

# LA FABRIQUE DE LA TRADUCTION. POUR UNE GÉNÉTIQUE ÉDITORIALE DE LA TRADUCTION

LUCIA QUAQUARELLI, DOROTHÉE CAILLEUX  
UNIVERSITÉ PARIS NANTERRE, CRPM

lquaquarelli@parisnanterre.fr, dcailleux@parisnanterre.fr

Citation: Quaquarelli, Lucia, Dorothée Cailleux (2023) “La fabrique de la traduction. Pour une génétique éditoriale de la traduction”, *mediAzioni* 37: A128-A143, <https://doi.org/10.6092/issn.1974-4382/18129>, ISSN 1974-4382.

**Abstract:** Starting from a transdisciplinary and collaborative approach, which borrows tools from literary theory, translation theory and cultural studies, the article presents the first results of the international project *Fabriques de la traduction* (CRPM, Université Paris Nanterre) and defends the creation and practice of editorial genetics as an essential methodological framework within which the act of translation can be situated and understood.

**Keywords:** translation; translation genetics; publishing genetics; translation theory.

Dans un article de 1990, Henri Meschonnic propose la notion, et l'image, de palimpseste pour saisir non tant la relation spécifique qui se tisse entre texte écrit et texte traduit que les modalités de fonctionnement de l'acte de traduire lui-même. « Palimpseste » n'est donc pas, dans l'usage qu'en fait Meschonnic, le nom du jeu de transparences qui permet de retrouver, en filigrane, les traces de l'original sous la surface de sa traduction. Et il n'est pas non plus cette stratification de relations textuelles et discursives dont parle Gérard Genette (1982) qui, bien que de différentes manières, place un texte (traduit ou pas) dans un réseau dynamique de sens et de formes – un réseau que nous avons appris à nommer intertextualité, hypertextualité, transtextualité, paratextualité... Si nous grattons l'écorce des traductions, écrit Meschonnic, c'est *le traduire* qui apparaît :

En grattant la traduction, ce n'est pas tant le texte, l'original, qu'on découvre, que ce qui échappe communément au traducteur : sa théorie du texte, et du langage. Sous l'énoncé traduit, c'est même ce sous-texte qui envahit le post-texte. Dès qu'on cherche le comment, le quand, le pourquoi, ce n'est plus la traduction qu'on voit, et le texte d'origine encore moins. C'est le traduire. Son historicité, c'est-à-dire sa situation et sa relation à une poétique, présente ou absente. (Meschonnic 1990)

En regardant à la loupe le parchemin d'une traduction, ce n'est en somme pas l'original ni son auteur ou autrice que l'on découvre en filigrane, ni même le traducteur ou la traductrice dans sa dimension auctoriale individuelle : c'est l'« historicité » de l'acte de traduire qui fait surface, le système culturel spécifique et historiquement situé dans le cadre duquel il s'accomplit, la poétique qu'il relate, la charpente discursive et littéraire qui le tient et qu'il alimente. Sa « situation ».

Ce qu'Henri Meschonnic nous invite à faire ici – et nous en mesurons encore l'importance trente-cinq ans après –, c'est à *situer* les pratiques traductives pour les saisir et les comprendre. Car elles changent selon les époques et les pays, suivant l'autorité des langues, des textes, des auteurs et des autrices, des traducteurs et des traductrices, au fil des différents projets culturels et éditoriaux qu'elles contribuent à bâtir ou suivant les stratégies idéologiques ou politiques qu'elles servent. Car de tous ses éléments et de toutes ces lignes de force, les traductions portent toujours trace, en filigrane, ce qui fait d'elles « les activités les plus vulnérables et les plus stratégiques par tout ce qu'elles révèlent, et qu'elles transforment » (Meschonnic 1990).

Or, si les études postcoloniales, culturelles et féministes nous ont permis ces dernières années de relever les enjeux politiques, sociaux et culturels de la traduction<sup>1</sup>, en ce qu'elle met en scène une relation de pouvoir spécifique entre les langues et les cultures, il reste important, nous semble-t-il, de continuer à multiplier et décentrer les regards sur le traduire pour pouvoir essayer d'exercer ce qu'Antoine Berman (1991) a appelé, peu avant sa mort et seulement un an après les réflexions de Meschonnic, « la critique de la traduction ». Une forme de critique, expliquait Berman, qui ne renvoie pas à une évaluation ou à un

<sup>1</sup> Pour un aperçu du large débat sur le sujet, voir au moins : Bassnett et Lefevere 1990 ; Alvarez et Vidal 1996 ; Bassnett et Trivedi 1999 ; Tymoczko 1999 ; Bandia 2008 ; Venuti 1995 ; Venuti 1998 ; Venuti 2000 ; Quaquarelli et Schubert 2014.

jugement de valeur sur la qualité supposée (et fantasmée) d'une traduction, mais qui se veut « analyse rigoureuse d'une traduction, de ses traits fondamentaux, du projet qui lui a donné naissance, de l'horizon dans lequel elle a surgi, de la position du traducteur » (Berman 1991 : 13-14).

Travailler et réfléchir *en critiques* sur la traduction – littéraire dans notre cas –, signifie donc avant tout l'interroger à partir des conditions de sa pratique et de son exercice, au sein de l'échiquier des rapports de force entre les langues, les cultures et les littératures, dans les mailles des contraintes de l'industrie culturelle, ainsi qu'à partir des effets engendrés par sa mise en circulation à travers et par-delà les frontières nationales et culturelles. Et cela signifie aussi, de notre point de vue, continuer à affiner et renouveler, dans un dialogue serré avec la « situation » de différents objets de la recherche, les outils d'analyse et de compréhension, tant des manières de traduire que de différentes productions culturelles. Car trop souvent la théorie de la traduction a été établie et s'est cristallisée autour d'un corpus littéraire restreint (et largement légitimé) et la pratique traductive, visible ou invisible, a longtemps été pensée à partir de sa dimension (et de sa relation) auctoriale essentielle : un écrivain ou une écrivaine et un traducteur ou une traductrice. À quoi s'est ajouté, très rapidement, l'imaginaire d'une relation de pouvoir qui a longtemps invisibilisé les traducteurs et les traductrices derrière l'aura des auteurs et des autrices, et a fait du texte traduit un texte second, dérivé et subalterne à l'égard de l'« original ».

