



**HAL**  
open science

# Traduction, plagiat et autres formes d'atteinte au droit d'auteur

Hélène Maurel-Indart

► **To cite this version:**

Hélène Maurel-Indart. Traduction, plagiat et autres formes d'atteinte au droit d'auteur . Histoire des traductions en langue française, xxe siècle, Sous la direction de Bernard Banoun, Isabelle Poulin et Yves Chevrel, Ed. Verdier, 2019. hal-03607740

**HAL Id: hal-03607740**

**<https://hal-univ-tours.archives-ouvertes.fr/hal-03607740>**

Submitted on 14 Mar 2022

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

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

## Chapitre 1 - Situation générale de la traduction - coordonnée par Gisèle Sapiro

Hélène Maurel-Indart : « Traduction, plagiat et autres formes d'atteinte au droit d'auteur »

I- Le droit du traducteur comme auteur .....	2
A. Le statut juridique du traducteur .....	2
B. La nature juridique de la traduction.....	2
C. Droits et devoirs du traducteur .....	3
1- Les devoirs du traducteur :.....	3
2- Les droits du traducteur : .....	3
II- Les différentes formes de plagiat et d'atteintes au droit d'auteur .....	4
A- La traduction plagiat d'une traduction antérieure .....	4
B. La traduction adaptée pour le théâtre, l'opéra ou le cinéma : le risque du recyclage illicite.....	8
C. Traduction et dénaturation : la double question du respect de l'œuvre traduite et du respect d'une traduction existante .....	9
1- la traduction révisée et le risque de dénaturation d'une traduction existante.....	9
2- La dénaturation de l'œuvre originale par une traduction .....	10
D. Le cas de conscience du traducteur d'une œuvre plagiaire .....	11
E. L'écrivain plagiaire via une traduction .....	12
III- Pseudotraductions et traducteurs plagiaires : des thèmes d'inspiration pour l'écrivain .....	12
A. Le faux traducteur, authentique écrivain ou le cas de la pseudotraduction .....	13
B. Le traducteur plagiaire : un personnage de fiction .....	14

L'œuvre de traduction s'inscrit dans le cadre juridique du droit d'auteur en tant qu'œuvre de l'esprit (I). Après avoir défini le statut du traducteur (I- A) et la nature de la traduction (I- B), nous envisagerons les différentes formes d'atteinte au droit d'auteur (II- A à E), en particulier les pratiques de plagiat défini comme la reprise littérale ou indirecte des caractéristiques originales d'une œuvre de traduction, sans l'autorisation du traducteur ou même sans mention de son nom. Lorsque le plagiat fait l'objet d'une diffusion publique, sous la forme d'une reproduction ou d'une représentation, il peut faire l'objet d'un recours devant les tribunaux et d'une condamnation pour contrefaçon. Dans un dernier temps, nous envisagerons la question du plagiat et de la traduction sous un aspect moins juridique : d'un point de vue purement

littéraire (III), la pseudotraduction s'impose comme un genre à part entière (III- A) ; quant à la figure du traducteur plagiaire, elle tend à devenir un type littéraire tant elle inspire aux écrivains des personnages de fiction (III- B) sur un mode ludique et facétieux.

## **I- Le droit du traducteur comme auteur**

### **A. Le statut juridique du traducteur**

Selon l'article L 112-3 du Code de la Propriété intellectuelle, « Les auteurs de traductions, d'adaptations, transformations ou arrangements des œuvres de l'esprit jouissent de la protection instituée par le présent code sans préjudice des droits de l'auteur de l'œuvre originale. » Les traducteurs sont donc considérés comme des auteurs à part entière. Par conséquent, l'œuvre de traduction peut être protégée, même si par nature elle est créée à partir d'une œuvre préexistante. Les traducteurs bénéficient ainsi du droit d'auteur, à la fois moral et patrimonial. Le droit moral est perpétuel, inaliénable et imprescriptible; il comprend le droit de paternité, de divulgation, de retrait ou de repentir et le droit au respect de l'œuvre ; le droit patrimonial porte quant à lui sur l'exploitation de l'œuvre par reproduction ou représentation. Il est limité dans le temps à soixante-dix ans à partir du décès de l'auteur, avec une prorogation d'années de guerre sous certaines conditions définies par les articles 123-8 et 123-9 du CPI.

### **B. La nature juridique de la traduction**

La Convention de Berne en vigueur depuis 1886 qualifie d'« œuvres dérivées » (art. 2.3) les traductions ou les adaptations. Quant au CPI, il utilise le terme d'œuvre « composite » pour désigner ce type d'œuvres secondes mais chacun s'accorde sur le caractère impropre de cette terminologie puisque l'article 113-2 définit l'œuvre composite comme une « œuvre nouvelle à laquelle est incorporée une œuvre préexistante sans la collaboration de l'auteur de cette dernière. » Or, la traduction ne reprend à l'œuvre préexistante que certains éléments, qui plus est, en les transformant par le transfert dans une autre langue. Les juristes utilisent donc volontiers « dérivée » au lieu de « composite » dans le cas de la traduction et même de l'adaptation.

