

Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame

by Andre Lefevere · Language: FR

Summary by booksummaryai.com —

<https://booksummaryai.com/country/fr/translation-rewriting-and-the-manipulation-of-literary-fame-resume>

Summary

En 60 secondes

Lefevere argues that literature survives through rewriting: translation, editing, criticism, anthologies, and literary history all reshape texts to fit an era's ideology and poetics. He shows how patronage and professionals police what counts as literature. Case studies—Anne Frank, Catullus, Brecht, Multatuli, Jacob Cats—prove that fame is manufactured, not found. The final claim: studying rewriting reveals how cultures interact.

Pourquoi le lire

If you translate, edit, teach, review, or curate, this book shows the invisible power you wield over texts and authors. It founded the 'rewriting' school of Translation Studies, shifting the field from linguistics toward culture and ideology. Readers of world literature will never trust a 'classic' label—or an anthology's table of contents—the same way again.

Les idées clés

La traduction est une réécriture, et la réécriture manipule la renommée

Lefevere affirme dans la préface que la traduction est, bien entendu, une réécriture d'un texte original. Il refuse de traiter cela comme un secret honteux. Toute réécriture, quelle que soit son intention, reflète une certaine idéologie et une poétique, et elle manipule la littérature pour qu'elle fonctionne d'une certaine manière dans une société donnée.

La préface redéfinit toute la discipline. Au lieu de demander si une traduction est « fidèle », Lefevere demande ce que fait la réécriture : quelle idéologie elle sert, quelle poétique elle flatte, quelle fonction on fait remplir au texte. Cela surprend, car cela retire la panique morale de la traduction « infidèle » pour la remplacer par une analyse du pouvoir. Une réécriture n'est pas un échec de la fidélité ; c'est le témoignage des priorités d'une culture.

À essayer: Choisissez un livre que vous aimez en traduction et posez une seule question : que fait-il croire de l'auteur, cette version ?

Le mécénat : idéologie, argent, statut

Lefevre analyse le mécénat de Mécène dans la Rome antique, en montrant qu'il était indifférencié. Mécène fournissait à Virgile et à Horace un revenu et un statut — tout à la fois, d'une seule main. En échange, leur œuvre devait soutenir le programme idéologique d'Auguste. Lefevre utilise cette scène pour introduire son modèle du mécénat en trois composantes : une composante idéologique, une composante économique et une composante de statut, qui peuvent être réunies en un seul mécène ou réparties entre plusieurs.

Le cadre du mécénat explique pourquoi les écrivains écrivent comme ils le font sans invoquer le génie ni la conspiration. Quand un seul mécène contrôle les trois composantes, la soumission est presque totale ; quand elles sont différenciées, les écrivains peuvent en échanger une contre une autre. La surprise, c'est à quel point cela sonne moderne : éditeurs, fondations et universités continuent de réunir ou de séparer idéologie, argent et statut. Lefevre vous donne une liste de contrôle pour demander qui paie, qui légitime, et quelle ligne vous ne pouvez pas franchir.

À essayer: Pour un écrivain que vous suivez, dressez la liste de qui fournit son argent, son prestige et ses opinions acceptables.

Les professionnels : critiques, enseignants, traducteurs en gardiens

À côté des mécènes se tiennent les professionnels : critiques, chroniqueurs, enseignants, traducteurs. Leur travail est plus discret mais constant. Ils répriment certains ouvrages trop ouvertement opposés au concept dominant de ce que la littérature doit être — sa poétique — et de ce que la société doit être — son idéologie. Nul édit n'est nécessaire ; une mauvaise critique, une absence de programme, une traduction refusée font le travail.

Lefevre scinde le contrôle de la littérature en deux couches : le mécénat fixe les grandes conditions, les professionnels assurent le filtrage quotidien. Cela compte, car cela montre que la répression ressemble rarement à la censure. Elle ressemble au goût. Une œuvre n'est pas interdite ; elle n'est simplement pas enseignée, pas chroniquée, pas retraduite. Dès que vous voyez les professionnels comme une composante du système, vous commencez à remarquer qui est lissé hors de la conversation, et pourquoi.

À essayer: Examinez un programme en cours ou une liste des meilleurs ouvrages : quelles œuvres manquent, et pouvez-vous deviner quelle poétique elles offensent ?

Une poétique a deux parties : une boîte à outils et un cahier des charges

Lefevre définit la poétique avec précision. Elle se compose de deux éléments : un inventaire des dispositifs littéraires, des genres, des motifs, des personnages et situations prototypiques, et des symboles ; et un concept de ce qu'est, ou devrait être, le rôle de la littérature dans le système social dans son ensemble. Le premier élément est un stock de pièces utilisables ; le second est un cahier des charges pour la littérature elle-même.