Mais que se passe-t-il si nous changeons de corpus et de perspective ? Si nous remplaçons les œuvres traduites dans un réseau d'actions et d'acteurs et actrices plus large ? Et si nous découvrons, lors de nos investigations, que la traduction n'est plus l'affaire d'une relation auctoriale unique et privilégiée, bien qu'asymétrique, entre auteur ou autrice et traducteur ou traductrice ? Que l'acte traductif s'exerce en dehors de toute notion de fidélité, respect, équivalence ? Qu'il n'est parfois pas « dérivé », dans une logique de verticalité (de direction et d'autorité), mais bien plus un acte créateur dans une relation de « latéralité » et de collaboration ? Si nous découvrons que les langues prolifèrent ou s'inventent ? Et que les acteurs et les actrices se multiplient et les textes se transforment ?

Il nous faudra sans doute alors abandonner l'idée que la traduction est un simple passage, transfert ou pont (entre deux langues ou deux cultures ou deux littératures). Qu'elle est une affaire d'équivalences, même dynamiques<sup>2</sup> ; qu'elle est exclusivement une question de langue ou de langues. Et, sans doute aussi, délaisser l'idée que la langue existe comme ensemble clos, stable et homogène, auquel correspond un ensemble également homogène de locuteurs avec un patrimoine de productions discursives et artistiques qui font « système ». Il nous faudra probablement, et avant tout, reconnaître à la traduction la nature d'opération culturelle à contrainte, soumise à plusieurs impératifs, non exclusivement linguistiques, dont il est nécessaire de dévoiler les traits, d'un corpus textuel à un autre, pour en comprendre tant les stratégies, le fonctionnement et les enjeux que les effets sur les textes. Car observer, en critiques, l'activité de la traduction permet également de relever, et révéler, son pouvoir de création et de transformation, linguistique et culturel, sa capacité

<sup>2</sup> Nous faisons ici référence aux travaux d'Eugene Nida (1964 et 1969).

créative et performative : ce que la traduction fait aux langues (à leur relation, à leur porosité, à leurs différences) ; ce qu'elle fait aux productions culturelles ; ce qu'elle fait aux discours de la littérature. Il nous faudra en somme, comme l'indique toujours Meschonnic (1990), repenser la traduction au-delà de la « langue » ; « déplacer » la notion de traduction, tout comme celle, ajoute-t-il, d'adaptation, dont les réceptions (et les imaginaires) semblent encore se concevoir en relation exclusive avec l'œuvre et la langue qui les « précèdent » et les justifient.

Adaptation et traduction ont cela en commun qu'elles sont deux faits sociologiques spécifiques (Gouanvic 2014) et deux pratiques culturelles qui ont subi une progressive dévalorisation à l'époque post-romantique, un discrédit inversement proportionnel à l'affirmation d'une auctorialité originale et originale, à la naissance du génie créateur, événement culturel qui a occulté une longue et heureuse histoire de « libre commerce » et de « partage » (Hutcheon 2006 : 21) artistique, à l'intérieur et à l'extérieur des frontières culturelles et médiatiques.

C'est à Linda Hutcheon que nous devons un essai remarquable, qui déconstruit l'image « culturellement inférieure » (2006 : 20) tant de l'adaptation que de la traduction, et montre à travers les siècles leur nature multiforme de variantes, réécritures, répétitions et transcodingations dans un « continuum de relations fluides » entre les récits et sur le fond d'une « instabilité constitutive des identités littéraires » (2006 : 247) et, plus généralement, culturelles. Un continuum où se concrétisent et se cristallisent momentanément des formes d'indigénisation (*indigenisation*) ou de transculturation (*transculturation*) de certains artefacts culturels (*cultural artifacts*) qui ont un impact sur toutes les créations et les contextes culturels qui entrent en jeu dans le processus de circulation et dissémination.

C'est précisément à partir de ces perspectives théoriques et méthodologiques, que nous coordonnons depuis 2018, au sein du Centre de Recherches Pluridisciplinaires Multilingues (CRPM<sup>3</sup>) de l'Université Paris Nanterre, le projet de recherche international « Les fabriques de la traduction »<sup>4</sup>, dont nous souhaitons présenter ici les objectifs, l'orientation transnationale et transdisciplinaire et les méthodes d'analyse ; ainsi que quelques premières pistes de réflexion.

Il s'agit d'un projet, il est important de le souligner d'emblée, qui emprunte ses outils d'investigation à la théorie et à la critique littéraire, à la théorie de la traduction – dans sa tradition descriptive, polysystémique et critique –, à la sociologie de la traduction, aux études culturelles et, également, à la critique génétique.

Essayer de recomposer les « fabriques » éditoriales au sein desquelles prennent vie les artefacts culturels que nous appelons « traductions », observer le traduire afin de reconstruire son fonctionnement, s'apparente en fait, pour une partie de notre travail, à une démarche génétique, car il s'agit d'observer le processus traductif et de « mettre en mouvement » (Ferrer 2011 : 16) le texte

<sup>3</sup> <https://crpm.parisnanterre.fr/>.

<sup>4</sup> <https://crpm.parisnanterre.fr/axes-de-recherches/tradpop>.

traduit grâce à l'étude des archives attestant, par les documents conservés, les étapes d'élaboration d'un texte ou d'une collection. Ce sont les archives, éditoriales ou auctoriales, qui nous permettent de reconstruire et réactiver cette matière discursive qui dépasse le strict cadre du rapport entre deux langues et deux figures définies d'auctorialité, ouvrant et œuvrant à la reconstruction d'une autre fabrique traductive – dont le fonctionnement et les rouages feront sans doute échos, par moments, à la « factory translation » dont parlait John Milton déjà en 2001 – et d'un autre imaginaire de l'acte de traduire.

Comme l'écrit Fabienne Durand-Bogaert (2014), dans un numéro de la revue *Genesis* consacré à la génétique de la traduction : « La génétique enquête sur la fabrique, débusque les processus, remonte le cours de l'œuvre, scrute les traces. » Et elle permet aussi souvent, à travers l'étude des « marques » de fabrication par exemple, de révéler non seulement une manière de faire, une manière de traduire, mais aussi la « situation », historique, culturelle et éditoriale, qui donne au traduire des modalités et un sens spécifiques.

La critique génétique, il peut être utile de le rappeler, a fait tout récemment son entrée dans les études sur la traduction. En France, c'est sans doute majoritairement grâce aux travaux de Fabienne Durand-Bogaert au sein du CRAL (UMR 8566 EHESS/CNRS), de Viviana Agostini-Ouafi de l'équipe de recherche ERLIS (2015), et de Patrick Hersant (2019, 2020a, 2020b, 2021) et Anthony Cordingley (2015, 2021) de l'équipe « Multilinguisme, Traduction, Création » de l'ITEM dirigée par Olga Anokhina, que la critique génétique a été appliquée à l'étude des traductions. Il s'agit d'études novatrices, qui se sont construites presque exclusivement autour d'une centralité auctoriale retrouvée de la figure du sujet traduisant et ont souvent fait appel aux (rares) archives des traducteurs et des traductrices pour en étudier les documents de travail en vue de la reconstruction du « travail des traducteurs sous ses multiples aspects : rédaction, péri-texte, correspondance avec l'auteur, réflexions sur la pratique, etc. »<sup>5</sup>.

