

La retraduction en fantasy : phénomène marchand ou littéraire ?

Vivien Féasson

Laboratoire PRISMES

Fantasy novels retranslated: A literary or commercial phenomenon? – Abstract

Following the success of cinematographic and televisual adaptations, the beginning of the 21st century has seen numerous retranslations of so-called “fantasy classics” appear on the French market, supported by positive peritexts and enthusiastic communities. One can wonder, however, to what extent such an idyllic landscape is the reflection of a movement towards a greater integration of authentic masterworks in all their complexity, following Antoine Berman’s theory of retranslation, or if other, non-literary reasons are at stake? This essay examines official discourses from publishers and fan communities as well as commercial data, to answer those crucial questions: what is a fantasy classic? Why are these works retranslated, with what translation project? To this end, it goes beyond publishers’ statements of principle and analyses textual realizations, thus showing a darker reality where translators are often fantasy experts capable of repairing diegetic incoherence but also inexperienced professionals working in substandard conditions, a context that has detrimental effects on the more stylistic aspects.

Keywords

Fantasy, retranslation, Berman, France

1. Introduction

Trente ans après sa publication, aucune recherche touchant de près ou de loin au phénomène de la retraduction ne semble pouvoir faire l’impasse sur l’hypothèse posée par Antoine Berman dans le numéro 4 de la revue *Palimpseste* (1990). Pour le traductologue, les retraductions successives des œuvres dessinent des mouvements de nature essentiellement téléologique, tendant vers une meilleure intégration de l’original au sein de la langue-culture cible et donc vers une plus grande « fidélité ».

Le phénomène retraductif qui s’est emparé de la fantasy à partir du début du XXI^e siècle nous semble annoncer une mise à l’épreuve de cette théorie dans un domaine éloigné des « grandes œuvres » sur lesquelles a porté jusqu’à présent la majorité des travaux traductologiques. Sous l’influence probable du vieillissement du genre en France (importé dans les années 1965-1970) et du succès récent de plusieurs adaptations audiovisuelles (*Harry Potter*, *Le Seigneur des anneaux* et *Le Hobbit* au cinéma, *Le Trône de fer* à la télévision – voir Féasson, 2019, pp. 135-136), le marché littéraire de la fantasy a vu en effet certains éditeurs se lancer dans plusieurs retraductions de textes apparemment considérés comme des « classiques » du genre. Ces initiatives s’accompagnent de paratextes communicationnels louangeurs et reçoivent en retour des commentaires dithyrambiques de la communauté des fans.

La porosité des frontières entre producteurs et consommateurs de littératures de l’imaginaire, ainsi que l’absence de véritable institution critique professionnelle, laissent cependant de nombreuses zones d’ombres planer sur un paysage aux apparences idylliques, et l’on peut s’interroger sur les véritables intentions qui sous-tendent ces opérations retraductives : assiste-t-on ici à une mise en application des théories de Berman, de « grandes œuvres » se révélant via une retraduction plus « fidèle », ou s’agit-il là au contraire d’opérations mues par des raisons essentiellement extralittéraires – ce qu’Yves Gambier appelle des « retraductions exogénétiques » (Gambier, 2011, p. 7) ? Pour répondre, nous nous intéresserons d’abord aux motivations humaines et économiques qui sous-tendent les projets de retraduction en fantasy et sont susceptibles d’en influencer la teneur, avant de nous pencher sur leurs manifestations plus littéraires.

2. (Pour)quoi retraduire ? Aspects exogénétiques de la retraduction

S’il est tentant d’étudier les phénomènes de retraduction à travers le seul texte, il nous semble, avec Gambier, nécessaire de prendre d’abord en considération la place qu’occupent l’œuvre et le projet retraductif au sein du système culturel de réception :

Toute stratégie traductionnelle implique un projet, un pacte, un contrat, c’est-à-dire une réponse aux questions : qui traduit ?, pourquoi et quoi ?, avec quelles intentions, déclarées ou pas ? (Gambier, 1994, p. 416)

Cela comprend bien évidemment le rapport du traducteur lui-même avec son métier ainsi qu’avec le texte à traduire – ce que Berman appelle sa « position traductive » (Berman, 1995, p. 74) –, mais également un certain nombre de facteurs extra-littéraires. Comme le rappelle André Lefevre, il existe des forces situées en-dehors du système littéraire qui ont la capacité d’influencer la lecture, l’écriture et la réécriture des œuvres et donc également leur traduction, des forces qu’il regroupe sous le terme « patronage » (Lefevre, 1992, p. 15). La (re)traduction n’est que rarement à l’initiative du traducteur et demeure, quoi qu’il en soit, soumise aux contraintes du marché telles que le commanditaire les perçoit. L’influence de l’éditeur (au sens le plus large du terme à savoir une entité aussi abstraite que plurielle, masquant une grande diversité de postes et d’organisations hiérarchiques) se ressent notamment dans le choix des œuvres mais aussi dans celui des traducteurs eux-mêmes, employés *freelance* dont

l'éditeur fixe les conditions de travail (rémunération, délais). Le pouvoir de ce dernier peut aussi s'exercer plus directement sur la matière textuelle, par exemple via les relectures. C'est lui, enfin, qui décide de la forme finale que prendra l'objet livre (illustrations, quatrième de couverture, péri-texte, etc.) et de la communication qui l'entourera, affectant ainsi sa réception par les lecteurs. Son influence sur le projet est renforcée par les risques économiques qu'il prend à faire entrer l'œuvre retraduite dans un marché extrêmement concurrentiel (Féasson, 2019, pp. 142-144) : une retraduction coûte plus cher à produire qu'une « simple » réédition, alors même que le risque est grand de se couper des personnes ayant déjà lu une version précédente ou préférant des romans plus récents. De plus, alors que dans d'autres pans du champ littéraire on attend fréquemment l'entrée d'un original dans le domaine public pour retraduire et s'épargner ainsi les droits d'exploitation (dans le genre voisin de l'horreur, on pensera notamment aux travaux de H.P. Lovecraft exploités simultanément par Bragelonne et Mnemos), la relative jeunesse de la fantasy prive encore les maisons d'édition de cette stratégie.

