-vous pour trouver vos traducteurs ? Faites-vous souvent revenir les mêmes traducteurs ?

SG : Oui. En fait, on fait autant d'américains pour deux raisons : on a un des auteurs chez nous, Max de Radiguès, qui a passé du temps aux États-Unis dans une école de bande dessinée, y est tombé sur un nid de jeunes auteurs américains et c'est via ces contacts que l'on a rencontré toute une série de gens. L'école en question est à White River Junction dans le Maine aux États-unis, c'est le Center for Cartoon Studies, CCS. C'est un point de départ, on y a découvert des auteurs et ensuite ces gens nous en on fait découvrir d'autres. Donc, si on fait beaucoup d'américains, c'est, un, parce qu'on a trouvé un filon, deux, parce qu'on traduit nous-mêmes. Une traduction, ça coûte toujours très cher, et dans ce cas-là, on s'est dit : « Nous, on se sent assez capables de les traduire nous-mêmes. » Ainsi, on s'évite des frais de traduction. Concrètement, on en a traduit certains nous-mêmes, mais les derniers qu'on a traduit c'est avec un ami, qui n'est pas traducteur mais journaliste, mais qui d'après nous est un très bon traducteur. On fonctionne toujours de la même manière : le texte est d'abord traduit par quelqu'un, ici en l'occurrence Vincent de Gré qui a traduit tous nos titres en anglais, puis il y a un travail d'adaptation que l'on fait derrière pour lequel on est toujours deux-trois personnes de l'employé du Moi à travailler sur la traduction, à la rendre plus souple, plus fluide.

RP : Travaillez-vous donc toujours en interne ?

SG : Seulement pour l'anglais. Par contre, pour le finlandais qu'on a fait l'an dernier et pour la finlandaise qu'on va faire l'année prochaine, là on fonctionne avec le Finnish

Literature Institute. On a fait des demandes de bourses, on les a reçues les deux fois, et du coup on a de l'argent pour les traduire. On ne parle pas finlandais et personne autour de nous ne parle finlandais. Par contre, on va faire un allemand dans un an ou deux, et là il y a de fortes chances soit qu'on passe par le German Institute, et si ça ne fonctionne pas on a des gens autour de nous qui sont suisses et allemands, et du coup on pourrait potentiellement faire à nouveau une traduction en interne.

RP : Lorsque vous travaillez avec des traducteurs professionnels, comment déterminez-vous la rémunération de vos traducteurs ?

SG : Pour l'allemand, on ne sait pas encore. Pour le finlandais, c'est très simple : on a travaillé les deux fois avec la même traductrice, Kirsi Kinnunen, qui a déjà traduit énormément de livres du finlandais et du suédois, et c'est elle qui fixe un prix, c'est son tarif. En fonction de ça on fait une demande au FILI qui paye une partie du tarif de la traduction.

RP : Le finlandais est une langue peu parlée dans le monde. Est-ce que vous utilisez cette rareté en tant qu'éditeur du finlandais dans votre communication ?

SG : La question de la langue, je pense que ça ne se pose pas, vu qu'on les traduit en français. L'important c'est comment ils sont reçus en français. Moi, je n'ai pas l'impression que la langue d'origine joue un rôle quant au succès que peut avoir un livre. Par contre, là où ça peut jouer, c'est dans la qualité, de la spécificité et de la complexité de l'œuvre. Forcément, plus une œuvre est compliquée, plus il va être difficile de la vendre, de la rendre accessible à un public plus large. Les finlandais ne sont pas

spécialement réputés pour faire de la bande dessinée facile d'accès, donc ça ne sera probablement jamais des œuvres à gros tirage. Après, il y a la question de l'œuvre, quelle que soit la qualité de la langue d'origine, et il y a quand même la question de la qualité de la traduction. C'est sûr qu'il y a des œuvres qui ont eu une meilleure exposition parce qu'elles ont été retraduites par de meilleurs traducteurs... C'est difficile de dire, je n'ai pas le recul pour dire si la traduction que l'on fait est bonne. Je pense que l'on a acquis une expérience, et que les gens avec qui on travaille, que ce soit avec notre traductrice professionnelle ou nous en tant que traducteurs internes, je pense que l'on a appris ce que c'était traduire – enfin, je pense. Les nuances, les spécificités. En faisant ces adaptations, j'ai appris que l'on dit souvent que « traduire, c'est trahir », et, oui, je pense qu'il y a une part de trahison. De choix, aussi, finalement. Au bout d'un moment, on doit faire un choix pour donner une couleur à la manière dont quelqu'un va parler. On ne peut pas tout traduire avec le même type d'anglais ou avec le même type de finlandais. Il faut savoir qui est ce personnage : pourquoi il a un langage ordurier ? Pourquoi il a un langage familier ? Pourquoi il n'a pas un langage de *British English* ou d'américain tout lisse et tout propre ? Mais pour ça, il faut connaître l'œuvre et avoir une expérience de la langue. Je dirais que ça s'apprend. Et nous, comme on travaille à plusieurs, je dirais que ça ne nous permet pas d'éviter les erreurs, mais en tout cas de les diminuer. Mais je ne pense pas pouvoir dire que l'on a une traduction parfaite. C'est sûr que pour le finlandais, ça nous rassure d'avoir une traductrice professionnelle finlandaise qui peut nous expliquer tout une série de nuances que l'on aurait en anglais mais que l'on a pas en finlandais. Là, on sera contents d'avoir quelqu'un pour nous expliquer ça.

RP : Merci beaucoup.

4 – Transcription partielle d'un entretien avec Kirsi Kinnunen, interprète et traductrice professionnelle du Finlandais, réalisé le 17 février 2019

Romain Parrat : J'avais préparé une petite liste de questions ; je vais commencer par là et voir où cela va mener.

Kirsi Kinnunen : Okay.

RP : Depuis combien de temps faites-vous de la traduction professionnelle ?

KK : À plein temps, j'en fait depuis 17 ans, mais c'est quand même mon métier depuis mes études, donc fin des années 80. J'en ai fait de temps en temps, j'avais un autre métier. Ma première traduction professionnelle, je l'ai faite en 1984, et pendant mes études j'ai travaillé pendant trois étés à l'agence de presse de Finlande, dans la rédaction des affaires étrangères – en fait, c'était tout le temps de la traduction des actualités.

RP : Vous avez eu le temps de voir le milieu de la traduction changer autour de vous ?

KK : On peut dire, oui !