Toutefois, croyons-nous, si l'on sort de ce qu'Anthony Cordingley a appelé, avec ironie, le « fétichisme de l'auteur »<sup>6</sup>, qui caractérise une grande partie de la critique génétique (tant de l'auteur que du traducteur), et que nous élargissons la perspective, les acteurs et les éléments pris en compte, l'approche génétique peut se révéler d'une grande utilité aussi pour rendre visible le réseau dans le cadre duquel émerge (prend forme et sens) une traduction, conçue tant comme opération *entre les langues* et pratique d'écriture *incarnée* que comme artefact et produit culturel.

Dans les premières pages de *La vie de laboratoire*, Bruno Latour, explicitant sa démarche d'observation ethnographique au sein d'un laboratoire de recherche, en rappelle les limites, car le terrain de l'ethnographe qui voudrait étudier, par exemple, la production de la vérité scientifique sur les hormones du

<sup>5</sup> Extrait de la présentation du séminaire dirigé par Patrick Hersant à l'ITEM (<https://www.ens.psl.eu/agenda/dans-l-atelier-d-un-traducteur/2021-11-12t140000#:~:text=Associant%20traductologie%20et%20g%C3%A9n%C3%A9tique%20des,r%C3%A9flexions%20sur%20la%20pratique%2C%20etc>).

<sup>6</sup> Propos tenu lors d'une conférence donnée dans le cadre du séminaire « Exercices de traduction » à l'Université Paris Nanterre le 1er avril 2022, <https://crpm.parisnanterre.fr/seminaires/seminaire-2/anthony-cordingley-universite-paris-8-the-university-of-sydney>.

cerveau « prend la forme d'un réseau », et ne saurait se cantonner à un lieu unique, même représentatif :

les hormones du cerveau de notre laboratoire se trouvent en Suisse dans une usine pharmaceutique, à Londres chez un physiologiste, à Dallas chez des concurrents, au National Institute of Health, à Paris, à New York, aussi bien qu'à La Jolla. [...] Les nœuds de ce réseau sont souvent des laboratoires, mais ils peuvent être aussi bien des bureaux, des usines, des hôpitaux, des cabinets d'avocats d'affaires, des demeures privées, tous lieux où se fait et se défait l'existence des hormones du cerveau. Pourquoi donc s'arrêter à un lieu particulier et n'en pas bouger ? C'était une erreur, mais pardonnable. (Latour et Woolgar 1988 : 29)

De la même manière, nous cherchons à élargir le regard sur les textes étudiés en reconstituant le réseau d'acteurs (humains et matériels) qui ont contribué à sa fabrique et la nature de leurs relations. Les maisons d'édition, les agents littéraires, les traductrices et traducteurs, les correctrices et correcteurs, mais aussi les machines de l'imprimeur et les producteurs de papier sont à notre approche ce que les laboratoires, usines et bureaux sont à celle de Latour.

C'est en ce sens que nous partageons l'hypothèse de Siri Nergaard quand elle écrit que tous les « agents participate actively in many and different ways in shaping a translation's final result and perception : they are all in some way translating the text and could in a wide sense be called translators » (Nergaard 2014 : 178)<sup>7</sup>, et que nous essayons d'accorder nos procédures et nos méthodes de travail à cette conjecture. Identifier et étudier les agents et les « nœuds » du réseau qui conditionnent la pratique, la dissémination et la réception des traductions suppose alors, pour nous, un travail de *terrain*, aussi bien auprès des professionnels pouvant témoigner de leur travail, que dans les divers fonds d'archives conservant les traces des processus traductifs et, bien sûr aussi, à l'intérieur des textes. Car viser la re-construction du réseau pour situer et comprendre les traductions ne signifie pas délaisser une approche linguistique ou philologique. Le risque serait, ce faisant, de séparer artificiellement facteurs sociaux, culturels et géopolitiques et dimension humaine, artistique et créative : il s'agit bien pour nous d'embrasser les deux, de ne pas séparer, pour parler encore une fois avec Latour, « contexte et contenu » (Latour et Woolgar 1988 : 18). Ou encore, pour s'appropriier ce que Pascale Casanova a écrit au sujet de la circulation des textes littéraires, il s'agit pour nous de « dissoudre l'antinomie [...] entre la critique interne, qui ne trouve que dans les textes eux-mêmes le principe de leur signification, et la critiques externe, qui décrit les conditions historiques de production des textes, mais qui est toujours dénoncée par les littéraires comme incapable de rendre compte de leur littéarité et de leur singularité » (Casanova 1999 : 15). Ainsi, d'autres sources, d'autres éléments et d'autres stratégies de recherche viennent s'ajouter à l'étude des archives afin de dépasser les antinomies et les grilles disciplinaires et faire du travail collectif, transnational et transdisciplinaire, une force : une manière de se mettre « en adéquation » avec les objets de la recherche, dont la nature risque de

<sup>7</sup> [« Tous les agents participent activement et de manières très diverses à façonner le résultat final et la perception de la traduction : tous traduisent le texte d'une certaine manière et pourraient, au sens large, être appelés des traducteurs. »]

nous échapper si nous nous obstinons à privilégier une seule perspective, aussi fine et opérationnelle soit-elle.

Hélène Buzelin, qui fait partie de notre équipe, a montré il y a déjà quelques années (Buzelin 2007 : 135-169 ; 2021 : 37-70) tout l'intérêt d'intégrer l'ethnométhodologie et la théorie des acteurs-réseaux aux approches sociologiques de la traduction. « Étudier un projet de traduction à mesure qu'il se déroule, a-t-elle écrit, suppose d'envisager le 'terrain' non pas comme un lieu circonscrit, mais plutôt comme un réseau qui se tisse et dont les différentes composantes peuvent se situer à des milliers de kilomètres de distance » (2021 : 45-46). Ainsi, « terrain » est pour nous le nom d'une approche multiscalaire, plurilingue et transdisciplinaire, qui tente de reconstruire *le traduire* en le situant au carrefour de textes, de contextes et de circulations, dans le cadre d'un réseau de forces et d'actions qui dépassent non seulement les frontières littéraires et éditoriales, mais aussi disciplinaires et institutionnelles et demandent, pour être saisies, une recherche collaborative, qui tire profit de compétences disciplinaires spécifiques (linguistiques, culturelles, littéraires) tout en les ajustant et en les croisant : une recherche en réseau.