L'œuvre de traduction, comme toute « œuvre de l'esprit », selon l'expression de l'article L. 111-1 du CPI, est reconnue comme telle « du seul fait de sa création », mais à condition qu'elle soit originale. Le traducteur est en effet susceptible de faire preuve d'originalité par le

choix des expressions les plus aptes à rendre dans une langue l'esprit d'un texte écrit dans une autre langue. La traduction ne saurait être assimilée à un travail mécanique. En conséquence, toute reproduction illicite d'une traduction reconnue comme originale, portant l'empreinte de la personnalité de son auteur, constitue un délit de contrefaçon. Les peines encourues peuvent aller jusqu'à trois ans d'emprisonnement et 300 000 euros d'amende (article L 335-2).

## C. Droits et devoirs du traducteur

Les traducteurs bénéficient des droits moraux et patrimoniaux sur leur œuvre, mais ils doivent eux-mêmes respecter les droits de l'auteur de l'œuvre traduite.

### 1- Les devoirs du traducteur :

Le droit moral est défini par l'article L 121-1 : « L'auteur jouit du droit au respect de son nom, de sa qualité et de son œuvre. Ce droit est attaché à sa personne. Il est perpétuel, inaliénable et imprescriptible. » Au nom du droit moral, le traducteur doit donc tenir compte du droit au respect de l'œuvre source, à son intégrité, de manière à ne pas la dénaturer, même si elle est tombée dans le domaine public - dite « libre de droits », c'est-à-dire libre du droit patrimonial, à savoir soixante-dix ans après la mort de son auteur.

Le droit patrimonial, contrairement au droit moral, est en effet limité dans le temps. Il s'agit, selon l'article L 122-1 du CPI, du droit d'exploitation appartenant à l'auteur, comprenant le droit de représentation et le droit de reproduction. Le traducteur d'une œuvre sous droits doit par conséquent demander l'autorisation préalable de l'auteur de l'œuvre d'origine (L 122-4) : est considérée comme illicite une traduction faite sans le consentement de l'auteur.

### 2- Les droits du traducteur :

Bénéficiant lui-même du droit moral en tant qu'auteur, le traducteur est en droit d'exiger le respect de sa traduction, en refusant des modifications qui porteraient atteinte à l'esprit de son œuvre. De plus, au nom du droit de paternité attaché au droit moral, le nom du traducteur doit être mentionné sur tous les supports servant à la diffusion et à la promotion de l'œuvre traduite. La SACD précise : imprimés, programmes, affiches... Ainsi, le roman *Lait et Miel* de Heinz Küpper, traduit de l'allemand par Jean Rainer Leuchtman dit Raymond Barthe, chez Gallimard en 1968, avait l'objet d'une adaptation radiophonique par Roger Pillaudin. Un arrêt du 30 janvier 1981 de la cour d'appel de Paris a prononcé la condamnation pour contrefaçon de la traduction française en raison de l'absence de mention du nom du traducteur lors de la première diffusion de l'émission sur France culture le 1<sup>er</sup> juin 1972. Qui plus est, les juges précisent que le travail d'adaptation s'est « en réalité limité à la suppression de certains

mots, de certaines phrases et de certains paragraphes » et qu'il ne s'agit en conséquence « nullement d'une adaptation au sens de la loi ».

Enfin, en vertu du droit patrimonial du traducteur, en cas d'utilisation de la traduction d'une œuvre lors d'une représentation théâtrale, celle-ci doit faire l'objet d'une demande préalable d'autorisation auprès du traducteur.

En cas de contrefaçon, que ce soit par absence de mention du nom du traducteur, par reproduction totale ou partielle sans autorisation, ou par dénaturation de la traduction, il faut souligner les difficultés rencontrées par le traducteur pour faire respecter son droit d'auteur, en particulier lors de l'exploitation illicite d'une traduction dans un spectacle vivant. Au traducteur de prouver que la traduction jouée est bien la sienne, alors même qu'elle n'est pas publiée. Enregistrement, constat d'huissier, liste des ressemblances caractéristiques et service d'un avocat découragent souvent les traducteurs plagiés.

## **II- Les différentes formes de plagiat et d'atteintes au droit d'auteur**

### **A- La traduction plagiat d'une traduction antérieure**

Toute la difficulté pour le traducteur est de faire reconnaître l'originalité de sa traduction, alors même qu'elle procède d'une œuvre préexistante. Les juristes parlent d'originalité « relative », même si cette formule ne remet aucunement en cause la protection dont elle bénéficie au titre du droit d'auteur. Au traducteur de prouver l'originalité de certains choix d'expressions qui ne s'imposeraient pas mécaniquement du texte source. Dans un jugement du TGI de Paris du 12 décembre 2007, les juges font ainsi la distinction entre les similitudes de traduction imposées par le texte d'origine et celles qui relèvent du plagiat : « Si l'existence de coïncidences entre deux traductions d'une même œuvre ne relèvent pas nécessairement d'un plagiat, il n'en demeure pas moins que ces similitudes doivent être imposées par le respect du texte original, situations extrêmement rares eu égard à la richesse de la langue française et de sa syntaxe. »

