

LES ÉCHANGES DE DROITS DES LIVRES POUR ENFANTS

par Catherine Lapautre*

Si beaucoup de livres pour enfants passent les frontières et sont édités en dehors de leur pays d'origine, ces publications sont l'aboutissement du travail de multiples acteurs, souvent peu ou mal connus. Catherine Lapautre explique qui ils sont, quels sont leurs rôles et comment s'organisent les contacts et les négociations pour les ventes et achats de droits étrangers.

Lorsqu'un auteur ou un illustrateur - qu'il soit mondialement connu ou juste débutant - publie un livre dans sa langue d'origine, les « droits étrangers », c'est-à-dire les droits de publication en langues étrangères, sont rarement conservés par l'auteur lui-même. Le plus souvent il en confie la gestion soit à son éditeur d'origine, soit à un agent littéraire. C'est alors à l'un ou à l'autre de faire les démarches nécessaires pour faire connaître le livre, le proposer à un éditeur étranger en vue de lui céder les droits. L'un et l'autre (l'éditeur d'origine et l'agent de l'auteur) peuvent aussi décider de confier ce travail à un co-agent pour un territoire spécifique (les droits de langue française, italienne, allemande, etc.), à charge pour lui de les représenter dans ces pays pour le compte de l'auteur. Mais d'autres professionnels ont également un rôle important, notamment les traducteurs.

Les maisons d'édition françaises ont pour la plupart un responsable des droits étrangers qui par ses multiples contacts va chercher à « vendre » les droits des livres français à des maisons étrangères. Pour l'éditeur, le marché étranger est très important parce que ses auteurs s'attendent à être publiés dans d'autres langues. Cela fait partie du rôle de l'éditeur. Pour l'auteur, la traduction de ses livres est très valorisante. Un éditeur français retient en général 50% des droits d'auteur sur les cessions à l'étranger. Dans les pays anglo-saxons, où beaucoup d'auteurs ont des agents, l'éditeur est obligé de retenir un pourcentage plus réduit sur les droits qu'il négocie à l'étranger, allant de 25% à 10% selon les cas.

Comment les éditeurs français prennent-ils des contacts avec les maisons étrangères ? Les lieux privilégiés sont la Foire internationale du livre de jeunesse à Bologne au printemps et la Foire de Francfort à l'automne.

* Catherine Lapautre est agent littéraire.

Le responsable des droits a un emploi du temps chargé. Sur son stand, il a rendez-vous toutes les demi-heures avec des éditeurs étrangers (directeurs de maisons d'édition, responsables éditoriaux, responsables de collections). Il dispose d'une demi-heure pour cerner ce que son interlocuteur recherche et pour lui présenter une sélection de livres qui pourraient plus spécialement l'intéresser. Le responsable des droits sera plus efficace s'il a lu les livres. Il doit aussi connaître les collections et les auteurs de la maison étrangère. Pour tel livre, il mettra en avant le nombre d'exemplaires vendus en France, tel ou tel prix littéraire décerné à l'auteur, l'accueil positif de la presse ou les maisons étrangères qui ont déjà acquis les droits.



De nombreuses maisons ont des affinités plus ou moins grandes entre elles. Un éditeur qui rencontre un confrère étranger découvrira qu'ils publient plusieurs auteurs en commun. Par la suite, l'éditeur sera plus attentif à la production de ce confrère étranger et plus enclin à publier les livres qu'il lui recommande. Il existe des liens forts entre certaines maisons d'édition. L'École des loisirs et Fukuinkan Shoten au Japon, par exemple. Gallimard Jeunesse publie de nombreux auteurs et illustrateurs d'Andersen Press en Angleterre tels que Tony Ross, Michael Foreman ou Ruth Brown. Ces liens sont d'autant plus serrés que les