RP : Quels types de textes traduisez-vous régulièrement ? J'ai fait une petite recherche et j'ai surtout trouvé de la bande dessinée.

KK : Oui, c'est ça. Depuis que je me suis lancée à faire de la traduction comme métier principal, je fais principalement de la bande dessinée. Mais au début, pour arrondir les fins de mois, je faisais en même temps des traductions « pragmatiques », comme on dit maintenant. J'ai traduit pour l'industrie cosmétique, ce que je continue à faire. Je faisais

aussi des traductions pour le site hotel.com¹²⁷, du tourisme. Depuis quelques temps, je traduis en finnois le *Monde Diplomatique*. Et je fais aussi de l'interprétariat. J'étais sur la liste des interprètes du Quai d'Orsay, j'ai été interprète pour les ministres, même une fois pour le Président de la République. Et puis des traductions de toutes sortes, si on me le demande. Articles, textes, quelquefois aussi des romans. Beaucoup de choses différentes.

RP : Travaillez-vous souvent avec les mêmes éditeurs ?

KK : Oui. Pour la bande dessinée, en France, en Finlande aussi mais surtout en France, les éditeurs font tout pour pouvoir suivre la carrière d'un auteur une fois qu'ils l'ont publié. Ils ne le laissent pas tomber après le premier ouvrage, même si le finlandais ne se vend souvent pas. 500 exemplaires, 1000 exemplaires maximum, pas plus, mais ils essaient de les suivre malgré tout. Du coup, je retravaille souvent avec les mêmes éditeurs.

RP : Et du coup sur les mêmes auteurs.

KK : Oui, pas mal. Mais il y en a toujours des nouveaux ! Cette année, je vais traduire une nouvelle autrice finlandaise. Il faut que je commence maintenant ! Chaque année, il y a au moins un ou deux nouveaux auteurs.

RP : Combien de temps passez-vous en général sur un projet de traduction ? Est-ce que vous négociez souvent ces délais avec les éditeurs ?

KK : Principalement, l'éditeur me propose un délai qui est idéal pour lui. Je préfère ça, je

¹²⁷Site français de recherche d'hôtel.

sais qu'il y a plein de contraintes au niveau de l'édition et pour moi c'est impossible de me fixer mes propres délais. Je préfère que l'éditeur me le propose. On en discute dès qu'on commence à rédiger le contrat.

RP : Quelques questions au sujet des contrats : Est-ce que vous rédigez vos propres contrats ? Est-ce l'éditeur qui vous propose toujours un contrat ? Utilisez vous des contrats-types ?

KK : Dans la grande majorité des cas, c'est l'éditeur qui me propose le contrat. Moi, je le lis, je le relis, et je le compare avec les autres contrats, puis je leur dis si il y a quelque chose qui ne me va pas. C'est très rare qu'un éditeur me demande de lui envoyer une proposition de contrat, et c'est plutôt des très petits éditeurs qui le font.

RP : Cela vous arrive-t-il souvent de devoir renégocier un contrat ?

KK : Oui, il y a souvent, je ne dirais pas toujours mais quasiment toujours, il y a quelque chose à relever. Il y a notamment, et je vous dis ça tout de suite, des contrats qui tiennent clairement compte des bonnes pratiques, de la législation, des propositions du code des usages ATLF et SNE qui établit les pratiques à suivre. Et après... On y trouve la mention qui autorise l'éditeur à vendre ma traduction à un autre éditeur pour une autre langue ! Soudain, je devrais accepter qu'on traduise un livre à partir de ma traduction, et il faut que j'explique à un éditeur que ça ne se fait pas, qu'il faut traduire à partir de la langue d'origine de l'ouvrage. Ça arrive tout le temps, chez les petits et les gros éditeurs. Actes Sud¹²⁸ ! Actes Sud ! C'est l'un des pires, en fait. C'est le seul avec qui j'ai dû céder, ils

¹²⁸Éditeur généraliste indépendant.

n'ont pas voulu me donner les droits d'auteur.

RP : J'allais vous demander quelles pratiques vous appréciez de la part des éditeurs et lesquelles vous trouviez questionnables. Je crois qu'on a déjà un exemple pour les pratiques questionnables...

KK : Pratiques questionnables, oui, il y a ce que je viens de dire, déjà. Revendre une traduction, c'est affolant... On voit qu'ils n'y font pas attention. C'est un manque de respect total envers le travail de traduction et l'œuvre originale. Ne pas vouloir donner de droits d'auteurs, ça aussi c'est manquer de respect au métier de la traduction et à la personne du traducteur. J'ai réussi à négocier ça, une fois, avec un autre éditeur. Ils m'avaient proposé un forfait ; je leur ai fait une proposition : « On baisse un tout petit peu l'avance sur droits, mais vous me donnez les droits d'auteur. » Ils ont accepté. Je pensais que le titre avait des chances de bien se vendre en France, et puis par principe je pense qu'on devrait toujours proposer les droits d'auteur aux traducteurs. Une autre pratique un peu questionnable, c'est quand les éditeurs n'intègrent pas le traducteur dans le processus global du livre qu'ils veulent publier en France. Le traducteur est juste un acteur externe, à qui on achète un service. On n'y pense pas avant, on n'y pense pas après. Souvent, je me suis rendu compte que si j'avais su toutes les contraintes de l'éditeur, j'aurais pu mieux m'intégrer dans le processus et comprendre dans quel ordre procéder, pourquoi les délais sont super-importants sur un projet spécifique et pas sur d'autres. Ce qu'ils oublient – je leur demande systématiquement, maintenant – c'est de me signaler s'il y a des diffuseurs qui partent en tournée chez les libraires qui ont besoin de pages d'extraits, lettrées dans le cas de la bande dessinée, pour leur montrer. Et ce qui arrive ultra-souvent, c'est que cinq jours avant la réunion avec les commerciaux, l'éditeur

me dit : « Ah, non, mais, le délai qu'on s'est donné c'est dans deux mois, mais là j'ai besoin de dix pages, quinze pages de traduction ! » T'aurais pas pu me le dire avant !

RP : Au niveau des bonnes pratiques, y-a-t-il des pratiques qui ne sont pas forcément attendues de l'éditeur mais que vous appréciez ?