Que retraduit-on, alors ? Comme le dit Jean-Pierre Lefebvre, « on ne retraduit pas n'importe quoi, mais uniquement ce qui a déjà acquis la notoriété, et parfois l'amour des lecteurs. Le traducteur touche une œuvre déjà touchée par la grâce » (2008, p. 8). En France, du fait de son caractère « paralittéraire », la fantasy a longtemps vu son patrimoine ignoré par les traditionnelles institutions de canonisation – école, université, critique générale (Observatoire de l'imaginaire, 2021), etc. Les œuvres associées au genre n'intègrent que très rarement le canon généraliste ; on pourra offrir comme contre-exemple *Le Seigneur des anneaux* (Tolkien, 1972), traduit par les Éditions Christian Bourgois et ayant bénéficié lors de sa sortie initiale de critiques élogieuses (Féasson, 2019, pp. 112-113) avant de finalement concentrer la majorité des articles universitaires parus sur le genre (p. 141). Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si les quatrièmes de couverture de nombreuses retraductions invoquent l'œuvre de J.R.R. Tolkien pour mieux légitimer leur poulain : ainsi, celle de *L'Œil du monde* n'hésite pas à associer deux fois Robert Jordan à son illustre ancêtre, quand la retraduction de *Conan le Cimmérien* ose faire de R.E. Howard son égal (Jordan, 2012, 4^e de couverture ; Howard, 2007, 4^e de couverture). Ce dernier cas montre cependant la possibilité pour la retraduction d'initier un mouvement de légitimation rétrospectif : fort d'une thèse soutenue à la Sorbonne (Louinet, 2019), Patrice Louinet a en effet profité de l'intérêt médiatique généré par les nouvelles traductions de Howard pour reprendre le contrôle du discours critique porté sur l'auteur texan – comme en témoigne l'évolution positive dans la réception des romans de ce dernier (Louinet, 2011, pp. 163-170). Pareille stratégie ne va cependant pas sans soulever un certain nombre de questions d'ordre déontologique puisque, en qualité de spécialiste français, Louinet avait en parallèle été chargé de retraduire l'œuvre de Howard pour le compte des Éditions Bragelonne.

Parce que le genre s'est essentiellement construit en marge des institutions, la majorité des « classiques » de la fantasy semble plutôt s'inscrire dans une perspective historique du genre : les grandes œuvres sont moins souvent l'expression de plumes se démarquant de leur contexte de production que des textes bénéficiant d'une forme de *kairos* au moment de leur sortie. Ainsi, *The Sword of Shannara* de Terry Brooks (1977) a pu profiter d'une période où la demande pour des récits proches de l'univers de Tolkien dépassait largement ce que la production pouvait offrir (Williamson, 2015, pp. 196-198), et c'est encore auréolé de ce statut de pastiche accessible de Tolkien que le roman a pu sortir en version française quelques années plus tard (Brooks, 1992). De même, les collections de *ludic fantasy* des *Royaumes oubliés* et de *Dragonlance* (Awlinson, 1994 ; Weis et Hickman, 1996) ont suivi de près le pic de popularité des jeux de rôle en France, répondant ainsi aux demandes d'un public avide de retrouver les *topoi* de ses parties de *Donjons et dragons* (Besson, 2011, pp. 197-209). Cette approche

historique se double d'une mise en récit personnelle : les amateurs reconnaissent des défauts, notamment stylistiques (La Pierre de Tear, 2008), aux textes fondateurs de la fantasy, mais ils les contrebalancent généralement par des arguments de nature plus nostalgique (Gilthanas, 2019 ; Symphonie, 2021). Preuve des frontières poreuses entre producteurs et consommateurs, la confusion qui règne entre qualité littéraire, importance historique et sentiments personnels se retrouve parfois jusque chez les éditeurs eux-mêmes. Lors d'une interview en 2018, Stéphane Marsan affirmait par exemple vouloir constituer au sein des Éditions Bragelonne un fonds de « fantasy patrimoniale » avec, entre autres, les livres de Brooks, jugés comparables en importance à ceux d'Agatha Christie et de James Ellroy pour le roman policier ; interrogé sur les qualités littéraires discutables du cycle de *Shannara*, Marsan justifiait alors ses choix en évoquant ses émois de jeune lecteur (Lawson *et al.*, 2013, 15'30-17'30).

Cette conception subjective du « classique » se conjugue également au pluriel à travers les communautés de fans dont l'influence est grande au sein des littératures de l'imaginaire (Féasson, 2019, pp. 91-94). La relative absence de la fantasy dans les journaux et magazines généralistes jusqu'au début du XXI^e siècle ainsi que le manque de connaissances des journalistes a laissé le champ libre à des revues spécialisées, blogs et sites web qui sont devenus *de facto* de véritables organes prescripteurs – il ne faudrait pas, d'ailleurs, négliger les classements des « meilleures œuvres » qui prospèrent sur la toile et se nourrissent fréquemment les uns des autres, contribuant à asseoir une forme de canon « officiel » par la force de la répétition – l'existence de classements anglo-saxons dans des publications plus prestigieuses ne semblant pas offrir de véritable contre-proposition (Time, 2021). Le rétrécissement du marché a d'ailleurs entraîné une prise en considération plus grande de ces fans influents par les maisons d'édition, ce jusque dans les choix de publication – l'exemple le plus marquant étant sans doute le colossal projet de retraduction du *Livre des martyrs* de Steven Erikson, porté pendant plusieurs années par un lecteur passionné et une partie de la communauté du site Elbakin.net avant d'intégrer les Éditions Leha (Daidin, 2017).