responsables éditoriaux sont dans une maison depuis longtemps et ont eu le temps de développer des relations avec des éditeurs étrangers. Les responsables éditoriaux sont présents dans les foires pour acheter des droits mais ils peuvent aussi présenter leurs propres créations aux maisons étrangères. Les liens qui se tissent peu à peu entre les maisons étrangères sont parfois réciproques. En dehors des foires, les maisons d'édition entretiennent des contacts tout au long de l'année, à l'occasion de voyages ponctuels. Les auteurs eux-mêmes sont quelquefois présents sur les foires et peuvent ainsi aider leur éditeur à vendre les droits de leurs livres. Les maisons d'édition s'appuient aussi sur des « scouts » (prononcé « scaowts »). Les scouts ont un rôle de conseiller littéraire à l'étranger. Basés dans un pays, ils sont chargés de repérer les livres qui paraissent et qui seraient susceptibles d'intéresser leur maison. Pour cela, ils perçoivent un honoraire mensuel. Ils font un véritable travail de défrichage et, grâce à leurs conseils et leurs rapports de lecture, ils permettent à leur maison d'être en première ligne pour acheter les droits d'un livre. Cependant, les scouts travaillent quasi exclusivement sur les livres pour adultes. Souvent les grands éditeurs français ont des scouts aux États-Unis, les grands éditeurs allemands et italiens ont des scouts en France, etc. Mais il n'y a pratiquement pas de scouts s'occupant de livres de jeunesse. C'est probablement que la concurrence est moins importante que pour les livres pour adultes... et que les droits sont moins élevés.

Les agents littéraires en France sont en majorité des « co-agents » : ils représentent des maisons d'édition étrangères (ou des agents étrangers) et sont chargés de gérer les droits de langue française des auteurs de ces maisons étrangères. Les agents se rendent également à la Foire de Bologne et à la Foire de Francfort où ils rencontrent les éditeurs et les

traducteur chercheur pour qui la traduction est en fait une activité finale : au courant de ce qui se publie dans un ou plusieurs pays, il lit puis propose. Ce très long travail de recherche, qui n'est payé que par une traduction occasionnelle³, est rarement possible : il exige un goût prononcé pour l'étude, un accès aux sources et aux informations que le traducteur doit souvent payer de ses propres deniers et de son temps, conditions pratiquement incompatibles avec une activité régulière de traducteur. Quant au « bon texte » à traduire, c'est volontiers que je le définirais par la négative : il ne peut s'agir de ces textes de pédants de la littérature qui ne veulent donner aux enfants que ce qu'ils pensent comme devant au mieux leur convenir (d'où des textes incompréhensibles), ou de pédagogues qui veulent bannir le nonsens de l'esprit de l'enfant (oublieux que l'imaginaire est une donnée fondamentale de la formation de l'esprit), ou de ces vieilles dames qui pensent que, puisqu'il est avéré que les enfants sont petits, il faut écrire à genoux⁴. Positivement : il n'y a rien de trop beau pour les enfants, mais il convient aussi de les emmener dans les arcanes d'une vie sociale où les réalités de l'autre sont parallèles aux leurs, de même qu'il y a une universalité de l'esprit, il y a une universalité du vécu de l'enfant (diachronique et synchronique).

La vérité du traducteur est, à sa manière, complexe et n'a pas fini de faire couler de l'encre. Rappelons, à l'encontre d'une idée

reçue, et tenace, qu'une traduction reproduisant à l'identique toutes les qualités de l'original est impossible - elle n'est tout simplement pas souhaitable - et que donc la « traduction » d'une œuvre n'est jamais achevée. Que signifie pour le traducteur le bout de phrase parfois ajouté à la fin d'un article de critique par un critique qui veut juger de la qualité d'une traduction (et faire gentiment plaisir à son auteur) : « bonne traduction » ? Parcimonieusement distribuée, la formule peut, dans un premier temps, combler d'aise le traducteur qui, comme tout un chacun, est avide de compliments, et, dans un deuxième temps, le plonger dans une mer d'interrogations : a-t-il été, pour mériter ce compliment, trop formaliste ou à l'inverse trop libéré, à moins qu'il ait su se tenir en équilibre sur le filin tendu entre les deux chaises éloignées de la langue de départ et de la langue d'arrivée. La traduction est un art du doute, un art du tourment (ce en quoi elle est un art). Assis donc entre deux chaises, le traducteur, tour à tour philologue, styliste, historien, etc., n'est cependant ni une machine à traduire ni une sage-femme. Et pourtant il doit « saisir » un texte original d'une manière quasi mécanique et lui garder sa tonalité, son rythme, l'air entre les mots et, à l'autre bout, faire que son texte soit reconnu cliniquement viable dans la langue d'arrivée. Quel labeur ! Un bref passage du *Faust* donne l'idée d'un travail qui exigerait des pages pour le décrire⁵. Après une promenade hors de la ville avec