Prenons comme exemple le titre *Wuthering Heights*, roman d'Emily Brontë publié pour la première fois en 1847 sous le pseudonyme d'Ellis Bell. Frédéric Delebecque, décédé en 1940, le traduit par l'expression *Les Hauts de Hurle-Vent* en 1925 à la Nouvelle Librairie

Nationale, puis céda ses droits d'exploitation en 1929 aux Éditions Payot. Le 26 juin 1951, le Tribunal de commerce de la Seine déclara que « le titre *Les Hauts de Hurlevent* constitue une invention originale et non une traduction littérale du titre anglais, le mot *Wuthering* n'ayant pas d'équivalent direct dans la langue française ». La librairie Gibert Jeune fut donc condamnée pour avoir repris sans autorisation l'expression « Les Hauts de Hurle-Vent » sur des affiches en devanture de magasin destinées à aider la vente d'exemplaires « défraîchis » du célèbre roman traduit en 1947 par Gaston Baccara aux Éditions La Boétie sous le titre d'origine *Wuthering Heights*. Et en 1994, lorsque l'éditeur UGE Poche choisit *Hurlevent* comme titre de la retraduction du même roman par Jean-Pierre Richard, la cour d'appel de Paris le condamna pour contrefaçon le 25 octobre 1996, ainsi que le traducteur qui n'avait pu apporter la preuve de l'absence de sa coresponsabilité dans le choix du titre. La cour d'appel précise « qu'il lui incombait personnellement de trouver un titre différent de celui de Frédéric Delebecque », ce qui devrait faire réfléchir les traducteurs sur les risques qu'ils courent lorsqu'ils abandonnent en toute confiance à leur éditeur le choix du titre, comme c'est souvent l'usage. « Le terme "Hurlevent" mérite protection en lui-même », car il « constitue l'élément essentiel et attractif du titre "Les Hauts de Hurlevent" » ainsi tronqué. Et peu importe que le terme aient été précédemment utilisé dans d'autres retraductions, par exemple en 1984 dans la traduction de Pierre Leyris chez Flammarion et en 1991 dans la traduction de Jacques Lacretelle chez Gallimard : « l'absence de réaction des Éditions Payot (...) ne saurait équivaloir à une renonciation des ayants-droit de Frédéric Delebecque, en raison de l'originalité de terme « Hurlevent » reconnue par le tribunal en 1951.

La caractérisation de l'originalité des choix du traducteur ne s'impose pas toujours de manière évidente. Tant s'en faut. Certains procès donnent lieu à de véritables guerres d'expertises. Ainsi, Ruth Orthmann et Eloi Recoing, auteurs en 1990 d'une traduction de la pièce de théâtre de l'allemand Heinrich von Kleist, *La Famille Schroffenstein* publiée aux Éditions Actes Sud dans la collection « Papiers », assignèrent pour contrefaçon Pierre Deshusses, lui-même traducteur de cette même pièce en 2001 dans le troisième volume du *Théâtre complet* de Kleist publié chez Gallimard dans la collection « Le Promeneur ». Une première expertise judiciaire de Françoise Ferlan, favorable aux plaignants, avait été demandée par le juge des référés ; mais celle-ci avait été écartée pour violation du principe du contradictoire. Une deuxième expertise amiable de Françoise Wuilmart concluant cette fois-ci à l'absence de contrefaçon n'avait pas emporté la conviction des juges en raison de ses considérations d'ordre trop général fondées sur la réputation d'intégrité de Pierre Deshusses, contrairement à

celle de Jean-Louis Besson qui avait illustré son propos « par la comparaison de trois traductions du *Prince de Hombourg* (par André Robert, Jean Curtis et par M. Recoing et Mme Orthmann) dans lesquelles il n'avait relevé aucune similitude aussi frappante qu'entre les deux traductions de *La Famille Schroffenstein* » (TGI de Paris, 12 décembre 2007), signe qu'« il n'y a pas de traduction "naturelle" de l'œuvre qui s'imposerait d'elle-même », selon les termes de Jean-Louis Besson. Pour la pièce litigieuse, l'expertise s'appuyait aussi sur des textes témoins, en particulier sur la traduction partielle de Marthe Robert en 1955<sup>1</sup>, différente des deux traductions ressemblantes. C'est la comparaison entre plusieurs traductions de la même œuvre qui permet donc de conclure que « toutes les reprises ne s'expliquent pas par ce respect de la littéralité de l'œuvre originale ». La cour d'appel de Paris confirma la contrefaçon dans son arrêt du 22 septembre 2010.