Bien évidemment, les critères de sélection ne sont pas uniquement subjectifs. Un grand nombre de ventes effectuées à l'étranger est souvent pris pour un gage de qualité et certains éditeurs n'hésitent pas à utiliser ces chiffres dans leurs communications : pour *La Roue du temps*, les Éditions Bragelonne mettent ainsi en avant « une référence de par le monde [...] avec plus de 80 millions de lecteurs » (Jordan, 2012, 4^e de couverture), quand une interview de Jean-Philippe Mocchi des Éditions Leha présente *Le Livre des martyrs* comme l'une des « grandes sagas de la Fantasy mondiale, traduite dans 21 langues et vendue à plus de 3,5 millions d'exemplaires » (Gillossen, 2017). Cette association entre réussite commerciale et puissance littéraire peut se voir redoublée par l'annonce d'une adaptation audiovisuelle, la plupart des œuvres voyant notamment les ventes augmenter dans leur sillage (Besson, 2011, pp. 10-11).

Une fois le « classique » identifié, reste la question du « pourquoi retraduire ? ». Dans de nombreux cas, la raison première semble moins artistique que légale : les droits d'exploitation de la précédente traduction sont parfois impossibles à acquérir (trop coûteux, conservés jalousement par la concurrence, avec des ayants-droits impossibles à contacter ou refusant toute révision, etc.) et une nouvelle traduction s'avère alors nécessaire – comme ce fut le cas pour *La Roue du temps* (Lawson 2013, 2h04-2h05). Bien évidemment, pareille entreprise peut constituer un argument commercial en soi, la retraduction ayant ceci pour elle qu'elle réussit à conjuguer nouveauté et classicisme – raison pour laquelle les maisons d'édition parlent de « nouvelles traductions » et jamais de « retraductions » (Monti, 2011, p. 12). Dans le cas du *Seigneur des anneaux*, elle fut l'occasion pour une œuvre ayant déjà atteint la quasi-totalité de son public potentiel (Ferré et Bourgois, 2004, p. 41) de régénérer son lectorat, mais elle est aussi susceptible de justifier son existence par le cas inverse, lorsque la première traduction

d'un best-seller anglosaxon a échoué à trouver son public, les ventes décevantes d'un tel « classique » étant perçues comme une anomalie à corriger. De surcroît, la fantasy affectionnant généralement les sagas au long cours, de mauvais résultats commerciaux se doublent parfois d'une interruption en cours de publication, un phénomène particulièrement détesté par les lecteurs qui exigent alors de pouvoir terminer leur lecture ; les sites et autres forums voient alors fleurir discussions animées et initiatives populaires qui visent à faire pression sur les éditeurs (voir par exemple *La Pierre de Tear*, 2004), assurant ainsi un vivier de lecteurs prêts à soutenir la nouvelle version.

Reste enfin la dimension passionnelle de l'éditeur qui, nous l'avons mentionné, est souvent d'abord un lecteur voire un fan ayant pour les « classiques » un attachement quasi-nostalgique. Le commanditaire peut croire sincèrement au potentiel patrimonial de son action et apprécier de remettre à la disposition du public un texte qu'il considère comme fondateur du genre ; tel était en tout cas le discours de l'ancien responsable des Éditions Bragelonne, qui affirmait vouloir créer un véritable fonds patrimonial afin que des œuvres comme *La Roue du temps* puissent être découvertes par plusieurs générations successives de lecteurs (Lawson *et al.*, 2013 ; Bragelonne, 2016). Pareille passion s'accompagne sans doute d'un besoin de légitimer son existence autrement que par la seule réussite financière : en retraduisant un « classique » plutôt qu'en le rééditant, l'éditeur gagne une occasion d'inscrire son nom dans l'histoire d'un genre auquel il a consacré sa carrière.

Bien évidemment, tous ces facteurs se conjuguent à différents degrés pour justifier l'existence des retraductions, et la majorité des discours accompagnant ces dernières affirment vouloir avant tout respecter l'œuvre, l'auteur, la famille de l'auteur et même les communautés de fans (voir par exemple Bourdais, 2015 ; Bragelonne, 2016 ; Howard, 2007, 4^e de couverture). Il ne faudrait pas pour autant oublier que les déclarations, aussi sincères soient-elles, ne vont pas systématiquement de pair avec les moyens déployés. Le resserrement du marché conduit les éditeurs à la course au best-seller et à la rotation rapide des titres plutôt qu'à la constitution d'un véritable fonds (ActuSF, 2018). La réussite d'un financement participatif comme celui de Clark Ashton Smith, qui a permis aux Éditions Mnémos de rentrer immédiatement dans leurs frais mais aussi de mieux payer leurs traducteurs, ou les pratiques d'une maison généraliste comme Bourgois, ne doivent pas occulter les conditions de travail auxquelles se plient la majorité des traducteurs des littératures de l'imaginaire, conditions qui n'ont cessé de se dégrader au fil des ans – nos sources, qui préfèrent demeurer anonymes, font état de 23 euros le feuillet pour Mnémos et 21 euros pour Bourgois, quand la majorité des traducteurs de fantasy est plutôt payée entre 10 et 16 euros (Féasson, 2019, pp. 145-147). Sans surprise, bien des retraductions se voient traitées comme de « simples » traductions, tout en promettant davantage aux lecteurs. Dans les quelques cas de reprises de séries interrompues, le coût potentiellement prohibitif lié au traitement de textes pléthoriques se conjugue à la nécessité de convaincre des lecteurs échaudés de la solidité de l'engagement éditorial, conduisant ainsi à des rythmes de publication effrénés – voir par exemple les Éditions Bragelonne qui mettaient en avant « neuf immenses pavés [traduits] en moins de quatre ans » (Bragelonne, 2016) sans que quiconque émette de doute quant à la qualité finale du texte (laissant entrevoir un lectorat davantage intéressé par la garantie de finitude que par la précision du travail de traduction). Pareille situation contribue sans doute au côté « amateur » des acteurs principaux : Daniel Lauzon, traducteur de Tolkien, est à notre connaissance le seul à avoir suivi une formation professionnelle ; à l'inverse, Nicolas Merrien, qui pendant plusieurs années a porté le projet de faire retraduire *Le Livre des martyrs*, a fréquemment mis en avant son inexpérience (Ser Garland, 2013), et si Louinet est bel et bien un authentique spécialiste d'Howard, *Conan* n'en constitue pas moins son premier travail de traduction littéraire. Jean-Claude Mallé, quant à lui,