À l'heure actuelle, le projet réunit une quinzaine de chercheurs et chercheuses provenant de neuf universités en France, en Italie, au Canada et aux États-Unis<sup>8</sup>, issus de cinq champs disciplinaires différents, et a établi des accords de partenariat avec quatre institutions conservant des fonds d'archives éditoriales : la Bibliothèque des Littératures Policières<sup>9</sup>, le Fonds patrimonial de l'Heure Joyeuse<sup>10</sup>, la Fondazione Arnaldo e Alberto Mondadori<sup>11</sup> et l'IMEC<sup>12</sup>. En croisant les disciplines et les approches, avec l'objectif assumé d'en forcer les frontières et « d'indiscipliner » (Quaquarelli et Suchet 2017) les recherches sur la traduction, nous nous sommes fixé au moins deux objectifs : d'une part, renouveler le corpus à partir duquel est pensée la traduction, en choisissant pour objet d'analyse les littératures moins légitimées ou considérées « périphériques » (Shavit 1981 : 171-179) (fictions criminelles et littératures de jeunesse dans un premier temps) pour mettre à l'épreuve nos outils d'analyse et animer une réflexion théorique capable de repenser certaines notions centrales de la théorie de la traduction ; d'autre part, œuvrer à une meilleure compréhension des dynamiques de construction, production et circulation transnationales des récits par le prisme de la traduction, c'est-à-dire essayer de saisir la fonction (les effets, l'influence) du traduire dans la construction, l'orientation et la circulation des narrations.

Dans cette optique, au moins double, nous travaillons depuis 2018 sur le Fonds Duhamel/Série Noire de la BiLiPo<sup>13</sup>, c'est-à-dire que nous essayons de croiser la prise en compte des éléments documentant le processus de production éditoriale de la Série Noire que les archives de la BiLiPo nous mettent à

<sup>8</sup> <https://crpm.parisnanterre.fr/axes-de-recherches/tradpop>.

<sup>9</sup> <https://www.paris.fr/lieux/bibliotheque-des-litteratures-policieres-bilipo-2879>.

<sup>10</sup> <https://www.paris.fr/lieux/fonds-patrimonial-heure-joyeuse-19714>.

<sup>11</sup> <https://www.fondazionemondadori.it/>.

<sup>12</sup> <https://www.imec-archives.com/>.

<sup>13</sup> Nous avons travaillé dans un premier temps sur la période 1945-1955, c'est-à-dire sur les années qui vont de la fondation de la Série Noire jusqu'à son affirmation incontestée, et nous poursuivons maintenant notre enquête au-delà de cette date. Voir en particulier : Quaquarelli et Frenay 2020, Frenay et Quaquarelli 2020, 2021, 2022.

disposition avec l'analyse de stratégies traductives internes aux romans afin de mesurer l'impact de la traduction – depuis le choix des textes à traduire, en passant par leur traitement textuel et jusqu'à leur mise sur le marché – sur la création et l'affirmation du genre et, aussi, afin de repenser, *en critiques*, notre manière de concevoir (mais aussi d'imaginer et d'étudier) l'acte traductif.

« Remonter aux origines » du geste d'invention et de création des romans de la Série Noire, feuilleter les ouvrages qui ont servi pour les traductions, en parcourir, inventorier et classer les marques (de coupes, d'injonctions traductives, stylistiques ou linguistiques, d'ajouts...), lire les notes de services ou les communications externes (avec les agences, les traducteurs, les traductrices, les auteurs et les autrices, les autres maisons d'éditions...), a révélé l'existence d'une machine éditoriale à forte dominante collaborative et créative, au fil de laquelle le roman traduit n'était jamais « simple » production dérivée, établie *après* et *d'après* l'original. Le travail de traduction (depuis la sélection – ou même l'invention ! – du texte à traduire et jusqu'à sa publication) y était bien plus « geste premier, mouvement de création et outil essentiel de sérialisation » (Frenay et Quaquarelli 2021 : 13). Il n'était jamais une forme de transculturation et recontextualisation exclusivement historique, linguistique et culturelle du roman américain *hard boiled* : il était au cœur d'un projet éditorial plus général qui, grâce à un « traitement » de plus en plus protocolaire sur une « matière » narrative américaine assez hétérogène, permettait la production sur place du « roman Série Noire », du *roman noir* français. Après leur sélection, les romans de la collection semblent en fait être soumis à un travail traductif fondé sur des pratiques de coupes, réécriture, domestication et nivellement culturel et linguistique qui répondent *avant tout* à la nécessité de leur mise en série, à l'urgence de *faire Série Noire*. Ainsi – c'est notre hypothèse –, la traduction s'avère être « la condition même de possibilité de la Série Noire, car elle permet la réorientation (narrative, stylistique, générique, idéologique) nécessaire pour *faire un roman Série Noire* » (*ibid.* : 15).

Or, ces premiers résultats de la recherche remettent nécessairement en question les notions, largement acquises et répandues dans la théorie de la traduction, d'« original », de « texte source », de « brouillon » ou encore de « fidélité ». De même, la notion d'auctorialité (tant du roman que de sa traduction) s'en trouve troublée, les figures traditionnelles d'auteur/autrice et de traducteur/traductrice finissent par disparaître derrière le travail collaboratif mené sur les textes et la « fonction-auteur » (Foucault 1969) semble être davantage exercée par l'équipe éditoriale tout entière que par un ou deux sujets clairement identifiables. Pour le dire autrement, le travail éditorial qui est en amont de la publication du texte « traduit » se détache progressivement d'une volonté auctoriale conçue comme émanant d'un individu, qu'il soit auteur ou traducteur, et l'acte créatif n'est plus l'affaire d'une seule personne. La traduction (collective, créatrice, « première ») devient alors « le creuset où s'élabore le roman noir 'français' » (Frenay et Quaquarelli 2021 : 13).

C'est pourquoi, au fil de nos recherches, il nous est apparu de plus en plus nécessaire d'imaginer et de pratiquer, « au-delà d'une génétique de l'auteur et de l'œuvre, et conjointement à une génétique du traduire, le cadre et les fondements d'une génétique du travail éditorial » (Frenay et Quaquarelli 2022 : 9). Nous



entendons par là un travail de mise en mouvement du texte (traduit ou pas) – d’observation de l’œuvre comme processus, en se servant des traces capables d’attester des différentes phases de travail créatif et productif qui en sont à l’origine –, qui dépasserait le cadre d’une « poétique des brouillons » (Bellemine-Noël 1972 : 131-133), qu’ils soient d’auteur ou du traducteur, pour devenir l’outil précieux d’une reconstruction d’une vision plus large, et située, du fait littéraire. Une vision qui permettrait de faire lumière, par les archives, sur les différentes stratégies et les différents « agents » qui font fonctionner la fabrique de la création littéraire, longtemps invisibilisés pour servir l’imaginaire moderniste de l’auteur-créateur tout puissant.