La plupart des plagiat de traduction ne donnent pas lieu à des contentieux pour plusieurs raisons : l'aléa judiciaire, le coût économique d'un procès, le long travail d'analyse comparative et l'atteinte à l'image publique du traducteur et de l'éditeur. Certains conflits font par conséquent l'objet d'un accord amiable, plus discret qu'une procédure judiciaire. Nombreux sont ceux qui renoncent même à toute démarche, découragés par la banalisation d'une pratique suspecte de recyclage des traductions. Ainsi, on est surpris de constater la similitude quasiment littérale de plusieurs pages de traduction d'essais du philosophe allemand Théodor W. Adorno, lorsqu'on compare les *Notes sur la littérature* publiées dans la traduction de Sibylle Müller chez Flammarion en 1984 dans la collection « Nouvelle bibliothèque scientifique » et *Sur Walter Benjamin* traduit quinze ans plus tard, en 1999, par Christophe David aux Éditions Allia. Ces ressemblances concernent à la fois l'« Introduction aux *Écrits de Benjamin* »<sup>2</sup> et « Walter Benjamin épistolier »<sup>3</sup>.

Souvent, les plagiat de traduction passent totalement inaperçus, quelquefois pendant plusieurs décennies. Dans son ouvrage *Chateaubriand traducteur, de l'exil au Paradis perdu*<sup>4</sup>, Marie-Élisabeth Bougeard-Vetö remarque des reprises littérales de la traduction du *Paradis perdu* de John Milton par Chateaubriand publiée en 1836<sup>5</sup>, dans celle de Pierre Messiaen

---

<sup>1</sup> In *Un homme inexprimable. Essai sur l'œuvre de Heinrich Von Kleist*, Éditions de l'Arche, 1955.

<sup>2</sup> P. 397-412, dans *Notes sur la littérature*, Traduit de l'allemand par Sybille Müller, et p. 29-46 dans *Sur Walter Benjamin*, Traduit de l'allemand par Christophe David.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 413-420 et p. 54-61

<sup>4</sup> Champion, 2005.

<sup>5</sup> MILTON, John, *Le Paradis perdu*, traduction nouvelle par M. de Chateaubriand, Paris, Furne et Charles Gosselin, 2 vol., 1836.

parue en 1965<sup>6</sup>. Cette traduction de Chateaubriand a été méconnue au XX<sup>e</sup> siècle jusqu'en 1983 : à cette date, les *Remarques à propos de la traduction de Milton* que Chateaubriand avait placées dans une réédition de sa traduction en 1861<sup>7</sup> furent éditées dans la revue *Po&sie*<sup>8</sup>. Et il est vrai que dans ses *Remarques*, Chateaubriand prétendait en toute modestie avoir entrepris « une traduction littérale (...), une traduction qu'un enfant et un poète pourront suivre sur le texte, ligne à ligne, mot à mot, comme un dictionnaire ouvert sous leurs yeux ». Ainsi pourraient s'expliquer les similitudes troublantes qu'on retrouve dans la traduction de *Paradise Lost* que Pierre Messiaen publia plus d'un siècle plus tard. Pourtant, Chateaubriand poursuivait sa préface en avouant qu'il avait « refondu trois fois la traduction sur le *manuscrit* et le *placard* ; je l'ai remaniée quatre fois d'un bout à l'autre sur les *épreuves* ». Autant dire que cette recherche perfectionniste de fidélité au texte source n'eut rien de mécanique et qu'elle procéda au contraire de choix personnels et originaux. Or, Pierre Messiaen, dans sa préface, ne mentionne jamais l'existence de la traduction de Chateaubriand dont il s'inspire manifestement. Il n'est que de constater les mêmes choix de traduction dès la première page du *Paradis perdu*, à quelques variantes près. Comme le remarque justement Marie-Élisabeth Bougeard-Vetö, contrairement à la traduction de Chateaubriand en prose, « la traduction de Messiaen est en vers, nous objectera-t-on ; certes, mais en vers libres, sans isométrie, rime ni rythme : il s'agit en fait d'une prose "découpée" en lignes »<sup>9</sup>. Le tableau comparatif comporte une troisième traduction témoin, celle d'Armand Himy<sup>10</sup> afin de montrer que le même texte source peut aboutir à des traductions très différentes.

Milton	Chateaubriand	Messiaen	Himy
Of Mans First Disobedience, and the Fruit Of that Forbidden Tree, whose mortal tast Brought Death into the World, and all our woe, With loss of <i>Eden</i> , till one greater Man Restore us, and regain the blissful Seat, Sing Heav'nly Muse, that on the secret top	La première désobéissance de l'Homme et le fruit de cet arbre défendu, dont le mortel goût apporta la mort dans ce monde, et tous nos malheurs, avec la perte d'Éden, jusqu'à ce qu'un HOMME plus GRAND nous rétablît et reconquit le Séjour Bienheureux, chante, Muse céleste ! Sur le sommet secret d'Oreb et de Sinaï tu inspiras le Berger qui le premier apprit à la	La première désobéissance de l'homme et le fruit De cet arbre défendu, dont la saveur mortelle Apporta la mort dans ce monde, et tous nos malheurs, Avec la perte d'Eden, jusqu'à ce qu'un Homme plus grand Nous rétablît et reconquit le séjour bienheureux. Chante cela, Muse céleste, qui sur le sommet	De l'Homme la Désobéissance Première, et le Fruit De l'Arbre Interdit au goût de mort, Qui apporta la Mort dans le Monde, et tous nos maux, Et la perte d'Éden, jusqu'à ce qu'un Homme plus grand Nous rétablît dans le Sein des béatitudes, Chante, Muse Céleste, qui sur le sommet secret

<sup>6</sup> MILTON, John, *Paradis perdu, Paradise Lost*, introduction, traduction, notes par Pierre Messiaen, Paris, Aubier, Éditions Montaigne, coll. « Bilingue », 2 vol., 1965.