bénéficie d'années d'expérience au moment de se lancer dans *Le Cycle des épées* ou *La Roue du temps*, mais le rythme de travail auquel il s'astreint semble incompatible avec une approche fine de l'œuvre (pour la seule année 2012, sont sortis de sa plume cinq tomes de mille pages en moyenne, liés à la retraduction de *La Roue du temps*, plus trois autres traductions inédites).

3. Des réalisations littéraires hétérogènes

Ces conditions de travail problématiques posent la question de la réalisation littéraire de la retraduction. Dans notre thèse, nous nous sommes penché sur quatre œuvres représentatives des principaux courants historiques du genre et ayant bénéficié d'au moins deux traductions : *Le Seigneur des anneaux* de Tolkien, les *Conan* de Howard, *La Roue du temps* de Jordan et *Les Chroniques de Dragonlance* de Weis et Hickman (Féasson, 2019). Toutes les quatre sont d'origine anglo-saxonne (la majorité des romans de fantasy traduits en France provient des États-Unis et du Royaume-Uni, deux pays qui à notre connaissance constituent la source de la totalité des retraductions). Les extraits analysés eux-mêmes ont été choisis en fonction de tropes littéraires majeurs du genre (dialogues royaux et monstrueux, descriptions nostalgiques, duels). En tenant compte du discours qui entoure chaque retraduction mais aussi en comparant l'original avec ses traductions successives, il nous semble aujourd'hui possible d'esquisser une typologie rudimentaire des processus mis en œuvre à divers degrés dans les retraductions de ces « classiques » de la fantasy.

Le premier type peut être qualifié de « retraduction correctrice ». S'il semble difficile de contester la passion pour l'imaginaire qui animait les premiers traducteurs, des défaillances objectives semblent avoir affecté des pans de leur travail. Ces défaillances peuvent avoir une origine éditoriale tout d'abord, lorsque le commanditaire intervient directement sur le contenu pour des raisons extra-artistiques. Le cas des romans *Donjons et dragons* est sans doute le plus visible : l'éditeur Fleuve Noir contraignait en effet les romans de la gamme à une limite stricte de 250 pages, et la retraduction récente des *Chroniques de Dragonlance* montre des textes entre 41 et 57% plus volumineux que leurs prédécesseurs (Weis et Hickman, 1996a, 1996b, 1996c, 2008a, 2008b, 2008c) ! Les torts peuvent parfois être imputés au choix de certaines parutions en langue anglaise comme dans le cas des *Conan*, qui furent réédités bien après la mort de l'auteur sous la houlette de Lyon Sprague de Camp. Ce dernier se permit de réorganiser les aventures en un tout linéaire, chronologique, et d'y ajouter modifications de son cru, introductions, brouillons remaniés et autres pastiches. Ce sont ces collections qui servirent de support à la première traduction française, et ce n'est pas un hasard si Louinet, le traducteur de la nouvelle édition, est en premier lieu l'un des principaux moteurs de l'entreprise de retour aux sources qu'a connue l'œuvre d'Howard ces dernières années (Louinet, 2011, pp. 166-167).

Les défaillances peuvent aussi provenir du travail des précédents traducteurs eux-mêmes. Les cas les plus fréquents relèvent de la cohérence diégétique : en tant qu'amateurs de réalités parallèles, les lecteurs de fantasy accordent souvent une grande importance à la complexité et à la rigueur de la diégèse, ainsi qu'à l'immersion que cette dernière est susceptible de favoriser. La majorité des discussions publiques évoquant la traduction en fantasy portent avant tout sur des problèmes d'incohérences diégétiques : Louinet ainsi met en avant la traduction erronée de « Nameless Old Ones » par « Aïeux », qui montre l'ignorance par Éric Chédaille des liens unissant Howard et Lovecraft (Louinet, 2015, p. 178), tandis que la communauté des fans de *La Roue du temps* reproche à Simone Hilling de changer des épées en lances ou d'embarquer un peuple du désert dans des conflits maritimes (DS, 2012). Ce n'est enfin que parce qu'il n'a pas eu accès à l'ensemble des documents du *Légitime* de Tolkien que les critiques « pardonnent » à Francis Ledoux ses erreurs – comme faire mourir des personnages immortels qui ne font en réalité que partir pour l'Ouest (Ferré et al., 2003, p. 55). Si elle participe bien

d'une transposition plus pointue de l'œuvre originelle, cette traque de la faute diégétique tend à privilégier la mise en avant d'« experts » de l'univers fictionnel, au détriment des aspects plus transformateurs de l'acte traductif. Notons tout de même l'existence de problèmes stylistiques si visibles qu'ils semblent à eux seuls justifier la mise en chantier d'une nouvelle version, tant du point de vue des lecteurs que de celui des acteurs. La première traduction de *La Roue du temps* présente notamment une littéralité excessive qui a souvent été accusée d'avoir empêché son appropriation par le lectorat français – nous nous sommes attachés à en démontrer la véracité dans notre thèse (Féasson, 2019) et nous contenterons donc d'un court exemple où l'accumulation des écarts vis-à-vis de la norme de la langue d'arrivée finit par créer une impression de maladresse (multiplication des conjonctions de coordination et des adverbes interrogatifs, agencement inhabituel des nombreux compléments du verbe « revendiquer », parallélisme imparfait entre « un percepteur d'impôts » et « les Gardes de la Reine », étrangeté de la construction « penser à se souvenir » renforcée par la disposition en subordonnées imbriquées, ajout d'une ultime proposition en incise) :