KK : Les bonnes pratiques, c'est l'inverse des mauvaises pratiques ! Quand je suis intégrée au processus, quand on peut parler des choix de traduction, ça, c'est génial. Là, je suis en train de parler avec un éditeur à propos du choix du titre français pour un livre que je vais traduire. C'est sympa qu'un éditeur me réponde, qu'on puisse discuter de ce genre de choses, de ce qu'évoque le titre original en finnois. C'est mieux que simplement donner des suggestions et d'apprendre des mois plus tard qu'ils sont partis sur complètement autre chose. Ça, c'est super sympa ! Et dernièrement, j'étais vraiment super contente avec un éditeur qui répond tout de suite à mes questions, presque dans la foulée ! Les éditeurs comme ça, c'est rare. Je fais l'éloge de ces gens, je ne savais pas que ça existait encore. Il y a sans doute d'autres choses, mais je n'y pense pas tout de suite. Vous avez des suggestions ?

RP : Vous avez déjà abordé le sujet, mais les traducteurs semblent presque toujours avoir des bons retours lorsqu'ils sont intégrés au processus de correction.

KK : Ah oui, la correction ! Pour moi, c'est la pratique normale : au moins un round de relecture, mais souvent deux, avec l'éditeur, pour discuter des choix de traduction. C'est la partie de mon travail que j'adore. Je sais que le résultat sera toujours meilleur après ces échanges-là. Une fois que la traduction est livrée, ils relisent et font des remarques,

des commentaires, des propositions, et moi je réponds, on échange, on discute. Là, il y a un sentiment de partage, on sent qu'on va faire une traduction bien meilleure que celle de départ. Ça, c'est génial. Et j'ai eu beaucoup de chance : pendant toute ma carrière, je n'ai eu que des bons éditeurs pour ça. Parce qu'il y a des traducteurs qui racontent des histoires d'horreur... Souvent des jeunes éditeurs qui ne parlent pas bien français, leur langue, quoi, et qui proposent des idioties comme corrections. Non, j'ai eu de la chance, vraiment.

RP : Je vais passer un peu sur les débats d'actualité. Que pensez-vous du débat sur la place du nom du traducteur dans l'œuvre, avec de plus en plus des traducteurs et des éditeurs qui demandent à ce que le nom du traducteur soit mis en couverture ?

KK : Pour la couverture, je m'en fous en fait. Je n'ai pas besoin de la couverture. Ce qui me désole, c'est quand il y a des éditeurs qui ont carrément la ligne éditoriale de mettre la page de copyright tout à la fin, et le nom du traducteur inclus là-dedans, au lieu de le mettre dans la page de titre. Ça, ça me dérange vraiment. Pour moi, c'est dans la page de titre qu'il faut mettre le nom du traducteur. La meilleure combinaison serait sur la quatrième de couverture et la page de titre. Ça, ça serait pas mal. Mais sur la couverture, je sais que c'est un point de vue qui peut se défendre, mais ce n'est pas un objectif pour moi. Je ne me sentirais pas plus mise en valeur. Ça serait plutôt flatteur pour mon amour propre, mais bon, je m'en fous. Page de titre, par contre, oui. Ça devrait au moins être là en première place. Quant à la place du nom du traducteur, comme je peux comparer entre la Finlande et la France, je cite toujours la France en exemple pour les Finlandais comme exemple d'un pays où, il y a des exceptions mais c'est quasiment systématique, il y a le nom du traducteur dès qu'il y a une critique littéraire ou même la simple mention

du nom de l'œuvre. Alors qu'en Finlande, il y a des critiques de livres dans les journaux où on ne mentionne même pas le nom du traducteur. Ça, c'est invraisemblable ! Mais par contre, dans le milieu de la bande dessinée, c'est moins courant.

RP : Des détails ?

KK : C'est moins courant de mentionner le nom du traducteur dans les critiques, ou dans les blogs. Je vous donne un exemple qui m'a sidérée : c'est le festival international de la bande dessinée d'Angoulême. Le palmarès était quasiment entièrement international. Il n'y avait que le polar et je ne sais plus quel autre prix qui étaient pour les français, mais tout le reste, les prix les plus importants, étaient pour des étrangers, et donc des traductions. Et dans le palmarès, aucune mention des traducteurs, nulle part. J'en ai parlé au directeur artistique du festival, parce que je suis tombée sur lui dimanche matin à Angoulême. Il avait les yeux en croix, je suis sûre qu'il n'a rien compris de ce que je lui ai raconté. Il a dit « Oh oui, oui, quelle gaffe », mais ça n'a rien changé¹²⁹. En tout cas, je suis allée voir sur le site une semaine plus tard et ça n'avait toujours pas été ajouté. C'est symptomatique du milieu de la BD. Je l'explique en me disant que la bande dessinée est tellement forte en tant que phénomène français que les gens pensent que toutes les BD sont faites en France. Il n'imaginent pas que la traduction fasse partie de la bande dessinée. Il faudrait réagir, mais il y a tellement de choses à faire...

RP : Dernière question, à propos de la rémunération. Comment négociez-vous votre rémunération avec les éditeurs ?

KK : Pour la bande dessinée finlandaise, on fait toujours du sur-mesure. Le Finnish

¹²⁹Entre cette interview réalisée en février, juste après le festival, et le mois de juin 2019, ceci n'a pas changé.

Literature Exchange, qui est l'organe qui donne des aides à la traduction pour les éditeurs étrangers, est assez généreux. Pour la bande dessinée, il y a une aide pour au moins entre six et neuf ouvrages finlandais rien que pour la France, enfin, quand il y en a autant ! Du coup, on peut négocier un peu plus librement et un peu à la hausse la rémunération car on sait que tout ne va pas partir de la poche de l'éditeur. C'est un peu plus confortable. Pour la BD, la rémunération se fait toujours par un tarif à la page. Jamais par le nombre de signes ! Jamais. Catégoriquement, je le refuse. Il n'y a qu'un éditeur, Cambourakis¹³⁰ – je ne sais pas s'ils ont été achetés par Actes Sud, ou s'ils ont fusionné, comment ça s'est passé structurellement, mais ils sont maintenant chapeautés par Actes Sud alors qu'avant c'était un éditeur indépendant. Et depuis, ils imposent la rémunération par nombre de signes. C'est-à-dire que j'ai traduit un album de 105 ou 115 pages, où il y avait en plus six ou sept histoires différentes, des univers différents, des milieux différents, des rapports différents, très peu de texte mais beaucoup dit entre les lignes, plein de subtilités. Beaucoup de travail intellectuel et qui prend du temps. Ça m'a donné une rémunération de 300€ pour un album de cent cinq pages, et j'ai quand même mis une semaine où je ne pouvais rien faire d'autre à le traduire. Je pense que je devrais être rémunérée en fonction de l'exigence du texte et du temps passé dessus, pas par rapport à la quantité de signes, qui ne veut rien dire. Le tarif à la page est mieux pour la BD dans ce sens-là, et j'essaie, selon le format bien sûr, de négocier environ 10€ la page. Heureusement, comme il y a les aides du FLE qui couvrent entre 50 et 70% du montant demander – et on peut demander 100% –, on peut un peu forcer. Les éditeurs ne sont pas affolés si on leur présente un calcul qui correspond à 20€ la page. Ça donne des rémunérations entre 1000 et 2000€ par ouvrage de bande dessinée. Niveau temps, ça prend d'une semaine à plus d'un mois selon l'album. Ça dépend du niveau d'exigence, de