Cette définition rend la « poétique » opératoire plutôt que vague. Une réécriture qui échange un dispositif ou un genre travaille sur l'inventaire ; une réécriture qui transforme un livre scandaleux

en livre édifiant travaille sur le rôle de la littérature. Les deux éléments tirent souvent dans des directions différentes, et c'est pourquoi un texte peut être formellement préservé tandis que sa fonction sociale est complètement changée. La plupart des gens supposent que la poétique désigne le style ; Lefevere entend le style plus la mission.

À essayer: Décrivez votre genre favori en deux lignes : ses dispositifs de stock, et ce qu'il pense que la littérature est censée faire.

Les libertés de FitzGerald avec les Persans

Lefevere cite Edward FitzGerald, traducteur du Rubáiyát d'Omar Khayyám, qui ne se sentait aucune obligation envers son original : « C'est un amusement pour moi de prendre avec ces Persans les libertés qui me plaisent, eux qui... ne sont pas assez Poètes pour effrayer qu'on fasse de telles excursions, et qui ont réellement besoin d'un peu d'Art pour les façonner. » Dans le même chapitre, Lefevere suit la *Lysistrata* d'Aristophane à travers l'anglais : la réplique « If they don't give us a treaty, I'll walk » reçoit des euphémismes de certains traducteurs et un langage direct de la part d'autres, chaque choix obéissant aux contraintes idéologiques et poétologiques de son époque.

Deux cas, un même mécanisme. Les traducteurs de la *Lysistrata* montrent qu'une seule réplique peut se plier à ce qu'une époque autorise sur scène. Les catégories de la traduction — mot à mot, libre, adaptation — ne sont pas des techniques neutres mais des positions dans une négociation entre texte source et normes d'arrivée. L'humilité affichée du traducteur ou son aplomb importent moins que les contraintes qui façonnent silencieusement le texte.

À essayer: Trouvez deux traductions d'une même scène de théâtre et notez où chacune esquivé.

L'histoire de la traduction relève de la réécriture, pas de la linguistique

Lefevere s'attaque à l'approche linguistique des études de traduction. Elle ignore, dit-il, les pressions culturelles et idéologiques qui pèsent sur le traducteur. Il veut que l'histoire de la traduction soit lue comme une partie de l'histoire de la réécriture — non comme une sous-discipline de la linguistique. L'histoire de la traduction devient celle de la manière dont les cultures absorbent, censurent et promeuvent les textes étrangers.

C'est une déclaration d'indépendance disciplinaire. Si l'histoire de la traduction est une histoire linguistique, on étudie l'équivalence et l'erreur. Si c'est l'histoire de la réécriture, on étudie le mécénat, la poétique et le pouvoir — ce qui décide réellement des traductions qui se font et de celles qui survivent. Ce geste anticipe le tournant culturel des études de traduction et explique pourquoi les études de cas de Lefevere s'attardent sur les éditeurs, les directeurs de collection et les publics plutôt que sur la structure de la phrase.

À essayer: Lisez la préface d'un traducteur et dressez la liste des pressions culturelles qu'elle mentionne avant toute grammaire.

Anne Frank, rendue universelle et inoffensive

Lefevre dissèque les réécritures du journal d'Anne Frank à travers ses éditions et ses adaptations. Le texte original a été manipulé pour atténuer la judéité d'Anne et sa sexualité, transformant l'histoire en un récit universel et inoffensif sur l'esprit humain. Il cerne la méthode avec une seule réplique : « We have to whisper and tread lightly, otherwise the people in the office might hear us » devient, dans l'édition néerlandaise publiée par Contact, « otherwise the people in the warehouse might hear us » — un petit changement qui a redessiné la géographie de la cachette.

Le cas Anne Frank montre la réécriture à l'œuvre au niveau d'un mot : aucune falsification, juste sélection et adoucissement, jusqu'à ce qu'une fillette juive précise dans un grenier précis devienne le symbole de l'espoir pour tous. Atténuer la judéité et la sexualité n'était pas un accident de difficulté de traduction ; cela servait une idée de ce que le journal devait faire pour ses lecteurs.

À essayer: Comparez la première édition d'un mémoire avec son édition de poche ultérieure et traquez une phrase adoucie.

Brecht dans deux pays : l'universel contre le politique

Lefevre présente une étude de cas des traductions américaine et britannique de Mère Courage et ses enfants de Bertolt Brecht, qui sont sorties différentes à chaque fois. Le traducteur américain, Eric Bentley, s'est concentré sur l'universalité de la pièce. Le traducteur britannique, John Willett, a mis l'accent sur son contexte historique et politique spécifique.

C'est la démonstration que c'est l'idéologie, et non l'habileté linguistique, qui divise les traductions. Aucune traduction n'est « fausse » ; chacune est fidèle à une poétique et à une idéologie différentes.