<p>“Now there is the problem of this young man”—she gestured to Rand without taking her eyes off Elayne’s face—“and how and why he came here, and why you claimed guest-right for him to your brother.”</p> <p>[...]</p> <p>“A loyal subject from the Two Rivers.” Morgase sighed. “My child, you should pay more heed to those books. The Two Rivers has not seen a tax collector in six generations, nor the Queen’s Guards in seven. I daresay they seldom even think to remember they are part of the Realm.”</p> <p>(Jordan, 2009, par. 134-136, c’est nous qui soulignons)</p>	<p>(Traduction d’Arlette Rosenblum)</p> <p>« Maintenant, il y a le problème de ce jeune homme » – elle désigna Rand du geste sans quitter des yeux le visage d’Élayne – « et comment et pourquoi il est venu ici, et pourquoi tu as revendiqué pour lui le droit des invités à ton frère. »</p> <p>[...]</p> <p>— Un sujet loyal des Deux Rivières. » Morgase soupira. « Mon enfant, tu devrais prêter plus d’attention à ces livres. Les Deux Rivières n’ont pas vu un percepteur d’impôts en six générations ni les Gardes de la Reine en sept. Ils pensent même rarement à se souvenir qu’ils font partie du Royaume, c’est probable. »</p> <p>(Jordan, 1995, p. 226, c’est nous qui soulignons)</p>
--	---

Le cas des traductions ostensiblement défailtantes au niveau stylistique nous amène à un second type, plus classique en traductologie, celui de la « retraduction modernisante » liée au phénomène du vieillissement des textes. Il semble que le problème ne soit pas aussi prégnant que dans d'autres littératures, en raison sans doute de la jeunesse relative du genre, mais peut-être aussi de la relative simplicité littéraire de certaines œuvres (en lien avec l'attachement des lecteurs à la complexité du récit plutôt qu'à celle du style). Le sujet n'est que rarement abordé directement, les éditeurs semblant craindre d'associer trop ouvertement fantasy et modernisation – les Éditions Mnémos proposent par exemple de « renouveler la traduction sans pour autant trop moderniser le style de [Clark Ashton Smith] » (Mnémos, 2016). Dès lors, nombre de communications préfèrent renverser la charge de la modernité : ce n'est plus la nouvelle traduction qui modernise mais la précédente qui avait pris le parti de vieillir l'original. Mallé dit vouloir s'éloigner légèrement du style médiévalisant de Rosenblum afin de rendre aux personnages leur mode de pensée « pré-moderne » (Bragelonne, 2012) et Ferré voit chez Ledoux une volonté de légitimation poussant la première traduction vers un style quelque peu corseté, marqué « par le choix du vouvoiement systématique, de l'imparfait du subjonctif, qui

donnent une sorte de littéarité au texte, et tranchent avec la diversité des registres que l'on observe en anglais » (Bourdais, 2015). Les textes eux-mêmes montrent des signes évidents de changements : en témoigne par exemple l'augmentation du nombre de tutoiements dans « Le peuple du Cercle noir » de Howard ou *L'Œil du monde* de Jordan (Féasson, 2019, pp. 182, 212, 257), quand les premières traductions préféraient un vouvoiement aux allures plus ampoulées (le cas inverse se présente cependant dans les *Chroniques de Dragonlance*, les dialogues de la version antérieure prenant souvent des allures plus modernes encore que ce que laissait entendre l'original (pp. 196-197)). Dans le cas du *Seigneur des anneaux*, cette volonté de révéler toute la modernité de l'auteur se manifeste également dans une mise en valeur des différences de registres de l'original, au risque parfois de flirter avec la caricature (pp. 225-242), mais aussi dans un retour à des formulations plus idiomatiques dont le passage suivant constitue un exemple (on notera ainsi chez Ledoux l'étrange « Il y a peu de confiance à faire à Eomer », les adverbes dont la position apporte un sentiment d'ambiguïté ou de surcharge, le doublement de la conjonction QUE ou l'emploi de la préposition DE devant un nom de pays masculin) :

<p>(Traduction de Ledoux)</p> <p>« Vous parlez justement, Seigneur, dit l'homme pâle qui était assis sur les marches de l'estrade. Il n'y a que cinq jours qu'est venue l'amère nouvelle de la mort de votre fils Théodred aux Marches de l'Ouest : votre bras droit, le Second Maréchal de la Marche. Il y a peu de confiance à faire à Eomer. Il resterait peu d'hommes pour garder vos murs s'il lui avait été permis de gouverner. Et à présent même, nous apprenons de Gondor que le Seigneur des Ténèbres bouge à l'Est. Telle est l'heure où cet errant choisit de revenir. Pourquoi, en vérité, vous ferions-nous bon accueil, Maître Corbeau de Tempête ? Je vous nomme Lathspell, Mauvaises Nouvelles, et mauvaises nouvelles font mauvais hôte, dit-on. »</p> <p>(Tolkien, 2002, p. 185, c'est nous qui soulignons)</p>	<p>(Traduction de Lauzon)</p> <p>« Vos paroles sont justes, sire, dit l'homme au teint livide assis sur les marches de l'estrade. Il ne s'est pas passé cinq jours depuis la terrible nouvelle de la mort de votre fils Théodred, tué sur les Marches Occidentales : votre bras droit, Deuxième Maréchal de la Marche. En Éomer, on ne peut avoir foi. Il resterait peu d'hommes pour garder vos murs si la direction du pays lui avait été confiée. Et du Gondor, nous apprenons à l'instant que le Seigneur Sombre se meut dans l'Est. C'est en pareille heure que ce vagabond choisit de se représenter à nous. Pourquoi devrions-nous en effet vous souhaiter la bienvenue, maître Corbeau de Tourmente ? Je vous nomme Lathspell, Mauvaises Nouvelles ; et les mauvaises nouvelles font les mauvais hôtes, dit-on. »</p> <p>(Tolkien, 2015, p. 137, c'est nous qui soulignons)</p>
---	---