130Cambourakis est bien un éditeur indépendant – Actes Sud est son diffuseur.

langage, de style. Il y a un éditeur français qui refuse de payer 10€, pour lui c'est 6€ la page, point ! Au début j'ai réussi à lui extirper les dix euros, mais c'était dur ! J'ai couru le risque de me faire renvoyer pour de bon. C'est l'intérêt d'une langue rare : il n'y a pas de compétition ! Il y a d'autres traducteurs du finlandais qui font parfois de la BD, mais je suis la seule à être principalement spécialisée dans ça.

RP : Merci beaucoup.

Addendum : échange par email entre le 05/03/2019 et le 12/04/2019

Envoi du 05/03/2019 :

Bonjour,

En faisant le transcript de votre interview, je me suis rendu compte que j'avais oublié une question que je souhaitais vous poser; je l'inclus donc dans ce mail pour que vous puissiez y répondre si vous le souhaitez.

Vous exercez la traduction depuis 1984, donc avant la révolution numérique; comment celle-ci a-t-elle affecté votre travail, que ce soit au niveau technique avec l'apparition d'outils en ligne ou sur le plan économique avec le passage du feuillet manuscrit ou typographié facturé à la page au feuillet numérique facturé au signe?

En vous remerciant de votre attention, je vous souhaite une bonne soirée.

Cordialement,

Romain Parrat

Réponse du 12/04/2019 :

Bonjour Romain

Mille fois pardon de ne pas avoir répondu à temps à votre question. J'ai commencé à y réfléchir et je me suis rendu compte qu'elle était plus intéressante sur le plan philosophique que technique ou économique. Et je me suis perdue dans mes réflexions et du coup je ne vous ai pas répondu...

Voici une tentative de réponse : La société avance au rythme des avancements techniques qui ont ensuite des impacts économiques et on a du mal à faire autrement sauf s'y adapter. Il s'agit du rythme général de la société donc quand tout le monde fait pareil, cela devient la normalité. Comme cela ne vient pas d'un seul coup, on s'y fait sans se poser des questions.

Donc, technologie et économie... dans notre système capitaliste, face au capital physique (les propriétaires des facteurs de production et les investisseurs), le capital humain et le capital-savoir (les travailleurs) sont perdants.

La Finlande étant très en avance sur ce qu'on appelle "progrès" technologiques, déjà en 1984, en travaillant dans la rédaction d'un quotidien pendant mes vacances universitaires, on avait des sortes de postes de travail avec un écran. La mise en page du journal était encore faite manuellement, mais on écrivait nos articles avec un système comportant un clavier et un écran.

Ensuite, dans un autre travail, j'ai travaillé avec une machine à écrire électrique (type IBM à boule) vers le milieu des années 1980, puis une machine à écrire électronique Canon également vers le milieu des années 1980 (Canon 70 ou qc comme ça, il y avait un écran qui affichait une ou deux lignes et on imprimait le texte sur un papier spécial), ensuite je me suis acheté un des premiers Macintosh vers la fin des années 1980 mais je l'ai revendu assez vite parce que je m'y suis pas faite, et puis dans

mon travail de salarié de l'époque, très vite, genre fin 1980 début 1990, on a pris en leasing un des premiers IBM (peut-être le PC/XT) avec une mémoire de max 1 Mo, ou peut-être que c'était seulement 256 Ko...

Ensuite on a eu toute la série des PC avec l'évolution du système DOS en MS-DOS et en Windows jusqu'à ce que j'en ai eu marre et j'ai fait le grand bond en avant en m'achetant un Mac, vers la fin des années 2000.

En fait, une des choses les plus utiles pour moi plus tard au niveau professionnel était de faire une formation (en cours du soir) de dactylographie (avec les dix doigts) quand j'avais 14 ans. Peu de choses techniques m'ont autant servi dans mon métier ! Je suis aussi rapide qu'une dactylo professionnelle, et c'est u-t-i-l-e !

En ce qui concerne la différence entre la facturation à la page et au signe, je ne peux rien dire car je ne faisais pas de traductions *littéraires* à l'époque où on utilisait la facturation selon les feuillets manuscrits. De toute façon, quelque soit la méthode de calcul, avec le dictat néolibéraliste le travailleur y perd toujours.

Ma seule lutte économique en ce moment est de conserver le calcul à la page des ouvrages BD que je traduis. Les Actes Sud est pour l'instant le seul éditeur qui est intransigeant et dictateur sur ce plan : ils exigent un calcul au signe, ce qui donne des résultats absurdes, ridicules et je les hais à cause de cela. Dans la traduction des BD, il faut autant lire et traduire l'image que le texte, donc on ne devrait jamais payer la traduction uniquement par le nombre de signes du texte mais rester à la rémunération à la page de l'ouvrage.

Le pire exemple jusqu'à aujourd'hui fut la traduction pour Cambourakis (qui dépend aujourd'hui des Actes Sud) d'un ouvrage BD finlandais de 110 pages. Avec très

peu de texte mais un message puissant et délicat à traduire. J'ai mis au moins une semaine pour le traduire mais avec le calcul des signes, cela aurait donné 170 euros (dont je paie les cotisations et la retraite moi-même). J'ai tellement râlé qu'ils ont augmenté le montant à 300 euros. Mais c'était toujours totalement ridicule. 600 ou 700 euros aurait été correct.

Ce genre de dictat est en train de se généraliser et c'est ultra dangereux. Et pour ma part, je suis très heureuse de savoir que même si ma retraite ne sera que 600 euros par mois (je vais mourir de froid) je ne serai dans quelques années plus obligée de mener cette lutte voué à l'échec contre le néolibéralisme.