Nous appropriant (et modifiant à peine) les propos de Fabienne Durand-Bogaert (2014), nous croyons qu’il « existe une recontextualisation plus fine, plus ciblée que seule l’approche génétique permet d’envisager » (en ligne) ; que pour saisir les enjeux *du traduire* il est nécessaire de mettre au jour, par l’étude des archives éditoriales, « les conditions précises dans lesquelles une traduction prend forme », puisque encore aujourd’hui « l’atelier [de la traduction] reste un mystère, comme s’il s’y fomentait quelque entreprise dont seul le résultat – la traduction publiée – importait, le processus effaçant ses traces à mesure » (Bogaert 2014 : en ligne).

Cette approche nous a semblé particulièrement utile pour analyser la production littéraire pour la jeunesse, domaine dans lequel l’adaptation (narrative, générique, médiatique) a longtemps dominé. Comme l’écrit Jean-Marc Gouanvic dans l’avant-propos de sa *Sociologie de l’adaptation et de la traduction*,

il y a peu de types littéraires qui soient plus manipulés, assimilés, transformés, adaptés que les œuvres destinées à la jeunesse. Toute la littérature mondiale, qu’elle appartienne à un genre ou à un autre, est potentiellement susceptible d’être « arrangée », moyennant des omissions, des réécritures ou des additions pour rendre les textes conformes à ce qui est éthiquement admissible pour les jeunes dans une société et une époque données. (2014 : 9)

Plus encore, la traduction de la littérature pour la jeunesse est le lieu d’une « tension fondamentale entre innovation esthétique et culture de masse à dimension industrielle » (Lévêque 2019 : 1004), où les traductions, depuis la fin du XX<sup>ème</sup> siècle, s’inscrivent « dans un contexte transmédiatique qui impose de nouvelles manières de traduire » et sont « soumises à des impératifs linguistiques et littéraires, mais aussi commerciaux et sociologiques nouveaux » (*ibid.* : 1004).

C’est pourquoi, depuis l’automne 2022, nous avons entrepris d’analyser les fonds de maisons d’édition spécialisées dans la littérature jeunesse, au premier rang desquels celui de la maison Rageot<sup>14</sup> conservé à la médiathèque Françoise

<sup>14</sup> Spécialisées dans la littérature pour la jeunesse, les Éditions de l’Amitié – G.T. Rageot ont été fondées en 1941 par Georges et Tatiana Rageot, laquelle avait auparavant créé pour les éditions Aubier une collection de livres pour la jeunesse intitulée « Heures Joyeuses ». Cette maison s’associera en 1956 à la Librairie Hatier, à laquelle est confiée la commercialisation de la production. Tatiana Rageot continuera à diriger la maison jusqu’en 1971. La structure sera ensuite confiée à Catherine Scob puis à Caroline Westberg.

Sagan (Paris), premier « nœud » du réseau que nous cherchons à reconstituer. Cette étude porte sur des ouvrages traduits dans la collection « La Bibliothèque de l'Amitié » (qui a existé entre 1959 et 1988), qui devait entre autres « faire découvrir à travers des romans d'auteurs étrangers la vie des enfants des autres pays »<sup>15</sup>. Dans les 23 boîtes d'archives qui nous ont été communiquées à ce jour (une partie du fonds restant à reconditionner), contenant les dossiers de fabrication de 77 ouvrages, 44 correspondent à des romans en langue française, 33 à des romans traduits dans ladite collection. Bien que chaque dossier comporte des pièces différentes, certains étant beaucoup plus riches que d'autres, on trouve dans la plupart des fiches de lecture, de la correspondance (avec les auteurs et autrices et les traducteurs et traductrices parfois, très souvent avec les imprimeurs), des prières d'insérer et du matériel promotionnel, des coupures de presse tirées des pages consacrées aux publications pour la jeunesse mentionnant les ouvrages concernés, des photographies et illustrations originales et, dans quinze cas, des tapuscrits de traduction portant les corrections de l'éditeur ou (dans un cas) de l'autrice. On mesure à cette énumération la valeur de ce fonds pour la recherche car la présence de l'ensemble de ces documents permet de reconstituer une grande partie du processus éditorial, depuis le choix des ouvrages à traduire et insérer dans la collection jusqu'à la promotion du livre et à sa réception lors de sa sortie, en passant par les différentes étapes de la traduction, du choix des illustrations, des commandes passées à l'imprimeur. De très nombreux éléments de réponse aux questions soulevées par la simple comparaison des versions publiées dans les différentes langues, également disponibles dans le fonds, peuvent se trouver en confrontant les pièces des dossiers, qui révèlent tant le rôle joué par une multiplicité d'acteurs au sein d'un réseau où les relations interpersonnelles sont décisives, que l'existence de contraintes matérielles ou la persistance de partis pris idéologiques quant à la nature des textes pouvant être proposés à un lectorat enfantin<sup>16</sup>.

L'ensemble des éléments conservés relatifs à un ouvrage montre que lorsqu'il paraît en langue française, ont déjà été impliqués dans la « fabrique » du texte-traduction : les agents littéraires et/ou éditeurs étrangers ayant proposé le livre à la maison Rageot ; les lectrices et lecteurs qui rendent leur avis dans une fiche évoquant parfois la question de la traduction, qu'ils jugent aisée ou trop complexe<sup>17</sup> ; le traducteur ou la traductrice à qui le texte est confié ; les correcteurs et correctrices, parfois l'auteur ou autrice du texte source qui

<sup>15</sup> <https://www.rageot.fr/qui-sommes-nous/>.

<sup>16</sup> Les travaux menés jusqu'ici nous ont permis d'avancer un certain nombre d'hypothèses, qui restent à confirmer par la poursuite de l'étude du fonds. À ce jour, ont été analysés les dossiers de 7 ouvrages, 5 traduits depuis l'américain, 2 traduits depuis l'allemand, choisis en raison de l'abondance des documents disponibles et notamment de la présence des tapuscrits corrigés du texte complet. Il s'agit de : *Ramona the Pest* de Beverly Cleary (1968) ; *Jakobus Nimmersatt oder der Millionewald von Poggenbüttel* de Boy Lornsen (1968) ; *Souder* de William H. Armstrong (1969) ; *Ramona the Brave* Beverly Cleary (1975) ; *Ramona and her father* de Beverly Cleary (1977) ; *Der verschwundene Schulbus* de Dagmar Galin (1977) ; *The Great Gilly Hopkins* de Katherine Paterson (1978).