<sup>7</sup> MILTON, John, *Le Paradis perdu*, traduction de Chateaubriand, précédée des « Remarques », p. I-XV, Paris, Renault et Cie, 1861.

<sup>8</sup> CHATEAUBRIAND, *Remarques à propos de la traduction de Milton*, in *PO&SIE*, revue trimestrielle de Michel Deguy, n° 23, Librairie Classique Eugène Belin, 1983, p. 112-120.

<sup>9</sup> BOUGEARD-VETÖ, Marie-Élisabeth, *Chateaubriand traducteur, de l'exil au Paradis perdu*, Paris, Champion, 2005, p. 347.

<sup>10</sup> *Le Paradis perdu* de John Milton, présentation, traduction et notes d'Armand Himy, Imprimerie Nationale Editions, 2001.



Of <i>Oreb</i> , or of <i>Sinai</i> , didst inspire That Shepherd, who first taught the chosen Seed In the Beginning how the Heav'ns and Earth Rose out of <i>Chaos</i> : or if <i>Sion</i> Hill (...)	Race choisie comment, dans le commencement, le ciel et la terre sortirent du Chaos. Ou si la colline de Sion (...)	D'Oreb ou de Sinai inspiras Le berger qui le premier apprit à la race choisie Comment, dans le commencement, le ciel et la terre Sortirent du chaos. Ou, si la colline de Sion (...)	De l' <i>Horeb</i> ou de <i>Sinai</i> , inspiras Ce Berger qui le premier enseigna à la Race choisie Au Commencement, comment le Ciel et la Terre Surgirent du <i>Chaos</i> ; ou si le Mont <i>Sion</i> (...)
---	--	---	--

## B. La traduction adaptée pour le théâtre, l'opéra ou le cinéma : le risque du recyclage illicite

Les retraductions de pièces de théâtre peuvent donner lieu à de véritables plagiat sous couvert de fausses nouvelles traductions adaptées au goût d'un metteur en scène. La même pratique s'observe quelquefois lors de l'utilisation d'une traduction existante pour le sous-titrage d'un film, ou lors de la reprise d'un livret d'opéra issu d'une traduction pour la version en DVD, sans que le traducteur perçoive aucune rémunération sur ce nouveau type de diffusion intégrale ou partielle de sa traduction. Le changement de médium –passage du texte à la représentation ou au support audiovisuel- ne dispense aucunement de l'autorisation du traducteur et du versement de droits d'auteur.

Or, on constate de nombreuses négligences. Les traducteurs Françoise Morvan et André Markowicz dénoncent même un « système de contrefaçon organisée » dans leur article « Traduction théâtrale et plagiat »<sup>11</sup>. En effet, après avoir constaté que leur première traduction datée de 1992 - remaniée en 2002<sup>12</sup> - était utilisée par le Théâtre Sorano pour la représentation de *La Cerisaie* de Tchekov, ils assignèrent pour contrefaçon le directeur du théâtre et le metteur en scène en 2008. Ils obtinrent alors un arrangement amiable et firent état de cette atteinte au droit du traducteur comme auteur dans une lettre ouverte mise en ligne sur le site internet du Théâtre Sorano : « Au cours de ces dernières années, nous avons constaté qu'une pratique illégale tendait à se répandre en toute impunité : des metteurs en scène prenaient des traductions, les modifiaient à leur guise, les déclaraient sous leur nom à la Société des auteurs dramatiques et touchaient des droits d'auteur. » Ces pratiques portent donc atteinte à la fois au droit patrimonial –reproduction illicite- et au droit moral –dénaturation de l'œuvre.

<sup>11</sup> In *Mise en scène et droits d'auteur, liberté de création scénique et respect de l'œuvre dramatique*, sous la direction de Sophie Proust, L'Entretiens Éditions, coll. « Champ théâtral », Montpellier, 2012, p. 142-154.

<sup>12</sup> *La Cerisaie* d'Anton Tchekhov, théâtre traduit du russe par André Markowicz et Françoise Morvan, Actes Sud, coll. « Babel », 2002.

## C. Traduction et dénaturation : la double question du respect de l'œuvre traduite et du respect d'une traduction existante

La question du respect de l'œuvre est double pour le traducteur : elle se pose au nom du droit moral du traducteur à l'égard d'un tiers traducteur qui apporterait des modifications à sa propre traduction sans autorisation ; mais elle se pose aussi au nom du droit moral de l'auteur de l'œuvre à traduire qui peut faire grief au traducteur d'infidélité à son œuvre et de dénaturation.