Bon, je suis encore partie dans des sphères pas très pragmatiques mais c'est toujours bien de formuler ses pensées par écrit.

Merci de m'avoir offert cette occasion !Belle journée et plein de courage pour votre travail ! N'hésitez pas à revenir vers moi si vous avez des questions supplémentaires, ce sera un plaisir.

Bien à vous,

Kirsi

5 – Transcription partiel d'un entretien avec Jean-Charles Khalifah, maître de conférence en linguistique anglaise à l'université de Poitiers et traducteur professionnel de l'anglais, réalisé le 7 mars 2019

Romain Parrat : Je vais commencer avec les questions.

Jean-Charles Khalifah : Allez-y.

RP : Depuis combien de temps pratiquez-vous une activité professionnelle de traduction ?

JCK : Alors, professionnelle, en disant que ça a été très sporadique au début, ça doit quand même faire une bonne douzaine d'années maintenant. Étant donné bien entendu que ce que j'avais fait avant, c'était de la traduction de sciences humaines, d'articles universitaires qui ne passaient pas par des éditeurs dits professionnels. Et ça c'est accéléré depuis 2014-2015. On va dire cinq ans de façon très sérieuse.

RP : Avez-vous continué à traduire des sciences humaines ?

JCK : Oui, je fais partie de l'équipe de la maison des langues et nous avons constamment des demandes en ce sens. J'ai aussi des circuits personnels qui m'amènent des demandes. Sinon, ces dernières années, ce que j'ai pu faire pour des éditeurs de façon intensive a été purement littéraire, oui. Littéraire et roman graphique.

RP : Pour combien d'éditeurs différents avez-vous travaillé ? Pouvez-vous donner une

estimation ? Avez-vous souvent travaillé avec les mêmes éditeurs ?

JCK : Oui. En l'occurrence, il se trouve que j'ai travaillé pour des gens comme Calmann-Lévy¹³¹, toujours en traduction littéraire, ou Grasset¹³². Mais il n'y en a pas eu beaucoup. Les Presses de la Cité aussi¹³³. Mais ça a été des choses plus ponctuelles. Une fois, chez Grasset – et ça c'est une bonne leçon pour un traducteur ou un futur traducteur – on m'avait demandé une traduction d'un essai relativement important. Ils m'avaient annoncé un délai serré et je leur ai dit, « je vais être très honnête avec vous, peut-être que je pourrai tenir ce délai, peut-être pas, mais je préfère vous le dire. » Ils ont été absolument impitoyables. Ils m'ont dit « on reviendra vers vous pour un prochain ouvrage », et ils ne sont jamais revenus vers moi, évidemment. Depuis ces mésaventures avec divers éditeurs, je suis arrivé un peu par hasard à être mis en contact avec Monsieur Toussaint Louverture¹³⁴, et depuis j'ai traduit quatre romans pour eux, plus un roman graphique. Deux sont sortis et deux sont sur le point de sortir.

RP : Avez-vous souvent été rappelé pour traduire le même auteur ?

JCK : Oui. Le roman d'Earl Thompson, *Un jardin de sable*, *Garden of Sand*¹³⁵ en anglais, est en fait le début d'une trilogie dont j'ai traduit le deuxième. On est en train de le corriger et il devrait sortir dans la deuxième partie de 2019. Il y en a un troisième, je crois que l'éditeur attend de voir comment va être accueilli le deuxième pour voir s'il sort le troisième, mais c'est bien son intention. Ça me plaît beaucoup de me consacrer à un

131 Éditeur généraliste faisant partie du groupe Hachette (Lagardère).

132 Éditeur généraliste, faisant également partie du groupe Hachette.

133 Éditeur généraliste faisant partie du groupe Editis.

134 Éditeur indépendant spécialisé dans la traduction.

135 Earl THOMPSON. *Un jardin de sable*. Monsieur Toussaint Louverture, 2018. Traduit de l'anglais (américain) par Jean-Charles KHALIFAH.

auteur – mort, malheureusement, il n'y en aura pas d'autres – et pour Emil Ferris¹³⁶ c'est la même chose, il va y en avoir au moins un deuxième qui est dans les tuyaux. Et si d'autres choses se passent avec Emil Ferris, je sais que ça sera encore moi. C'est quelque chose d'assez réconfortant. J'avais un copain¹³⁷ qui traduisait les livres de Donna Leon¹³⁸, les fameuses *Enquêtes du professeur Brunetti*, qui se passaient à Venise, et Donna Leon tenait absolument que ce soit lui qui traduise tous ses romans. Elle en sortait un par an et il en a traduit une bonne quinzaine, si je me souviens bien.

RP : Passons aux questions pratiques. Êtes-vous membre de l'ATLF, ou syndiqué à la SFT ?

JCK : Non, je ne suis pas membre parce que je n'ai jamais eu l'occasion de m'y inscrire, mais c'est vrai que ces derniers mois j'étais en train de me poser la question. Je vais sûrement faire cette démarche au cours de l'année, ne serait-ce que pour être sur leur annuaire et pour être contacté par des éditeurs. Actuellement, je ne suis pas répertorié, sauf chez les éditeurs chez qui j'ai travaillé. Je sais que j'ai des collègues universitaires qui sont membres de l'ATLF et qui sont souvent contactés par ce biais. C'est pas un mauvais plan.

RP : Êtes-vous membre d'une autre association de traducteurs ?

JCK : De traducteurs, non, mais de plein d'autres choses, oui ! Des sociétés savantes, la

136Auteure américaine du roman graphique mentionné plus haut, titré *Moi, ce que j'aime, c'est les monstres* (VO : *What I Prefer Are Monsters*).

137Il s'agit de William Olivier Desmond.

138Romancière américaine surtout connue pour sa série de romans *Les Enquêtes du Commissaire Brunetti* publiées en France chez Calmann-Lévy et en poche au Seuil.

société des anglicistes¹³⁹, la société des linguistes anglicistes¹⁴⁰. Dans les anglicistes il y a pas mal de traducteurs, et des gens qui même s'ils ne sont pas traducteurs, il y a des gens qui enseignent la traduction ou qui s'y intéressent.

RP : Comment déterminez-vous votre rémunération, et comment la négociez-vous avec votre éditeur le cas échéant ?