Autre aspect rattachable au vieillissement des œuvres et à l'évolution de la langue-culture de réception, celui des marqueurs connotatifs de racisme qui se voient souvent effacés des versions plus récentes. Face aux accusations susceptibles de toucher l'original, les acteurs des retraductions s'empressent bien souvent de protéger l'auteur, quitte à reporter la faute sur la première traduction – Ledoux est ainsi accusé d'avoir aggravé les aspects problématiques du *Seigneur des anneaux* en traduisant des syntagmes comme « black-like », « black chap » ou « black fellow » en « Noiraud » (Ferré et al., 2003, p. 52) ou en reproduisant le mot « race » malgré les différences d'acceptions entre l'anglais et le français (Lauzon lui préférant « espèce », voir Féasson, 2019, pp. 320-321). Il faut dire que ce dernier terme est courant en fantasy, le genre dépeignant souvent des peuples dont les caractéristiques interrogent les

limites mêmes de l'humain, et si la retraduction de *Shannara* s'est efforcée de gommer les innombrables occurrences problématiques de son prédécesseur, ce n'est apparemment pas le cas des *Chroniques de Dragonlance* ni des *Conan* (pp. 410-411, 286-288).

Toutes les interventions retraductives ne se justifient cependant pas aussi aisément, et des comparaisons traductologiques des textes révèlent un dernier type, une forme de « retraduction aléatoire » qui s'oppose à la vision téléologique exprimée par Berman, mais aussi par les maisons d'édition elles-mêmes en ce qu'elle est moins mue par une volonté de se rapprocher de l'original que par un refus de suivre la traduction précédente de trop près – nous nous approchons ici de ce que Lefebvre appelle « distraire » à savoir « traduire «différemment», quitte à renoncer à nombre de solutions qui semblaient aller de soi » simplement parce que la « place idiomatique » est déjà prise (Lefebvre, 2008, p. 7). Encore trop souvent jugée sur sa bonne mine et sur la sincérité du paratexte qui l'entoure, la retraduction de fantasy est un domaine où s'exerce largement l'impunité du traducteur. Ainsi, si Louinet corrige bien des défaillances de la première traduction, son travail sur *Conan* présente parfois des lourdeurs et peine quoi qu'il en soit à maintenir les réseaux symboliques tissés par Howard (Féasson, 2019, pp. 283-303). Quant à Mallé, le rythme de travail auquel il s'astreint semble le pousser fréquemment à se détacher de l'original et opter pour une conception personnelle de ce à quoi ressemble un « véritable » texte de fantasy, comme le montre le court extrait ci-dessous qui voit le traducteur ajouter plusieurs adjectifs et pencher régulièrement pour des termes plus expressifs que dans l'original :

<p>No, what the Snow Women hated so venomously and which each year caused them to wage cold war with hardly any material or magical holds barred, was the theatrical show which inevitably came shivering north with the traders, its daring troupers with faces chapped and legs chilblained, but hearts a-beat for soft northern gold and easy if rampageous audiences — a show so blasphemous and obscene that the men preempted Godshall for its performance (God being unshockable) and refused to let the women and youths view it; a show whose actors were, according to the women, solely dirty old men and even dirtier scrawny southern girls, as loose in their morals as in the lacing of their skimpy garments, when they went clothed at all.</p> <p>(Leiber, 2014, par. 7, c'est nous qui soulignons)</p>	<p>La cause de l'ire des femmes et de la guerre froide, dans laquelle elles ne reculaient devant l'emploi d'aucune arme, qu'elle fût physique ou magique, était l'exécrable troupe théâtrale qui accompagnait chaque année les marchands. Grelottant de froid, les jambes et le visage constellés d'engelures, ces maudits acteurs, avides d'or et ravis de séduire un public indiscipliné mais crédule, proposaient un spectacle si blasphématoire et obscène que les hommes annexaient le Hall – car rien ne saurait offenser les dieux – et en interdisaient l'entrée aux femmes et aux enfants pour se repaître en paix de ces horreurs. Une infâme exhibition dont les interprètes, selon leurs compagnes, étaient un ramassis de vieillards crasseux et de souillons rachitiques du Sud à la morale aussi relâchée que les lacets de leurs misérables corsages – quand elles se donnaient la peine d'en porter.</p> <p>(Leiber, 2015, p. 12, c'est nous qui soulignons)</p>
---	---

4. Conclusion

Ainsi, si plusieurs retraductions en fantasy peuvent être considérées comme s'inscrivant dans un processus téléologique, c'est avant tout grâce aux défaillances manifestes que présentaient les versions précédentes – problèmes de cohérence diégétique ou intertextuelle liés à une vision trop restreinte du traducteur mais aussi, parfois, coupes éditoriales ou bien

encore littéralité poussée à l'extrême. Si ces tendances semblent dans une certaine mesure corroborer les théories de Berman, elles soulèvent cependant des questions quant au statut de « classique » de l'original retraduit. Ce dernier, nous l'avons vu, voit son statut reposer au moins partiellement sur des arguments d'ordre extra-littéraire que lecteurs et acteurs semblent parfois avoir du mal à discriminer du reste : une injustice peut-elle changer une œuvre dite mineure en jalon du genre ? La saga *Dragonlance* est-elle retraduite parce qu'il s'agit là d'un classique du genre injustement maltraité, ou est-ce le travail de découpe de l'ancien éditeur qui la pare aujourd'hui d'une illusoire aura ? Lorsqu'il devient possible de relever des défaillances stylistiques dans les textes sources eux-mêmes comme des descriptions ampoulées ou des tournures peu idiomatiques (voir par exemple les critiques du style de Jordan par Alison Flood (2021)), le dogme de la fidélité maximale à l'original comme objectif ultime de la retraduction en vient à son tour à être remise en question.