À essayer: Regardez ou lisez deux versions d'une même pièce étrangère et nommez ce que chaque version refuse d'être.

Le Coran : la traduction comme interprétation

Lefevre aborde la traduction du Coran et rappelle que, dans l'islam, le Coran est considéré comme la parole littérale de Dieu et qu'il est donc intraduisible. Une traduction n'est pas le Coran ; c'est une interprétation de son sens — une réécriture. Lefevre note que ces réécritures ont souvent servi des desseins idéologiques précis.

Le cas du Coran pousse l'argument de la réécriture à sa limite. Ici, la tradition source elle-même déclare l'original inimitable, si bien que toute « traduction » avoue ouvertement être un commentaire. Cette honnêteté expose ce que les autres traductions dissimulent : toute traduction est une interprétation, et une interprétation peut être orientée.

À essayer: Lisez deux versions d'une même courte sourate et notez où c'est l'interprétation, et non la langue, qui les fait différer.

Il n'existe pas d'« original » originel

Lefevre affirme que la distinction entre « original » et « traduction » n'est ni fixe ni éternelle. Bien des textes que nous tenons aujourd'hui pour des originaux sont eux-mêmes des réécritures de modèles antérieurs — l'Énéide, par exemple, réécrit les épopées homériques.

Si l'épopée de Virgile compte comme un original tandis qu'un récit moderne qui s'en inspire compte comme une traduction, la frontière entre les catégories accomplit un travail culturel plutôt qu'elle ne décrit un fait. L'originalité, sous cet angle, est un statut qu'une culture ultérieure accorde aux réécritures qu'elle a adoptées comme fondatrices.

À essayer: Remontez le fil d'un « original » classique jusqu'au texte antérieur qu'il a retravaillé.

Catulle, censuré en poète sentimental

Lefevre examine comment la renommée du poète romain Catulle a été manipulée par la traduction. Pendant des siècles, les traducteurs ont expurgé ses poèmes sexuellement explicites — ou se sont simplement abstenus de les traduire — tout en mettant en avant ses poèmes les plus sentimentaux, bâtissant une image unilatérale du poète qui a duré des siècles. Lefevre cite la préface d'un traducteur du XVII^e siècle : il n'a « pas osé traduire Catulle en entier, certaines de ses pièces étant trop obscènes pour une plume pudique ».

Ici, la manipulation de la renommée littéraire est visible de génération en génération : chaque traducteur hérite du Catulle censuré, traduit la moitié acceptable et transmet le poète amputé. Les lecteurs n'ont jamais rencontré l'écrivain entier ; ils ont rencontré un écrivain trié sur le volet et ont pris le tri pour l'homme.

À essayer: Ouvrez une traduction des œuvres complètes que vous possédez et comptez ce que la préface présente en s'excusant.

Les anthologies : la renommée par la table des matières

Lefevre analyse l'anthologisation du poème « Mei » (Mai) du poète néerlandais Herman Gorter. Il montre comment ce poème, une longue épopée de 4 381 vers, est presque toujours représenté dans les anthologies par le même court fragment lyrique — ce qui en dénature complètement la nature ainsi que le projet poétique de Gorter. Lefevre généralise : en sélectionnant, en regroupant et en présentant les textes, les anthologies créent un canon et projettent une image spécifique d'une littérature, reflétant généralement l'idéologie et la poétique dominantes de la culture cible.

Les anthologies sont peut-être la forme la plus invisible de réécriture, car elles semblent ne faire que reproduire des textes. Pourtant, le choix de 80 vers pour représenter 4 381 est un acte éditorial aux conséquences réelles : des générations ont rencontré Gorter en lyrique sans jamais soupçonner l'épique. Sélection, regroupement et présentation sont les trois leviers, et chacun peut renverser une réputation.

À essayer: Ouvrez une anthologie à un poète que vous connaissez et demandez-vous ce qu'on a coupé pour tenir dans la page.

La critique : la lecture du critique survit à l'œuvre

La critique est définie comme une autre forme de réécriture. Lefevere affirme que l'interprétation du critique est une réécriture qui détermine souvent la réception et la survie d'une œuvre davantage que l'œuvre elle-même, car elle l'inscrit dans la poétique et l'idéologie de l'époque du critique. Son cas est Multatuli, l'écrivain néerlandais Eduard Douwes Dekker. Les critiques ont réécrit son image encore et encore — d'abord en agitateur radical, puis en « grand écrivain » canonique, plus tard en proto-féministe — chaque époque sélectionnant les aspects de son œuvre qui servaient son agenda critique du moment.