JCK : Pour ce qui est de la traduction littéraire, c'est effectivement une négociation, et qui dit négociation, c'est un vilain mot mais je vais l'utiliser quand même, dit rapport de force. Plus exactement, pour nuancer les choses, la négociation va être aussi fonction de la notoriété du traducteur et de ses exigences. Le copain dont je te parlais, celui qui traduisait Donna Leon, avait une énorme réputation en France, parce que c'est lui qui traduisait Stephen King. Ça lui donnait une aura, mais lui il était évidemment à plein temps. C'était un professionnel, un des quinze ou vingt qui vivaient bien de la traduction dans ce pays. Lui, quand il négociait avec un nouvel éditeur, on venait le chercher. Il était dans ce rapport, disons de force, et donc il pouvait commencer la négociation très haut. Mais moi, je suis universitaire, donc je ne cherche pas à gagner beaucoup d'argent. Je trouve que c'est pas mal quand on me propose un prix, surtout chez Monsieur Toussaint Louverture où ils payent très correctement. Ils comptent au feuillet normalisé de 1500 signes, ça à l'avantage de mettre tout le monde d'accord. Mais j'ai pratiqué la tarification au feuillet classique. Les traductions de sciences humaines, ça se compte au mot, et là les tarifs varient énormément !

139SAES, Société des Anglicistes de l'Enseignement Supérieur.

140ALAES, Association des Linguistes Anglicistes de l'Enseignement Supérieur.

RP : Ressentez-vous des différences entre la rémunération du texte et celui de la bande dessinée ?

JCK : Il n'y a pas de différence, en l'occurrence on a compté au feuillet sur mon fichier, mais Dominique Bordes a été très bien, je ne l'avais pas demandé, mais il a beaucoup augmenté le prix à la page pour tenir compte des contraintes du roman graphique, qui sont quand même beaucoup plus fortes, en matière en particulier de brièveté. On s'y retrouvait quand même très bien, les *Monstres* sont un énorme ouvrage mais en terme de mots c'est 35 000 mots, ça fait 150 000 signes, à la louche. Du point de vue de la rémunération, j'ai dû toucher... 3500 euros ? Mais ça ne m'a pas non plus demandé des mois et des mois comme un roman du genre un jardin de sable qui faisait 250 000 mots.

RP : Fournissez-vous votre contrat à l'éditeur ou vous attendez-vous à ce qu'il vous en propose un ? Utilisez-vous les contrats-types ?

JCK : Dans mon expérience, c'est toujours l'éditeur qui propose un contrat type. Je pense que tous les éditeurs fonctionnent comme ça ? Mais je n'ai pas connaissance de traducteur même très connu qui fournisse ses propres contrats.

RP : Avez-vous jamais eu affaire à une clause gênante ou étrange dans un contrat ?

JCK : Non, je n'ai rien qui soit revenu à mes oreilles dans ces choses-là. Mais je n'ai pas eu affaire à beaucoup d'éditeurs.

RP : Quelles sont les pratiques que vous appréciez de la part d'un éditeur ? Une pratique

pas forcément requise de sa part, mais que vous appréciez ? Où à l'inverse, des mauvaises pratiques de la part d'éditeurs.

JCK : C'est une question vaste. J'ai apprécié, à part cette mauvaise expérience avec Grasset, avec ce délai dont j'ai eu l'honnêteté de leur dire qu'il me paraissait trop court. Ça, c'est une mauvaise pratique, pressurer les traducteurs en leur imposant des délais pas possible. Cela dit, après... *You get what you pay for*. Si on met le traducteur dans une situation impossible, il ne faut pas s'étonner qu'il rende du boulot approximatif. Mais je n'ai vraiment eu à souffrir de ça même avec les autres traductions que j'ai pu faire avant Monsieur Toussaint Louverture. Ce que j'apprécie chez un éditeur, surtout chez le mien, enfin, je peux dire le mien, c'est que c'est vraiment le traducteur qui fixe son propre temps de travail. Sauf pour les *Monstres*, où là il était vraiment pressé. Je pense que ça ira mieux pour le deuxième volume, maintenant qu'ils ont l'expérience. Mais à chaque fois, il m'a dit : « Dites-moi exactement quand vous pouvez me le rendre ». Et même quand je leur disais, je ne sais pas, octobre, ils mettaient sur le contrat « décembre » ou « janvier ». Ça, c'est bien. Ce qui est toujours un peu gênant, au niveau des pratiques à revoir – mais je sais que c'est assez spécial chez Monsieur Toussaint Louverture – ça ne me dérange pas d'être relu, au contraire. On n'est jamais parfait, on peut toujours laisser passer des erreurs. Mais sur l'expérience des *Monstres*, j'ai pas eu la main du tout sur la relecture. À mon avis, si on doit faire une relecture sérieuse, ça doit être deux personnes maximum, pas une équipe. Si on donne à quelqu'un, un stagiaire ou autre, quelque chose à corriger, il va toujours avoir l'impression qu'il y a des trucs à réviser, même là où il n'y en a pas. À mon avis, sur les *Monstres*, il y avait 10% qui était meilleur que ce que j'avais fait, 80% qui était inutile, et 10% était nocif. Je sais aussi qu'il y a eu un sac de nœuds avec la subvention du CNL, quelque chose de vraiment pas clair qui s'est passé à

un moment, qui a mené à un rapport un peu critique qui a fait refuser la subvention. On a contre-attaqué. Moi, j'avais fait un argumentaire qui disait qu'une bonne partie de ce que ça racontait était complètement crétin. Et du coup, ça en est resté là, et je n'ai jamais vu les épreuves vu qu'il n'y a jamais eu d'épreuves sur les *Monstres*. Ensuite, tout ce qu'il m'a dit, c'est qu'il avait fait des modifications, il ne m'a pas dit lesquelles. Je ne considère pas mon travail suffisamment hautement pour que ça m'aie inquiété, mais récemment je suis allé à un séminaire de traduction et j'ai voulu leur donner des exemples précis et j'ai repris la version originale. Donc, oui, là, il y a des trucs à revoir, j'en ai déjà parlé avec Dominique.

RP : C'est une critique qui revient souvent : les éditeurs qui n'intègrent pas assez le traducteur au processus de correction.