Tout cela ne doit bien sûr pas occulter les quelques textes qui semblent se montrer à la hauteur des enjeux. Malheureusement, face à ces œuvres plus complexes, le statut d'expert ne suffit pas toujours à compenser l'inexpérience, et les réussites d'un Lauzon ne masquent que difficilement un paysage encore dominé par une forme d'amateurisme. Pour une solution élégante ou un choix judicieux, combien de passages plus ternes, de défaillances nouvelles ou de sacrifices ? L'absence de véritable critique des traductions indépendante dans les littératures de genre (quand ce n'est pas l'absence de critique littéraire tout court) ne permet pas de rendre compte des retraductions dans leur complexité, quand les conditions d'embauche et de travail des traducteurs n'autorisent que rarement un niveau de qualité constant – deux paramètres qui ne peuvent que nuire à l'activité traductive en fantasy.

5. References

- ActuSF (2018, 27 septembre). Interview 2016 : Nathalie et Frédéric Weil pour les 20 ans de Mnémos. ActuSF. Consulté le 28 février 2023, <https://www.actusf.com/detail-d-un-article/interview-2016-nathalie-et>.
- Awlinson, R. (1994). *Valombre*. Traduction de M. Zachayus. Fleuve Noir.
- Berman, A. (1990). La retraduction comme espace de la traduction. *Palimpsestes*, 4, 1-7.
- Berman, A. (1995). *Pour une critique des traductions : John Donne*. Gallimard.
- Besson, A. (2011). Fécondités d'un malentendu : la postérité de Tolkien en fantasy. In M. Devaux, V. Ferré et C. Ridoux (dir.), *Tolkien aujourd'hui : colloque de Rambures (13 - 15 juin 2008)* (pp. 197-209). Presses universitaires de Valenciennes.
- Bourdais, S. (2015, 17 novembre). Le « Seigneur des anneaux » de Tolkien se rhabille de mots neufs. Télérama. Consulté le 28 février 2023, <http://www.telerama.fr/livre/le-seigneur-des-anneaux-se-rhabille-de-mots-neufs,123212.php>.
- Bragelonne (2012, 2 avril). *La Roue du temps* : parlons de la traduction.... Consulté le 28 février 2023, <http://bragelonne-le-blog.fantasyblog.fr/archives/888>.
- Bragelonne (2016, 3 juin). *La Roue du temps* : Nouvelle saison et séance de rattrapage. Consulté le 28 février 2023, <http://bragelonne-le-blog.fantasyblog.fr/archives/5280>.
- Brooks, T. (1977). *The Sword of Shannara*. Ballantine Books.
- Brooks, T. (1992). *Le Glaive de Shannara*. Traduction de B. Emerich. J'ai lu.
- Daidin (2017, 14 décembre). Nouvelle tentative de traduction du Livre malazéen de Steven Erikson. *Le Blog uchronique de Daidin*. Consulté le 28 février 2023, <https://daidin.wordpress.com/2017/12/14/nouvelle-tentative-de-traduction-du-livre-malazeen-de-steven-erikson>.
- DS (2012, 23 mars). Nouvelle traduction de *La Roue du temps* : Nos impressions. *La Pierre de Tear*. Consulté le 28 février 2023, http://www.pierre-de-tear.com/news-view_topic&topic_id=2816.
- Féasson, V. (2019). *La Retraduction comme outil de légitimation du genre : Le cas de la fantasy en langue française*. Thèse de doctorat en études anglophones. Université de Paris.
- Ferré, V., Lauzon, D. et Riggs, D. (2003). Traduire Tolkien en français: On the translation of J.R.R. Tolkien's works into French and their reception in France. In T. Honegger (dir.), *Tolkien in translation* (pp. 45-68). Walking Tree Publishers.
- Ferré, V. & Bourgois, C. (2004). Christian Bourgois : entretien avec l'éditeur français de J.R.R. Tolkien. In V. Ferré (dir.), *Tolkien, trente ans après (1973-2003)* (pp. 37-46). Christian Bourgois.