### 1- la traduction révisée et le risque de dénaturation d'une traduction existante

Ainsi, lorsqu'un traducteur se voit imposées par son éditeur des corrections de sa traduction, il peut exercer son droit de retrait qui est une prérogative du droit moral ; il peut retirer sa signature afin de ne pas valider une version qu'il désapprouverait. Le traducteur peut aussi adopter une attitude plus radicale en faisant interdire par une décision de justice la publication de sa traduction révisée, si le tribunal reconnaît l'atteinte au respect de l'œuvre. On en a un exemple mémorable avec la première traduction en français, à la fois remarquable et contestée, des œuvres de Kafka. Alexandre Vialatte avait livré une première traduction de la nouvelle *Die Verwandlung* sous le titre *La Métamorphose* en 1928 dans trois volumes successifs de la *Nouvelle Revue Française*, puis une deuxième, révisée en 1938, lors de la publication chez Gallimard d'un recueil de seize nouvelles, toutes traduites par le même, sous le titre éponyme *La Métamorphose*. Aux termes d'un contrat passé en 1969 entre les Éditions Gallimard et Alexandre Vialatte, celui-ci céda à l'éditeur le droit exclusif d'exploiter ses traductions d'œuvres de Franz Kafka, afin qu'elles soient incluses dans la collection « Bibliothèque de la Pléiade » dans le respect de son droit moral. Une lettre du 10 février 1970 précisait que Claude David se verrait confier un travail de présentation et d'annotations de la traduction. Cependant, au vu d'un certain nombre d'inexactitudes, voire de contre-sens ou d'omissions de la traduction d'Alexandre Vialatte, décédé en 1971, l'éditeur souhaita publier les traductions avec la mention « Traduction d'Alexandre Vialatte révisée par Claude David ». Par un jugement du 25 septembre 1974, l'ayant droit Pierre Vialatte obtint du tribunal de grande instance l'interdiction de modifier la traduction originale afin de ne pas la dénaturer. Celle-ci fut donc reproduite telle quelle en 1980 avec un double système de notes, explicatives et rectificatives, établi par Claude David. Les corrections ne devaient pas apparaître dans la traduction, mais dans l'appareil critique confié à Claude David. Il fallut attendre que les droits de Gallimard sur l'œuvre de Kafka française de *Die Verwandlung*

s'arrêtent en 1988 pour que Claude David, et bien d'autres traducteurs, puissent à leur tour proposer leur propre traduction, le plus souvent sous le titre *La Métamorphose*, celui-ci n'étant pas protégé au titre de son originalité puisqu'il découle naturellement du terme allemand, quelquefois aussi traduit par « la transformation ».

Des erreurs de traduction ont donc enfin pu être corrigées, ainsi « Straßenlampen » traduit par « tramway » au lieu de « réverbère ». Yves Chevrel dans son article « *Die Verwandlung* Kafka, Vialatte, David – et les autres »<sup>13</sup> pointe une erreur plus dénaturante du texte original dans la traduction de Vialatte puisqu'elle porte sur la dénomination des relations de parentés. Celle-ci occulte totalement un aspect essentiel de la métamorphose puisqu'elle donne une vision extérieure de la famille de Gregor alors que jusqu'à sa mort, elle est intériorisée par le personnage. Le type de dénomination dans le texte original reflète un changement de focalisation au cours de la pièce, qui n'apparaît pas dans la traduction. Bernard Lortholary a rétabli scrupuleusement le système de désignation des personnages dans sa traduction de *La Métamorphose* en 1988 chez GF-Flammarion.

## 2- La dénaturation de l'œuvre originale par une traduction

Certains choix de traductions peuvent s'apparenter à une dénaturation du texte original. C'est alors le droit moral de l'auteur et en particulier son droit au respect de l'œuvre qui peut entrer en jeu.

Dans *Les Testaments trahis*<sup>14</sup>, Kundera se plaint de l'infidélité de certaines traductions de ses œuvres, en particulier des traductions faites à partir d'un *rewriting* français. Il en profite pour énumérer ce qu'il considère comme les mauvaises habitudes des traducteurs : « la pratique synonymisatrice » pour éviter des répétitions présentes dans le texte original ; la tendance à vouloir « enrichir le vocabulaire » afin d'augmenter la valeur stylistique de la traduction au détriment de la fidélité à la source ; l'abus des signes de ponctuation au détriment du souffle, sous prétexte d'une meilleure lisibilité. Ces pratiques discutables ont conduit Ena Marchi, italienne, traductrice puis directrice littéraire aux Éditions Adelphi, à proposer huit préconisations destinées aux « réviseurs » de traductions<sup>15</sup>. On y retrouve les mises en garde de Kundera auxquelles s'ajoutent : le respect de l'intégralité du texte, du découpage en

---

<sup>13</sup> In *Retraductions de la Renaissance au XXI<sup>e</sup> siècle*, de Christine Lombez (dir.), « Horizons Comparatistes », Université de Nantes, Éditions Cécile Defaut, Nantes, 2011, p. 187-203.

<sup>14</sup> « Quatrième partie : Une phrase », Gallimard, 1993, p. 121-144.