JCK : Oui, mais il y a l'excès inverse aussi. Tu envoies un manuscrit, tu reçois les épreuves quelques mois après, tu vois qu'ils n'ont rien touché ou presque. Et puis on ne te demande rien et ça se passe comme ça, et on a des erreurs de traduction pas possibles. À la limite, je préfère qu'il y aie une relecture très sérieuse derrière. Thomas de Châteaubourg¹⁴¹, qui bosse avec Dominique Bordes, est en train de me relire une traduction, *Tattoo*, qui est encore plus gros qu'*Un jardin de sable*, il a déjà fait les deux tiers du truc. Il m'a évité la honte. J'avais fait au moins deux très grosses bourdes. Après, je ne m'y connais pas. Je sais qu'il y a des traducteurs et des traductrices qui sont complètement monomaniaques là-dessus, « ma propriété intellectuelle ! ». J'ai eu aussi l'habitude de travailler avec les traducteurs de sciences humaines. Pas vers le français, mais j'ai souvent traduit vers l'anglais et je me faisais systématiquement relire par un

141Auteur et traducteur de l'anglais vers le français.

anglophone, qui était en général Jeremy Price¹⁴². Comme on se connaît depuis 25 ans et qu'on travaille ensemble depuis 20 ans, on a pas de scrupules ni de honte à se relire l'un l'autre. Michel Paillard¹⁴³, ça fait quelques années qu'il est à la retraite, ce n'était pas un traducteurs mais c'était un grand spécialiste de la traduction, auteur du Chuquet-Paillard¹⁴⁴ avec Hélène Chuquet¹⁴⁵, on avait deux groupes en parallèle, et quand on préparait les textes on se les envoyait l'un-l'autre et on se relisait. J'ai cette habitude depuis des années. Pour reprendre la question, bonnes pratiques, mauvaises pratiques, ce que j'apprécie c'est l'éditeur qui laisse toute latitude au traducteur pour son plan de travail. Ça c'est un privilège énorme. Ce que j'apprécie moins, c'est l'éditeur très exigeant sur les délais de façon déraisonnables. Voilà, en gros.

RP : On arrive à la fin des questions. Est-ce que vous avez autre chose à dire ?

JCK : Autre chose à dire... Le métier de la traduction est un métier difficile. Pas le métier en lui-même, mais d'en vivre. Quand j'en discutais avec William Desmond, il me disait qu'il se sentait vraiment privilégié. Lui, il n'était pas universitaire du tout. Beaucoup de traducteurs renommés sont des universitaires qui n'ont pas besoin de la traduction pour vivre. Mais ceux qui n'ont que ça, il me disait encore, il n'y en a que, allez, quinze-vingt qui en vivent bien en France. Après, il y en a peut-être des centaines qui en vivent mal. Et même en tenant compte de tout ça, on est quand même vernis en France... Le métier de traducteur est encore considéré comme un métier, et pas une activité « peu noble ». J'ai eu l'occasion de parler avec des étudiants brésiliens qui

142Maître de conférence à l'université de Poitiers.

143Professeur de linguistique anglais à la retraite.

144Hélène CHUQUET et Michel PAILLARD. *Approche linguistique des problèmes de traduction*. Paris & Gap, 1987.

145Professeur émérite à l'université de Poitiers.

faisaient de la traduction, ils me disaient qu'au Brésil, le traducteur était le dernier des balayeurs. On a encore un peu de chance. Voilà ce que j'aurais à dire en conclusion.

RP : Merci beaucoup.

6 – Transcription partiel d'un entretien avec Gwen Català, éditeur, réalisé le 31 mars 2019

Romain Parrat : Depuis combien de temps travaillez-vous dans le milieu de l'édition ? en tant qu'éditeur ou dans d'autres capacités.

Gwen Català : Pour survoler rapidement mon parcours, cela fait un peu plus d'une dizaine d'années. J'ai débuté comme auteur/créateur plutôt orienté numérique, en créant par exemple un cadavre exquis avec deux acolytes sur Facebook (Le Roman d'Arnaud), puis en essaimant des fragments poétiques sur Twitter dans ce qui s'appellerait plus tard la Twittérature. J'ai notamment co-créé la maison d'édition nativement numérique Numériklivres, Jean-François Gayraud, récemment décédé. Je m'en suis assez rapidement désolidarisé pour aller du côté de la création contemporaine. J'étais proche du collectif d'auteur Remue.net, quand l'un de ses créateurs, l'écrivain François Bon, m'a contacté en 2008-2009 pour rejoindre sa coopérative d'édition 100% numérique "Publie.net". Tout d'abord en qualité de créateur numérique (je créais des fichiers numériques au format EPUB et KINDLE), avant d'aller plus en avant dans la réflexion numérique, notamment sur la revue D'ici Là qui était dirigée par Pierre Ménard et avec qui nous avons beaucoup travaillé. Mon premier rôle dans le monde de l'édition a donc plutôt été d'être un pont entre création littéraire et création technique, jusqu'à ce qu'en 2012, je reprenne les rênes de Publie.net, lorsque François Bon en est parti. Je suis donc devenu éditeur à part entière durant 2 ans, avant là aussi d'en laisser la direction à l'équipe en place pour me consacrer à la création de ma propre maison d'édition, Gwen Català Éditeur. L'idée était de créer une petite structure, extrêmement modulaire et réactive, pour me consacrer à la

création, la traduction et la parution bilingue. L'un des intérêts de cette maison, c'est qu'absolument tout est fait en interne et de mes propres mains (ou plutôt de nos propres mains depuis qu'Emmanuelle Lescouët, m'a rejointe il y a presque un an). Du choix des auteurs, des textes, des corrections, de la création des objets papier, numériques, web et même audio, il n'y a aucune externalisation, nous faisons du travail d'artisan.

RP : Quelle importance a la littérature étrangère dans votre activité d'édition ? Combien d'ouvrages traduits publiez-vous chaque année (environ) comparé au nombre de livres en français ?

GC : La littérature étrangère occupe une très grande place dans la maison d'édition. Je dirais même une place quasi centrale ! D'ici quelques jours, nous fêterons les 3 ans de la maison. Actuellement, il y a quelques 75 ouvrages au catalogue. Plus de la moitié sont des traductions, réadaptations (comme les Don Juan, ou la série actuelle dédiée à L'imitation de Jésus-Christ), majoritairement en bilingue anglais-français / portugais-français. D'ailleurs, pour info, les publications bilingues sont systématiquement en vis-à-vis, avec l'édition originale en premier, la traduction lui faisant face, comme un miroir.

RP : Justement, pour les ouvrages bilingues, j'ai eu l'occasion d'en voir un, qu'est ce qui vous a mené vers ce format ? Est-ce que vous publiez ainsi des textes classiques ou déjà traduits en français ou bien également des nouveaux textes ?