- Flavius (2019, 11 novembre). Interview de Patrice Louinet, traducteur officiel de Conan ! *Le cri du troll*. Consulté le 28 février 2023, <http://www.cridutroll.fr/semaine-barbare-interview-de-patrice-louinet-traducteur-officiel-de-conan/>.
- Flood, A. (2021, 17 novembre). Too much bosom: why *The Wheel of time* is far from 'great for women'. *The Guardian*. Consulté le 28 février 2023, <https://www.theguardian.com/books/2021/nov/17/the-wheel-of-time-is-far-from-great-for-women-amazon-prime-rosamund-pike>.
- Gambier, Y. (1994). La retraduction, retour et détour. *Meta : Journal des traducteurs*, 39(3), 413-417.
- Gambier, Y. (2011). La retraduction : ambiguïtés et défis. In E. Monti et P. Schnyder (dir.), *Autour de la retraduction. Perspectives littéraires européennes* (pp. 49-66). Orizons.
- Gillossen (2017, 13 décembre). Steven Erikson de retour en France aux Éditions Leha. *Elbakin.net*. Consulté le 28 février 2023, <http://www.elbakin.net/fantasy/news/Steven-Erikson-de-retour-en-France-chez-les-editions-Leha>.
- Gilthanas (2013, 10 novembre). *Les Chroniques de Dragonlance*. *Elbakin.net*. Consulté le 28 février 2023, <http://www.elbakin.net/fantasy/roman/cycle/les-chroniques-de-dragonlance-1210>.
- Howard, R. E. (2007). *Conan le Cimmérien. Premier volume : 1932-1933*. Traduction de P. Louinet et F. Truchaud. Bragelonne.
- Jordan, R. (1995). *L'Œil du monde*. Traduction de A. Rosenblum. Rivages.
- Jordan, R. (2009). *The Eye of the world* [monographie électronique]. Tor Books. https://www.amazon.com/Eye-World-Book-Wheel-Other-ebook/dp/B002U3CCYM?ie=UTF8&qid=1270488014&ref=sr_1_1&s=books.
- Jordan, R. (2012). *L'Œil du monde*. Traduction de J. C. MALLÉ. Bragelonne.
- La Pierre de Tear (2004, 28 mars). Pétition pour la traduction de *La Roue du temps*. Consulté le 24 février 2022, http://www.pierre-de-tear.com/forum-view_topic&topic_id=1232&topic_offset=11.
- La Pierre de Tear (2008, 25 juillet). Les traductions d'Arlette : qu'avons-nous contre elles ? *La Pierre de Tear*. Consulté le 24 février 2022, http://www.pierre-de-tear.com/forum-view_topic&topic_id=1171&topic_offset=9.
- Lefebvre, J.-P. (2008). Retraduire (propos décousu...). *Traduire*, 218, 7-13.
- Lefevere, A. (1992). *Translation, rewriting and the manipulation of literary fame*. Routledge.
- Leiber, F. (2014). *Swords and deviltry* [monographie électronique]. Open Road Media Sci-Fi & Fantasy. <https://www.amazon.com/Swords-Deviltry-Fafhrd-Gray-Mouser-ebook/dp/B00J90EZIA>.
- Leiber, F. (2015). *Lankhmar – Intégrale 1*. Traduction de J. C. MALLÉ. Bragelonne.
- Louinet, P. (2011). Robert E. Howard, founding father of modern fantasy for the first time again. *Contemporary French and Francophone Studies*, 15(2), 163-170.
- Louinet, P. (2015). *Le Guide Howard*. ActusF.
- Louinet, P. (2019). *Traumas et conflits symboliques dans l'œuvre de Robert E. Howard*. Thèse de doctorat en études anglophones. Sorbonne Université.
- Mnémos (2016, 17 juin). Zothique et autres mondes Clark Ashton Smith. *Ulule.com*. Consulté le 8 février 2018, <https://fr.ulule.com/zothique>.
- Monti, E. (2011). Introduction : La retraduction, un état des lieux. In E. Monti et P. Schnyder (dir.), *Autour de la retraduction : Perspectives littéraires européennes* (pp. 9-25). Orizons.
- Observatoire de l'imaginaire (2021, 31 octobre). Bilan annuel. *Observatoire de l'imaginaire*. Consulté le 22 février 2022, <https://fb.watch/bn641cJhfr>.
- Ser Garland (2013, 3 octobre). Critique ! [Le Livre des martyrs – Steven Erikson] [message de forum] *Forums Elbakin.net*. Consulté le 24 février 2022, <http://www.elbakin.net/forum/viewtopic.php?pid=374185#p374185>.
- Symphonie (2021, 28 avril). *La Roue du temps T1 : L'Œil du monde*, Robert Jordan. *L'Imaginaerum de Symphonie*. Consulté le 24 février 2022, <https://limaginaerumdesymphonie.wordpress.com/2021/04/28/la-roue-du-temps-t1-loeil-du-monde-robert-jordan>.
- Time. (2021, 15 octobre). The 100 best fantasy books of all time. Consulté le 23 février 2022, <https://time.com/collection/100-best-fantasy-books>.
- Tolkien, J. R. R. (1972). *La Communauté de l'anneau*. Traduction de Francis Ledoux. Christian Bourgois.
- Tolkien, J. R. R. (2002). *Les Deux Tours*. Traduction de Francis Ledoux. Pocket.
- Tolkien, J. R. R. (2015). *Les Deux tours*. Traduction de Daniel Lauzon. Christian Bourgois.
- Weis, M. et Hickman, T. (1996a). *Dragons d'un crépuscule d'automne*. Traduction de Dominique Mikorey. Fleuve Noir.
- Weis, M. et Hickman, T. (1996b). *Dragons d'une nuit d'hiver*. Traduction de Dominique Mikorey. Fleuve Noir.
- Weis, M. et Hickman, T. (1996c). *Dragons d'une aube de printemps*. Traduction de Dominique Mikorey. Fleuve Noir.
- Weis, M. et Hickman, T. (2008a). *Dragons d'un crépuscule d'automne*. Traduction de Laurent QUEYSSI. Bragelonne.
- Weis, M. et Hickman, T. (2008b). *Dragons d'une nuit d'hiver*. Traduction de Sébastien BAERT. Bragelonne.
- Weis, M. et Hickman, T. (2008c). *Dragons d'une aube de printemps*. Traduction de Aude CARLIER. Bragelonne.
- Williamson, J. (2015). *The Evolution of modern fantasy*. Palgrave Macmillan.

Witch, Gillossen, Akallabeth, Guigz et Marsan, S. (2013, 16 juin). Podcast Elbakin.net n°29 : Bragelonne by Marsan [document audio électronique], *Elbakin.net*. Consulté le 7 décembre 2018, <http://www.elbakin.net/fantasy/news/Emissions/19253-Podcast-Elbakinnet-n29-:-Bragelonne-by-Marsan>.



Vivien Féasson

Laboratoire PRISMES

Université Sorbonne nouvelle, Maison de la recherche, Bureau A110

4, rue des Irlandais

75005 Paris

France

v.feasson@gmail.com

Biographie: Vivien Féasson est actuellement professeur agrégé au lycée Charlemagne de Paris. Il possède un doctorat en Langue et cultures des sociétés anglophones avec une spécialisation en traduction littéraire et a également travaillé en tant que traducteur professionnel (jeux vidéo, romans, jeux de rôle, etc.). Sa thèse et ses recherches ultérieures portent sur le phénomène des retraductions de romans de fantasy en France et comprennent à la fois une analyse des discours paratextuels ainsi que des études traductologiques et littéraires des textes eux-mêmes.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.