<sup>17</sup> Cf. une note de lecture de Catherine Scob sur trois romans de la série Ramona en date du 7/06/1978 : « Un problème cependant : la traduction, qui sera à mon avis très difficile car de nombreux jeux de mots doivent être complètement réinventés en français » (Archives Rageot, boîte 1).

effectuent à leur tour de véritables choix de traduction ; la personne en charge de l'achat des droits des illustrations ou de la réalisation de nouvelles illustrations, le texte pouvant être adapté ultérieurement à celles-ci<sup>18</sup>. L'analyse fine des tapuscrits portant la marque des corrections apportées par l'éditeur (terme sous lequel il faut entendre un collectif, car les tapuscrits présentent des corrections de plusieurs mains) permet par ailleurs de faire la part entre la proposition originelle du traducteur ou de la traductrice<sup>19</sup> et la version finalement retenue pour publication. Il n'est pas toujours possible de comprendre la raison de tel ou tel choix mais des constantes peuvent être repérées. Les modifications les plus évidentes sont les coupes, dont l'ampleur peut aller de quelques lignes à une dizaine de pages. La raison « objective » pour que certains passages soient supprimés est liée à des contraintes matérielles : les ouvrages de la collection étudiée sont imprimés en assez gros caractères mais le nombre de pages doit rester raisonnable pour un lectorat enfantin : il est compris entre 147 et 156 pages dans les exemplaires que nous avons eus entre les mains. Si on observe toutefois quels passages précis ont été supprimés, on constate que ce sont régulièrement les passages descriptifs, sans doute jugés non indispensables à la narration ou ennuyeux pour les enfants, qui sont escamotés, de même que les détails psychologiques sur les personnages secondaires. C'est ainsi une certaine manière de concevoir l'équilibre et la hiérarchie des éléments narratifs d'un récit pour enfants depuis la perspective éditoriale française qui se fait jour à mesure de nos investigations. Et si l'on creuse un peu plus encore, on peut repérer ce qui doit disparaître du texte pour « l'adapter mieux à l'esprit des enfants français »<sup>20</sup>, ou, plutôt, sans doute, aux exigences de la loi du 16 juillet 1949 sur les publications destinées à la jeunesse<sup>21</sup> et aux attentes supposées des parents à l'époque de la traduction. Ainsi le texte est-il coupé lorsque sont mis en scène des « vices » dont l'existence doit être cachée aux enfants (ivrognerie, paresse) ou lorsqu'une forme de critique sociale pourrait se lire dans la description du quotidien des enfants. Ainsi, dans *Mais où est donc passé le car ?*, les enfants se plaignent de la nourriture de la cantine et apportent donc chacun

<sup>18</sup> Pour tous les ouvrages étudiés, l'éditeur français n'a pas acheté les droits des illustrations qui accompagnaient le texte et en a fait réaliser de nouvelles, ainsi que des photographies originales, ce qui entraîne parfois des modifications du texte. Ainsi, Marguerite Gay, la traductrice d'un ouvrage d'I. Austveg, indique dans un courrier à l'éditeur que l'autrice lui a demandé de changer l'âge des personnages pour qu'il corresponde à celui des enfants apparaissant sur les photographies retenues pour illustrer la version française (Lettre de Marguerite Gay aux éditions Rageot, datée « Samedi 8/10 », probablement 1960, Archives Rageot boîte 3, dossier « Dag et ses amis »).

<sup>19</sup> Lequel peut d'ailleurs avoir reçu des consignes avant de débiter son travail, par exemple, une liste des noms propres à utiliser pour maintenir une certaine cohérence dans le cas d'ouvrages en série, ou, plus étonnant, de la documentation sur les règles du hockey sur glace avec la traduction des termes techniques adoptés lors d'un congrès de la ligue internationale.

<sup>20</sup> Lettre de « La gérante » à I. Austveg, 13/10/1960, archives Rageot boîte 3, dossier « Dag et ses amis ».

<sup>21</sup> Toujours en vigueur quoique de nombreuses fois remaniée, la loi prévoit en son article 2, dans sa version applicable au moment de la parution des traductions ici étudiées, que les publications pour la jeunesse ne doivent comporter « aucune illustration, aucun récit, aucune chronique, aucune rubrique, aucune insertion présentant sous un jour favorable le banditisme, le mensonge, le vol, la paresse, la lâcheté, la haine, la débauche ou tous actes qualifiés crimes ou délits ou de nature à démoraliser l'enfance ou la jeunesse, ou à inspirer ou entretenir des préjugés ethniques. Elles ne doivent comporter aucune publicité ou annonce pour des publications de nature à démoraliser l'enfance ou la jeunesse. » Le texte complet de la loi dans ses versions successives est consultable sous ce lien : <https://www.legifrance.gouv.fr/loda/id/JORFTEXT000000878175>.

un petit quelque chose pour « améliorer l'ordinaire ». Mais, alors que l'autrice décrivait longuement les denrées apportées par chaque enfant, témoignant d'importantes différences sociales, dont le livre suggère qu'elles se répercutent sur les résultats scolaires, ce passage est entièrement supprimé dans la traduction. De même, les passages décrivant la mort lente des campagnes, que les jeunes quittent pour trouver du travail, disparaissent ou sont montrés sous un jour plus positif : le fils aîné d'une des familles, qui part à contrecœur travailler comme commis de cuisine à Paris, semble content de son sort dans la version française et a « une bonne paie », précision ajoutée par l'éditeur qui ne se trouve pas dans la version allemande. Supprimées également, les plaintes de l'instituteur qui trouve que le village où il est affecté n'est peuplé que d'ivrognes et qu'il n'y a aucune vie culturelle à moins de 50 kilomètres à la ronde... Aussi, ce qui pourrait choquer les enfants (ou plutôt leurs parents) disparaît ou fait l'objet de reformulations : ainsi de certains détails physiologiques sans doute jugés rebutants. Lorsque l'autrice écrit dans *Gilly et la grosse baleine* : « Dread lay on Gilly's stomach like a dead fish on the beach. Even when you don't look at it, the stink pervades everything », la traductrice propose la version française suivante : « L'appréhension resta clouée sur l'estomac de Gilly comme un poisson mort sur la plage. Même quand on ne le regardait pas, sa puanteur vous envahissait les narines » et l'éditeur raye tout ce qui suit « Gilly », faisant disparaître la comparaison. Un peu plus loin, il transforme l'« odeur de vomi » en une « odeur aigre ». Pas question non plus que les personnages, surtout les personnages principaux, auxquels les enfants peuvent s'identifier, agissent de manière trop immorale : le corbeau héros de *Jacobus Ventrecreux* vole une saucisse avec bonne conscience, non pas parce que le personnage à qui il la dérobe est « vraiment trop gros » comme le proposait la traductrice, (« [er] ist ohnehin zu dick »), mais pour charitablement lui éviter « l'indigestion »<sup>22</sup>. Jurons, expressions argotiques, anglicismes et autres gros mots sont supprimés ou édulcorés. Disparaît aussi ce qui relève de l'humour linguistique ou des traditions populaires nationales : jeux de mots, comptines, chansons agrémentant le texte original et posant des difficultés de traduction ou d'adaptation culturelle sont souvent laissés de côté, ce qui peut étonner dans la mesure où ils sont des éléments constitutifs du genre et auraient donc pu être considérés comme essentiels. Ce sont là quelques exemples de ce que les archives éditoriales peuvent révéler, modifiant ainsi l'image du processus de traduction et en élargissant la perspective.