3. Une enquête effectuée au cours du second semestre de 1996 à laquelle ont répondu 31 traducteurs de littérature pour la jeunesse membres de l'Association des Traducteurs Littéraires de France (ATLF) signale que la traduction des albums est essentiellement rémunérée au forfait avec une rétribution variant de 600 à 3000 francs « pour des longueurs de texte similaires ». Les romans sont rémunérés au feuillet (1500 signes) : généralement 100 francs le feuillet, sans grande distinction de langues, avec des droits proportionnels souvent limités à 0,5%. Voir François Mathieu : « Traduire pour la jeunesse : un état des lieux », *Translittérature*, été 97, n°13 (ATLF et ATLAS, 99 rue de Vaugirard, 75006 Paris).

4. Luiselotte Enderle : *Erich Kästner mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten* (Erich Kästner, auto-témoignages et documents iconographiques), Reinbeck, 1989. Citation d'Erich Kästner.

5. Ce même numéro de *Translittérature* en partie consacré à la traduction de la littérature pour l'enfance et la jeunesse publie plusieurs journaux de traducteurs.

préhension mutuelle entre des points de vue souvent très différents, celui de l'éditeur d'origine et celui de l'éditeur français. Les contrats précisent généralement que l'éditeur ne doit pas modifier le titre, le texte et les illustrations sans l'approbation de l'ayant droit. Mais un livre a quelquefois besoin d'être adapté pour avoir toutes ses chances sur le marché français. Par exemple, les traductions de l'anglais vers le français rallongent le texte d'environ 20%. L'éditeur français peut souhaiter pratiquer des coupes dans le texte original pour respecter les impératifs d'une collection (longueur, format). L'agent doit convaincre l'éditeur étranger et l'auteur du bien fondé de la position de l'éditeur français.

Cela peut parfois poser des cas de conscience à l'agent. Dans quelle mesure faut-il respecter les intentions et l'œuvre originale de l'auteur ? Dans quelle mesure faut-il adapter un livre pour qu'il touche un public aussi important que dans son pays d'origine ? Le cas de l'édition américaine du *Monde de Sophie* de Jostein Gaarder est un bon exemple de ces difficultés. Un traducteur a récemment révélé que dans l'édition américaine, publiée par le prestigieux éditeur Farrar, Straus & Giroux, toutes les citations et allusions empruntées aux auteurs majeurs enseignés à l'école en Norvège avaient été supprimées et remplacées par des références plus connues des Américains. Le journaliste du *Frankfurter Allgemeine Zeitung* qui relate cette affaire¹, indique que la traductrice « a voulu créer un sentiment de familiarité chez des lecteurs dont elle pensait qu'ils ne connaissaient que leurs propres traditions culturelles et linguistiques. » Mais « l'œuvre qui mettait en lumière le pouvoir du questionnement comme créateur de culture a été réduite d'une façon si partielle qu'il n'y a plus

de questions. Gaarder déclare ne rien avoir su des modifications et condamne l'élimination du contexte original (...). » L'article indique également qu'un million d'exemplaires ont été vendus en Amérique du Nord [et 1,3 million d'exemplaires vendus en France]. Cependant, le plus souvent, loin de provoquer des conflits entre l'auteur et sa maison d'édition étrangère, ces questions se règlent préalablement à la publication, avec l'accord de l'auteur.