GC : C'était avant tout un souhait résultant de mes propres frustrations de ne pas toujours trouver d'éditions bilingues, qu'il s'agisse de classiques ou pire encore, de textes contemporains. C'était donc un prérequis lorsque j'ai créé cette maison. D'une part

rééditer de grands textes qui me paraissent important (typiquement, le travail de Virginia Woolf, de Jane Austen et de Joseph Conrad), et en parallèle, aller dénicher de jeunes auteurs complètement inconnus en France, tels que Justin Grimbol, Chris Kelso et Matt Bialer, en proposant directement des éditions bilingues à leurs propres éditeurs. Si ce n'est de très gros ouvrages à venir (dépassant les 400 pages pour la seule édition originale), on part du principe que toute traduction doit/peut être proposée en bilingue, qu'il s'agisse de classiques ou de textes contemporains. Pour ces derniers, bien sûr, cela passe également par des accords avec les éditeurs de l'ouvrage original.

RP : Au niveau de la découverte de texte justement -- par quels canaux passez-vous ?

GC : Je n'accepte que très rarement les envois spontanés de textes. D'ailleurs, sur le site des éditions, il n'y a aucune mention sur la manière de me faire parvenir des textes. Je vais principalement chercher mes auteurs. Tout se fait par le suivi de personnes dont le travail m'intéresse, de la veille littéraire, notamment côté anglo-saxon. Via Facebook, en particulier. Ensuite, il s'agit d'un réseau qui se construit et qui fonctionne en expansion. Que ce soit mes deux principaux traducteurs, Jean-Yves Cotté pour l'anglais, ou Emmanuel Tugny pour l'italien et le portugais, chacun sait quelles sont mes attentes, et leurs propres recherches viennent sédimenter les miennes. Ensuite nous vérifions ensemble quels sont les textes les plus percutants, avant de directement contacter les auteurs.

RP : Comment êtes-vous entré en contact avec vos traducteurs ? Lorsque vous avez besoin de trouver un traducteur, par quels canaux passez-vous ?

GC : Je n'ai à l'heure actuelle que 2 traducteurs, ceux que j'ai nommé, Emmanuel et Jean-Yves. Nous travaillons ensemble depuis près de 10 ans, puisque nous faisons tous les 3 partie de Publie.net, avant qu'ils ne me suivent dans cette nouvelle aventure. Lorsqu'à l'avenir, je souhaiterais m'attaquer à la littérature slave, par exemple, ou d'autres langues, je sais par avance que je ne passerais que par mon réseau d'amis et de connaissances. Nous fonctionnons un peu comme une tribu, sortant dès lors de la simple relation contractuelle d'un éditeur commandant une traduction. C'est un mode de fonctionnement qui marche très bien ailleurs, mais ce serait quasiment pas envisageable ici, où nous fonctionnons en noyau dur : l'auteur original participe très étroitement au processus de traduction, et nous parlons souvent de la mise en page en moment même où la traduction est en cours.

RP : Vous mettez le nom des traducteurs en couverture, c'est un choix auquel la plupart des éditeurs soit ne pensent pas, voire dont ils ont peur. Comment le justifierez-vous ?

GC : C'est un vieux mode de fonctionnement que je n'ai jamais vraiment compris, ou au contraire, un peu trop bien. Comme dit plus haut, beaucoup d'éditeurs voient le traducteur comme un simple opérant, dont le rôle est simplement de transposer d'une langue vers l'autre. C'est un employé dans un temps donné, la relation ne va pas au-delà. Alors que pour ma part, je vois le traducteur comme un auteur à part entière, dont le travail consiste à comprendre la voix de l'auteur original, d'en comprendre le sens et l'intention pour, ensuite, fait vivre cet univers dans la langue de Molière, avec toutes les subtilités que peuvent receler la langue de départ et celle d'arrivée. Partant de là, il est tout à fait normal qu'auteur d'origine et traducteur aient droit au même traitement. Il n'est pas seulement une mention dans un corps de texte intermédiaire, il est partie prenante

dans l'œuvre finale.

RP : Une question sur la correction des oeuvres -- comment l'effectuez-vous ? En interne, vous l'avez dit, mais combien de relectures sont faites dans la moyenne, renvoyez-vous le texte au traducteur, etc.

GC : Il n'y a pas vraiment de standard. J'ai suffisamment confiance en mes deux traducteurs pour les laisser bosser jusqu'à ce qu'ils aient terminé leur traduction. Puis nous revenons sur les points de détails autant que nécessaire. Mais la plupart du temps, lorsqu'il s'agit d'un nouvel auteur à traduire, et donc, de la question délicate de la voie à prendre côté traduction, cela passe plutôt par une discussion à 3, l'auteur, le traducteur et moi, jusqu'à arriver à un consensus. Le reste ne sera finalement que correction orthographique et typographique.

RP : Au niveau de l'acquisition des droits de traduction, vous contactez directement les auteurs mais avec qui finissez-vous le plus souvent par négociateur ? Auteur, éditeur, agent ? Comment cela se passe-t-il dans chaque cas ?

GC : Oui, le premier contact passe par l'auteur. Ensuite, la cession de droits passe soit par l'éditeur de l'édition originale, soit l'agent, si l'auteur en a un. La plupart du temps, il s'agit de petites structures éditoriales, on est loin de la rigueur de Gallimard ! On commence donc par se connaître. L'éditeur regarde un peu ce que nous faisons, on lui explique comment on fonctionne et on travaille, nos envies avec le ou les textes de l'auteur, histoire de voir si déjà il existe une envie commune. Ensuite, c'est tout simplement de la gestion de droits contractuelle. On fait un contrat, avec un à-valoir si

nécessaire, une cession de droit pour XXX copies papier, XXX copies numériques pour un pourcentage du prix de vente déterminé et renégocié une fois les quotas atteints.

RP : Question pratique : Comment se passe la double imposition au niveau des impôts ?

GC : Je ne saurais dire du côté des droits reçus par l'auteur et de la manière dont il les déclare à ses impôts. Mais de notre côté, les droits versés sont nets, c'est à dire qu'on leur applique les mêmes retenues que pour un auteur français. Elles sont assez faibles, donc cela n'a pas une très grande incidence sur le montant. Il faut dire que les auteurs sont en règle générale tellement contents d'être traduits en français qu'ils se contentent de quelques exemplaires papier et de la fierté de dire que leur ouvrage existe en français. Nous sommes de petites structures, et même avec les éditeurs anglo-saxons, ce sont des relations très amicales. Une tape dans la main suffirait si c'était seulement possible.