<sup>15</sup> « Traducteur, réviseur, éditeur », in *Translittérature*, n° 30, hiver 2006, p. 64.

paragraphes et du registre linguistique, mais aussi le devoir de contrôler les citations, les noms propres et les dates erronés. Concernant les répétitions, Yves Chevrel<sup>16</sup> donne l'exemple du terme allemand « Kasten » répété dix fois par Kafka dans la scène de déménagement des meubles de *Die Verwandlung*. Dans sa première traduction de 1928, Vialatte reste quasiment fidèle à la source avec neuf répétitions du mot « coffre », pour n'en retenir finalement que quatre occurrences dans la version de 1938 où apparaît le synonyme « bahut ». Preuve que les choix opérés par les traducteurs sont souvent délicats : il faut à la fois rester fidèle au texte d'origine tout en prenant en compte les caractéristiques de la langue d'arrivée ; or, en français, la répétition est souvent considérée comme une maladresse de style à laquelle certains traducteurs se refusent, au prix d'une infidélité littérale à la source, parfois même à la demande expresse de leur éditeur.

Encore s'agit-il d'infidélités ponctuelles qui ne faussent que le détail du texte d'origine. Ariane Ferry<sup>17</sup> s'interroge sur la nature même de la traduction de la *Penthesilée* de Kleist par Julien Gracq en 1954 chez José Corti, reprise en 1989 dans ses *Œuvres complètes* chez Gallimard<sup>18</sup>, condamnant ainsi à l'oubli celle de l'éminent spécialiste français de Kleist, Roger Ayrault, publiée en 1938 chez Aubier. Jean-Louis Barrault avait en effet commandé à Gracq une traduction libre, version faite pour la scène d'une pièce réputée injouable. Mais n'est-ce pas l'univers de Gracq qui se substitue à celui de Kleist dans cette traduction « dont le phrasé souple surprend, lorsqu'on vient de lire à haute voix la langue heurtée, rauque, haletante parfois de Kleist ? »

#### **D. Le cas de conscience du traducteur d'une œuvre plagiaire**

Que faire lorsqu'un traducteur découvre, dans l'œuvre qu'il traduit, des plagiat ? Soit l'éditeur renonce à publier la traduction, quitte à demander un dédommagement financier à l'éditeur auquel ont été achetés les droits de traduction ; soit le traducteur, déjà engagé dans le travail, refuse de signer de son nom une traduction. L'idéal est que l'auteur présumé plagiaire, ou ses ayant droits, acceptent de retirer les passages suspects. L'expérience montre que ces accords amiables ne sont pas toujours possibles.

---

<sup>16</sup> *Op. cit.*, p. 190 et 196.

<sup>17</sup> « Quelle traduction française pour la *Penthesilée* de Kleist après Julien Gracq ? », in *La Retraduction*, sous la direction de Robert Kahn et Catriona Seth, Publications des Universités de Rouen et du Havre, 2010, p. 129-140.

<sup>18</sup> Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1989, t. I, p. 1047-1121

## E. L'écrivain plagiaire via une traduction

Autre forme d'atteinte au droit de l'auteur : un écrivain présente son œuvre comme une création personnelle, alors qu'elle n'est qu'une traduction d'une œuvre écrite dans une autre langue. Deux cas se présentent : soit l'écrivain a lui-même traduit l'œuvre source. Le changement de langue fait alors écran au plagiat ; soit il reprend directement la traduction de l'œuvre plagiée faite par un tiers. On ne saurait compter dans cette catégorie de plagiat par traduction *Le Moine, de Lewis, raconté par Antonin Artaud*<sup>19</sup>. Pourtant, dans son chapitre X, des pages entières de la traduction de Léon de Wailly, publiée en 1840, sont reprises et le statut de cette œuvre d'Antonin Artaud demeure ambiguë, entre traduction, adaptation, copie de l'œuvre originale et copie de la traduction<sup>20</sup>. L'œuvre naît de l'hybridation de plusieurs hypotextes, celui de l'œuvre originale en anglais et celui de la traduction française qui sert de relai vers un nouvel hypertexte.

Aucune ambiguïté, en revanche, lorsque Calixte Beyala plagie dans son roman *Le Petit prince de Belleville*, publié chez Albin Michel en 1992, celui d'Howard Buten de 1981, intitulé *Burt* et traduit en français par Jean-Pierre Carasso la même année aux Éditions du Seuil. Le jugement du TGI du 7 mai 1996 conclut en effet à la contrefaçon à la fois de l'œuvre originale et de la traduction, compte tenu des emprunts de forme et de fond à l'œuvre de M. Buten dans sa version française. L'auteur et le traducteur furent dédommagés par la contrefactrice pour préjudice moral chacun à hauteur de la même somme de 30 000 francs.

## III- Pseudotraductions et traducteurs plagiaires : des thèmes d'inspiration pour l'écrivain

Dans le cadre de cette brève analyse des différentes formes de détournements liées à la traduction, pourquoi ne pas évoquer certaines œuvres de fiction qui, précisément, s'en inspirent et s'en servent comme d'un ingrédient de création littéraire ? Deux thèmes sont privilégiés : d'une part, la traduction supposée, ou pseudotraduction, qui consiste pour un auteur à présenter son œuvre comme la traduction de l'œuvre d'un tiers. C'est donc la pratique inverse de celle du traducteur plagiaire qui signe de son nom la traduction d'un autre sous son propre nom. D'autre part, le personnage fictif du traducteur plagiaire souvent

---

<sup>19</sup> In *Œuvres complètes* d'Antonin Artaud, t. VI, Gallimard, 1966.