La situation des livres de jeunesse en France a évolué ces dernières années. Il n'existe pas de chiffres sur la part des traductions dans la production totale de livres de jeunesse en France, mais l'on remarque une nette diminution des traductions depuis une quinzaine d'années. C'est peut-être qu'en période de crise les éditeurs ont tendance à réduire le nombre d'achats de l'étranger et à privilégier les auteurs français dont ils pourront exploiter l'œuvre plus largement. Mais c'est sûrement aussi qu'un nombre croissant d'auteurs et d'illustrateurs français se distinguent par leur qualité et par leur innovation. Parallèlement, on observe l'accroissement spectaculaire des ventes de droits de livres français à l'étranger depuis dix ans, notamment grâce aux documentaires de Gallimard

1. « Le Monde de Sophie et de l'Oncle Sam » in *Courrier International*, n°348 du 3 au 9 juillet 1997, Paris, p. 33.

Jeunesse dont des séries entières ont été publiées dans de nombreux pays (à titre d'exemple « Mes premières découvertes » a été vendu dans 28 pays en l'espace de 4 ans). Depuis le milieu des années 1980, les auteurs et illustrateurs français sont de plus en plus publiés à l'étranger, même quelquefois aux États-Unis, résultat des contacts toujours plus nombreux entre éditeurs, de voyages à l'étranger. Les ventes de droits entre pays européens se sont également beaucoup développées, et les pays asiatiques sont de plus en plus acheteurs de droits de livres français.



Parallèlement, les éditeurs français traduisent des livres de jeunesse d'une plus grande variété de langues, notamment d'Europe de l'Est (depuis la chute du mur de Berlin), et des pays asiatiques (Japon et Taïwan principalement). Les éditeurs français peuvent avoir accès à ces livres en traduction dans d'autres langues. De nombreux livres scandinaves, par exemple, sont traduits en allemand ce qui permet aux éditeurs français de les lire plus facilement. Le rôle des traducteurs est primordial. Grâce à des rapports de lectures, des traductions d'extraits d'un ouvrage ou d'un ouvrage dans sa totalité, ils introduisent ces auteurs auprès des éditeurs et jouent ainsi un rôle important dans la promotion de la littérature d'un pays. Ils

peuvent aussi être associés à titre de conseil aux décisions éditoriales. Pour des livres qui posent de réels problèmes de traduction, la décision de publier ou non peut reposer sur le jugement du traducteur.

L'ouverture des éditeurs français à des auteurs de différentes nationalités et, réciproquement, la plus grande présence des livres français à l'étranger sont aussi dues aux incitations et aux aides publiques françaises : accueil d'éditeurs et d'auteurs étrangers au Salon du livre de Paris chaque année, présence de France-Édition sur les salons à l'étranger, présence des livres pour enfants aux « Belles étrangères » pour la première fois en 1995, création d'un Salon du livre franco-britannique, par exemple, sont autant d'efforts qui petit à petit portent leurs fruits.

L'accroissement des échanges crée, dans les livres pour enfants comme dans les livres pour adultes, un certain mimétisme : quand un livre a du succès, plusieurs éditeurs de par le monde essaieront de l'imiter. Mais il est rare que le succès se reproduise à l'identique. La qualité littéraire seule permettra à un sujet « local » de devenir universel. Au-delà du caractère particulier d'une histoire, le lecteur sera touché par la façon dont l'auteur ou l'illustrateur transmet un problème universellement humain. Lorsque Allen Say - auteur et illustrateur américain d'origine japonaise - évoque les déchirements d'une identité partagée entre deux continents, nul doute qu'il peut être compris aussi bien en Afrique, qu'en Amérique latine ou qu'en Europe. C'est sa façon unique de répondre à ces interrogations qui lui permet de traverser les frontières. ■

Les illustrations de cet article sont de Manu Boisteau, extraites de Livre publié au Seuil Jeunesse dans la collection Guide pratique/Un métier en poche.