Une des ambitions de notre projet est aussi de mieux comprendre les facteurs qui président à la circulation des textes et des imaginaires entre les pays et les langues. Pourquoi tel texte est-il ou non traduit vers telle langue ? Pourquoi l'est-il d'abord dans tel ou tel pays, pour n'arriver que dix à vingt ans plus tard dans le pays voisin, et par quelles voies ? Comment un même texte est-il traduit en France, en Allemagne, en Italie etc. ? Nous avons cherché à reconstituer le réseau d'acteurs et actrices dont les décisions successives expliquent en partie le parcours et les métamorphoses d'un texte par-delà les frontières nationales, génériques et médiatiques. En nous appuyant sur ce qu'il est possible d'observer dans le fonds Rageot, nous avons pu commencer à cartographier les flux entre

<sup>22</sup> Archives Rageot, boîte 22, dossier *Jacobus*, tapuscrit p. 37.

maisons d'édition et avons été renvoyés de fonds d'archive en fonds d'archive, en suivant le fil des relations durables entretenues par l'éditeur. Ainsi la maison italienne Mondadori a-t-elle acheté à Rageot, entre autres, de nombreux romans policiers pour la jeunesse (notamment la série des ouvrages de Boileau-Narcejac) pour alimenter sa collection « Gialli dei ragazzi ». Pour l'heure, nous n'avons pas trouvé dans le fonds Rageot de documents relatifs à ces cessions de droits, mais des informations pourraient se trouver à la Fondazione Alberto e Arnoldo Mondadori (Milan), partenaire du projet, où un groupe de chercheurs et de chercheuses doit se rendre en octobre 2023 pour commencer l'analyse des fonds. Il s'agit ainsi pour nous, tout en nous appuyant sur les approches socio-traductologiques de Pascale Casanova (Casanova 1999) ou Gisèle Sapiro (Sapiro 2008), de les compléter, en changeant d'échelle dans l'appréhension des « flux » internationaux et d'identifier des « agents », dont les relations, les rôles et les actions souvent invisibilisées sont à la base de ces processus. L'accès aux archives permet une reconstruction « fine » de ces réseaux grâce à la présence de documents portant trace des échanges et des liens qui se tissent.

Ainsi est-il possible d'appréhender le rôle de « passeur » des agents littéraires, dans l'optique des travaux de Laurence Cossu-Beaumont autour de l'agence Bradley (Cossu-Beaumont 2023), qui ont montré l'importance de ces acteurs de l'ombre et que les fonds d'archives éditoriales pourraient contribuer à mettre en lumière. De même, le rôle d'accélérateur joué par les prix littéraires apparaît dans différents documents : un très grand nombre d'ouvrages traduits chez Rageot ont ainsi été primés dans le pays où ils ont été publiés pour la première fois, si bien que les jurys de ces prix contribuent à leur échelle à la circulation des textes, de même que le public, puisque les chiffres de vente et le nombre de réimpressions sont des arguments jouant en faveur de la traduction d'un ouvrage. Les réseaux personnels, amicaux, de certains éditeurs, dont les connaissances peuvent attirer leur attention sur tel ou tel ouvrage dans des courriers conservés dans les archives qui constituent d'autres sources d'information précieuses, sont également à prendre en compte.

Ce long travail d'enquête et de recoupements n'est possible que grâce à la constitution d'un réseau de chercheurs international, qui conçoivent leur travail comme collaboratif : la nature des objets que nous étudions impose cette démarche, tant en raison de l'éloignement géographique des différents fonds à consulter que de l'ampleur et de la diversité des compétences linguistiques et culturelles requises.

Les premiers résultats des analyses menées sur les deux types de corpus retenus pour cette première phase renforcent l'hypothèse selon laquelle c'est un « réseau » d'actrices et acteurs impliqués à différents moments et différents niveaux du processus traductif qui est à l'origine de l'artefact culturel que nous appelons traduction. Reconstituer ce réseau, en comprendre le fonctionnement en s'appuyant sur les outils méthodologiques de la théorie littéraire, de la génétique textuelle, de l'ethnographie et de la sociologie pour s'engager sur différents « terrains », via des enquêtes auprès des acteurs identifiés, des analyses des documents d'archive et des textes traduits eux-mêmes, permet de « situer » les traductions dans leur contexte d'apparition singulier et de porter un regard différent tant sur les œuvres publiées, qui n'apparaissent plus comme

l'aboutissement d'une volonté créatrice individuelle mais bien plus comme une étape dans un processus collaboratif de création, que sur *le traduire*.

Pour parvenir à cet objectif, pour imaginer et pratiquer une véritable génétique éditoriale de la traduction, la recherche ne peut elle-même, croyons-nous, s'organiser autrement qu'en réseaux internationaux collaboratifs tel que celui que nous avons entrepris de mettre en place et dont nous souhaitons qu'il s'élargisse et inspire d'autres initiatives scientifiques. Comme l'ont écrit les collègues du collectif Zonezadir<sup>23</sup>, « La dimension collective et hétérogène ne garantit pas, évidemment, le résultat. Mais c'est à tout le moins le rappel constant d'envisager le geste de recherche en continuité et en cohérence tant avec son objet qu'avec son outil, sa finalité et son milieu ».