Les portraits changeants de Multatuli montrent qu'une réputation est un texte sans cesse révisé. L'œuvre reste immobile ; la critique, elle, bouge, et c'est la partie mouvante qui décide de ce que les lecteurs trouvent. Chaque version — agitateur, grand écrivain, proto-féministe — s'est construite à partir d'aspects réels de l'œuvre, et c'est pourquoi elle convainc. Mais la sélection trahit le jeu : quoi que son époque eût besoin que Multatuli fût, il l'était fort à propos.

À essayer: Lisez deux critiques d'un même classique parues à des décennies différentes et dressez la liste de ce que chaque époque y a vu.

L'édition : la réécriture la plus contraignante

L'édition est présentée comme la forme la plus contraignante de réécriture. Les éditeurs peuvent — et le font — modifier la langue, la structure et le sens d'un texte pour l'adapter à un style de maison, au format d'une collection ou à une demande du marché supposée, souvent sans le consentement de l'auteur. L'exemple de Lefevere est le marquis de Sade : pendant des siècles, ses œuvres n'ont existé que dans des versions fortement éditées, souvent clandestines, qui amplifiaient ou supprimaient les dialogues philosophiques au profit des éléments pornographiques, selon le but de chaque éditeur.

Le cas de Sade rend l'enjeu tangible : le Sade qu'un lecteur rencontrait dépendait entièrement du but de l'éditeur qui avait façonné l'édition — philosophie amplifiée ou philosophie supprimée. L'édition est « la plus contraignante » parce qu'elle opère au plus près du texte, sur la langue et la structure elles-mêmes, le plus souvent de manière invisible et souvent sans que l'auteur soit dans la pièce.

À essayer: Comparez un texte d'un auteur datant de l'époque du manuscrit avec son édition actuelle et repérez un changement structurel.

Jacob Cats : rayé des mémoires par les Romantiques

Lefevere examine le cas du poète néerlandais Jacob Cats, qui fut le poète le plus populaire et le plus influent des Pays-Bas pendant deux siècles. Puis les historiens de la littérature sont arrivés. À partir de la fin du XIXe et du XXe siècle, influencés par une poétique romantique valorisant

l'originalité, ils l'ont systématiquement rayé du canon comme un moraliste dérivatif et ennuyeux. Le point plus large de Lefevere : les historiens de la littérature ne se contentent pas de décrire le passé ; ils le construisent, en sélectionnant les auteurs et les œuvres à inclure et en façonnant un récit qui donne sens à cette sélection selon une idéologie et une poétique du moment.

Deux siècles de popularité n'ont pas survécu à un changement de poétique. Cats n'a pas perdu ses lecteurs ; il a perdu les historiens, et ce sont les historiens qui écrivent la mémoire du canon. Le cas montre l'historiographie comme la réécriture à la plus longue portée : elle décide qui est retenu, tout court.

À essayer: Trouvez un poète autrefois immensément populaire mais aujourd'hui absent des programmes, et demandez-vous quelle poétique l'a rétrogradé.

La réécriture au centre de la littérature comparée

Le livre se clôt sur un programme. L'étude de la réécriture sous toutes ses formes — traduction, historiographie, anthologie, critique, édition — devrait être au cœur de la littérature comparée, car c'est à travers ces réécritures qu'une œuvre littéraire voyage, survit, et se voit accorder ou refuser la célébrité. La dernière phrase du livre : « La traduction peut nous en dire long sur la manière dont les cultures interagissent, et l'étude de la traduction, jointe à celle des autres formes de réécriture, peut nous aider à prendre davantage conscience du monde dans lequel nous vivons. »

La conclusion transforme une polémique en discipline. La littérature comparée, qui s'est toujours inquiétée de la manière dont les textes franchissent les frontières, se voit enjoindre d'étudier ceux qui franchissent les frontières : les traducteurs, les éditeurs, les critiques, les anthologistes, les historiens. La célébrité n'est pas une aura que le texte porte en lui ; elle est accordée ou refusée par la réécriture.

À essayer: Retracer l'itinéraire d'un roman étranger jusqu'à vous : traducteur, éditeur, critiques, apparitions en anthologie.

Limites

The framework is powerful but elastic: if every shaping act is rewriting, the concept risks explaining everything and predicting nothing. Lefevere's own summaries of the Anne Frank and Sade cases compress complicated textual histories, and specialists have questioned details of his source work. The patronage model, drawn largely from historical cases, fits modern publishing only loosely, and the book says more about how fame is manipulated than about how readers actually receive the results. Its examples lean heavily on Dutch and European literature, which narrows the claimed universality.

En une phrase

Literature survives by being rewritten, and every rewriting—translation, edit, review, anthology, history—bends a text to an ideology and a poetics, which is how fame is made and unmade.

Pour qui

Translators, editors, critics, teachers, and anyone who curates texts will see their own invisible power named and analyzed. Readers of world literature who wonder why certain books become 'classics' will find the machinery exposed.