<sup>20</sup> Voir pour une analyse plus détaillée, *Petite enquête sur le plagiaire sans scrupule*, d'Hélène Maurel-Indart, Éditions Léo Scheer, 2013, p. 70-73.

représenté dans des œuvres de fiction écrites par des auteurs qui exercent parallèlement le métier de traducteur. Qui sait s'il ne s'agit par pour eux d'exorciser la tentation du plagiat, comme Proust faisait des pastiches pour se guérir du vice de l'idolâtrie et de l'imitation des modèles admirés ?

### A. Le faux traducteur, authentique écrivain ou le cas de la pseudotraduction

Pourquoi un auteur choisit-il « d'habiller sous les traits d'une traduction »<sup>21</sup> sa propre œuvre ? Christine Lombez, dans son article publié en 2013 sur « La 'traduction supposée' ou : de la place des pseudotraductions poétiques en France », en donne des raisons d'ordre commercial, psychologique, idéologique et esthétique. Ce type de mystification littéraire a été pratiqué au XX<sup>e</sup> siècle à plusieurs reprises. Citons les plus connus. En 1946, Boris Vian, sous le nom d'un supposé romancier noir américain Vernon Sullivan, publie aux Éditions du Scorpion le premier de quatre romans, *J'irai cracher sur vos tombes*, dont il se présente comme le simple traducteur. Comme le rappelle David Martens dans son article « De la mystification à la fiction. La poétique suicidaire de la fausse traduction »<sup>22</sup>, Vian poussa la supercherie jusqu'à publier un faux original américain dudit roman. Presqu'au même moment, en 1947, Raymond Queneau publie chez Gallimard un roman prétendument traduit par Michel Presle, *On est toujours trop bon avec les femmes*, qu'il présente comme celui d'une jeune irlandaise Sally Mara. Quant à Pierre Daninos, il doit en 1954 son plus grand succès aux *Carnets du major W. Marmaduke Thompson*, présentés comme les carnets d'un major anglais dont il ne serait que le traducteur. Daninos publia entre 1955 et 2000 quatre autres volumes du major Thompson. Le faux major anglais sert de témoin des mœurs françaises et permet au pseudotraducteur de mettre en relief le décalage entre les deux cultures, quitte à intervenir dans des notes de bas de page pleines d'humour pour s'amuser du comportement de l'auteur fictif. Autre champion de la mystification littéraire, Romain Gary a publié en 1974 chez Gallimard le roman *Les Têtes de Stéphanie* sous le pseudonyme de Shatan Bogat, prétendument traduit du roman américain *A Direct flight to Allah* par Françoise Lovat. L'affaire se pimente car il existe une édition de ce livre en anglais, publié à Londres en 1975 par Collins sous le nom de René Deville. La pseudotraduction est une source incroyable de créativité où l'auteur, affranchi de toute forme

---

<sup>21</sup> Christine Lombez, « La 'traduction supposée' ou : de la place des pseudotraductions poétiques en France », in *Linguistica Antverpiensia, Fictionalising Translation and Multilingualism*, Antwerpen Hoger Instituut voor Vertalers en Tolken, vol. 4, 2005, p. 107-121.

<sup>22</sup> MARTENS, David, « De la mystification à la fiction. La poétique suicidaire de la fausse traduction », in *Translatio in Fabula, enjeux d'une rencontre entre fictions et traductions*, sous la dir. de Sophie Klimis, Isabelle Ost et Stéphanie Vanasten, Bruxelles, Publication des Facultés universitaires Saint-Louis, 2010, p. 63-81.

de contrainte éditoriale, peut sous le masque du traducteur s'inventer un espace de totale liberté créatrice.

## **B. Le traducteur plagiaire : un personnage de fiction**

La figure du traducteur ne laisse de fasciner les écrivains, quelquefois eux-mêmes traducteurs. Le trafiquant de traductions sous toutes ses formes se retrouve au cœur de certaines œuvres de fiction, que ce soit comme traducteur plagiaire ou nègre traducteur. Claude Bleton, dans *Les Nègres du traducteur*, roman publié aux Éditions Métailié en 2004, imagine un traducteur qui anticipe les œuvres à traduire en les écrivant lui-même dans la langue d'origine ; il finit par tuer les écrivains trop lents à répondre à ses commandes. Jacques Gelat évoque dans *Le Traducteur* (José Corti, 2006) l'impuissance créatrice d'un traducteur qui se met à transformer les œuvres qu'il est supposé traduire. Un autre roman de Brice Matthieussent, *La Vengeance du traducteur* (POL, 2009), exprime le même désir de supplanter l'auteur en caviardant, coupant et même en ajoutant de sa patte à l'œuvre source.

Ces œuvres de fiction sont une parfaite illustration du lien si fort, à la fois esthétique et auctorial, entre un auteur et « son » traducteur, lui-même incontestablement auteur.