## BIBLIOGRAPHIE

- Agostini-Ouafi, Viviana et Antonio Lavieri (éds.) (2015) *Poétiques des archives. Genèse des traductions et communautés de pratique*, numéro spécial *Transalpina* 18, <https://doi.org/10.4000/transalpina.1114>.
- Alvarez, Roman et M. Carmen-Africa Vidal (éds.) (1996) *Translation, Power, Subversion*, Clevedon : Multilingual Matters.
- Bandia, Paul (2008) *Translation as Reparation. Writing and Translation in Postcolonial Africa*, Manchester : St. Jerome.
- Bassnett, Susan et André Lefevere (1990) *Translation, History, Culture*, London : Pinter.
- Bassnett, Susan et Harish Trivedi (éds.) (1999) *Post-colonial Translation. Theory and Practice*, London-New York : Routledge.
- Bellemin-Noël, Jean (1972) « En guise de conclusion : vers une poétique des brouillons ? », in *Le texte et l'avant texte*, Paris : Larousse, 131-133.
- Berman, Antoine (1991) *Pour une critique des traductions : John Donne*, Paris : Gallimard.
- Buzelin, Hélène (2007) « Translation 'in the making' », in Alexandra Fukari et Michaela Wolf (éds.) *Constructing a Sociology of Translation*, Amsterdam/Philadelphia : John Benjamins, 135-169. Traduction française (libre) : Buzelin, Hélène (2021) « La fabrique de traductions », in Dorothée Cailleux, Chiara Denti et Lucia Quaquarelli (éds.) *Expériences de traduction. Penser la traduction à travers ses pratiques*, Bruxelles : Peter Lang, 37-70.
- Casanova, Pascale (1999) *La République mondiale des lettres*, Paris : Seuil.
- Cordingley, Anthony et Chiara Montini (éds.) (2015) *Towards a Genetics of Translation*, numéro spécial *Linguistica Antverpiensia* 14, <https://lans-tts.uantwerpen.be/index.php/LANS-TTS/issue/view/16>.
- Cordingley, Anthony et Patrick Hersant (éds.) (2021) *Translation Archives*, numéro spécial *Meta : Journal des traducteurs* 66, <https://www.erudit.org/fr/revues/meta/2021-v66-n1-meta06190/>.

<sup>23</sup> <https://zonezadir.hypotheses.org/>.

- Cossu-Beaumont, Laurence (2023) *Deux agents littéraires dans le siècle américain, William et Jenny Bradley, passeurs culturels transatlantiques*, Lyon : ENS Éditions.
- Durand-Bogaert, Fabienne (2014) « Ce que la génétique dit, la traduction le fait », *Traduire*, numéro spécial *Genesis* 38 : 7-10, en ligne, <https://doi.org/10.4000/genesis.995>.
- Ferrer, Daniel (2011) *Logiques du brouillon. Modèles pour une critique génétique*, Paris : Seuil.
- Foucault, Michel (1969) « Qu'est-ce qu'un auteur ? », *Bulletin de la Société Française de Philosophie* 3 : 73-104.
- Frenay, Adrien et Lucia Quaquarelli (2020) « *Ce n'est pas tout à fait Série Noire !* Quand la traduction produit du roman noir », in Dorothee Cailleux, Chiara Denti et Lucia Quaquarelli (éds.) *Expériences de traduction. Penser la traduction à travers ses pratiques*, Bruxelles : Peter Lang, 71-89.
- Frenay, Adrien et Lucia Quaquarelli (2021) « "Nettoyage par le bide". La Série Noire à l'épreuve des archives », *Belphegor* 19(2), en ligne <http://journals.openedition.org/belphegor/4342>.
- Frenay, Adrien et Lucia Quaquarelli (2022) « Sériatiser la Série noire. Roman noir, traduction et génétique sérielle », *Génésis. Revue internationale de critique génétique* 51 : 57-70, <https://doi.org/10.4000/genesis.7025>.
- Genette, Gérard (1982) *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris : Seuil.
- Gouanvic, Jean-Marc (2014) *Sociologie de l'adaptation et de la traduction : le roman d'aventures anglo-américain dans l'espace littéraire français pour les jeunes (1826-1960)*, Paris : Honoré Champion.
- Hersant, Patrick et Esa Hartmann (éds.) (2019) *Au miroir de la traduction : avant-texte, intratexte, paratexte*, Paris : Archives contemporaines.
- Hersant, Patrick (éd.) (2020a) *Traduire avec l'auteur*, Paris : Sorbonne Université Presses.
- Hersant, Patrick (éd.) (2020b) *Dans l'archive des traducteurs*, numéro spécial *Palimpsestes* 34, <https://doi.org/10.4000/palimpsestes.4863>.
- Hutcheon, Linda (2006) *A theory of adaptation*, New York : Routledge.
- Latour, Bruno et Steve Woolgar (1988) *La vie de laboratoire. La production des faits scientifiques*, Paris : La Découverte.
- Lévêque, Mathilde (2019) « Littérature de jeunesse », in Bernard Banoun, Isabelle Poulin et Yves Chevrel (éds.) *Histoire des traductions en langue française*, Paris : Verdier, 981-1052.
- Meschonnic, Henri (1990) « Traduction, adaptation – palimpseste », *Palimpsestes* 3, en ligne, <https://doi.org/10.4000/palimpsestes.421>.
- Milton, John (2001) « Translating Classic Fiction for Mass Markets », *The Translator* 7(1) : 43-69.
- Nergaard, Siri (2013) « The (In)Visible Publisher in Translations: the publisher's multiple translational voices », in Hanne Jansen et Anna Wegener (éds.) *Authorial and Editorial Voices in Translation 2: Editorial and Publishing Practices*, Montréal : Éditions québécoises de l'œuvre, 177–208.
- Nida, Eugene (1964) *Toward a Science of Translating*, Leiden : E.J. Brill.
- Nida, Eugene (1969) *The Theory and Practice of Translation*, Leiden : E.J. Brill.

- Quaquarelli, Lucia et Katja Schubert (2014) (éds.) *Traduire le postcolonial et la transculturalité. Enjeux théorique, linguistiques, littéraires, culturels, politiques, sociologiques*, numéro spécial *Écritures* 7.
- Quaquarelli, Lucia et Myriam Suchet (éds.) (2017) *Indiscipliner la traduction*, numéro spécial *Écritures* 9.
- Quaquarelli, Lucia et Adrien Frenay (2020) « *Faire américain. Fabbricare testi e autori: tradurre* », *Mediazioni* 27 : A166-190, <https://mediazioni.sitlec.unibo.it/index.php/no-27-2020/122-articoliarticles-no-27-2020/425-2020-12-02-17-05-15.html>.
- Sapiro, Gisèle (2008) *Translatio. Le marché de la traduction en France à l'heure de la mondialisation*, Paris : CNRS Éditions.
- Shavit, Zohar (1981) « Translation of Children's Literature as a Function of Its Position in the Literary Polysystem », *Poetics Today* 2(4) : 171-179.
- Tymoczko, Maria (1999) *Translation in a Postcolonial Context*, Manchester : St. Jerome.
- Venuti, Lawrence (1995) *The Translator's Invisibility : A History of Translation*, London : Routledge.
- Venuti, Lawrence (1998) *The Scandals of Translation. Towards an Ethics of Difference*, London : Routledge.
- Venuti, Lawrence (2000) *The Translation Studies Reader*, London : Routledge.