



HAL
open science

Cartographier l'imaginaire d'un écrivain-monde : les traductions de l'œuvre d'Olivier Rolin

Laude Ngadi Maïssa

► **To cite this version:**

Laude Ngadi Maïssa. Cartographier l'imaginaire d'un écrivain-monde : les traductions de l'œuvre d'Olivier Rolin. Itinéraires. Littérature, textes, cultures, 2019, 2018-2 et 3, 10.4000/itineraires.4688 . hal-03205511

HAL Id: hal-03205511

<https://hal.univ-lorraine.fr/hal-03205511v1>

Submitted on 22 Apr 2021

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.

Cartographier l'imaginaire d'un écrivain-monde : les traductions de l'œuvre d'Olivier Rolin

Mapping the Imagination of a World-Writer: The Translations of Olivier Rolin's Works

Laude Ngadi Maïssa



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/itineraires/4688>

DOI : 10.4000/itineraires.4688

ISSN : 2427-920X

Éditeur

Pléiade

Référence électronique

Laude Ngadi Maïssa, « Cartographier l'imaginaire d'un écrivain-monde : les traductions de l'œuvre d'Olivier Rolin », *Itinéraires* [En ligne], 2018-2 et 3 | 2019, mis en ligne le 20 février 2019, consulté le 17 juin 2019. URL : <http://journals.openedition.org/itineraires/4688> ; DOI : 10.4000/itineraires.4688

Ce document a été généré automatiquement le 17 juin 2019.



Itinéraires est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Cartographier l'imaginaire d'un écrivain-monde : les traductions de l'œuvre d'Olivier Rolin

Mapping the Imagination of a World-Writer: The Translations of Olivier Rolin's Works

Laude Ngadi Maïssa

Étudier la géographie littéraire d'un auteur-monde

- 1 La cartographie joue un rôle déterminant comme outil de connaissance. Elle est capable de révéler des savoirs et des imaginaires. Les liens entre géographie et création littéraire sont de plus en plus étudiés dans le cadre des approches récentes de géographie littéraire, qui consistent généralement à rechercher « l'inscription de la littérature dans l'espace et/ou les représentations de l'espace dans la littérature » (Collot 2014 : 59). Ces deux aspects permettent de déterminer les espaces géographiques et la « portée référentielle » d'une œuvre (*ibid.*). Une lecture de l'espace littéraire implique de tenir compte de l'espace de la narration et de « l'activité littéraire » impliquant pour le lecteur de s'orienter vers l'analyse des « coordonnées » et des « délimitations » de ces différents espaces (Garnier et Zoberman 2006 : § 3). En ce sens, les cartes, « ces représentations imagées [qui] traitent directement les relations spatiales des espaces littéraires des textes » (Wells 2012 : 179) présentent un double intérêt : celui d'un atlas de l'œuvre littéraire et celui d'une compréhension des aspects du champ littéraire. Ainsi, dans *Atlas du roman européen*, Franco Moretti ([1998] 2000 : 9) veut « dresser une carte géographique de la littérature » en vue de dévoiler les différents « aspects du champ littéraire ». L'étude du roman européen du XIX^e siècle, comme étant essentiellement « lié-au-lieu » (*ibid.* : 11), a pour objet « l'espace dans la littérature » et « la littérature dans l'espace » (*ibid.* : 9). Les « instruments analytiques » de cette approche supposent « l'emploi systématique des cartes géographiques » (*ibid.* : 9-10).

- 2 Toutefois, Judith Schlanger (2005 : 88) juge cette approche peu convaincante en raison de la prégnance « linguistique et philologique » dans les démarches qui visent à « cartographier la planète ». L'examen des « scènes littéraires » mondiales, au contraire, privilégie la géographie des lieux de création et de circulation des textes :
- Il y a dans la création littéraire un ancrage nécessairement local [...]. Local signifie irréductiblement pluriel [...] : c'est une tâche possible que de circuler, regrouper, comparer, comprendre les situations et les scènes dans lesquelles naissent les œuvres. (Schlanger 2005 : 94-95)
- 3 Le sens qu'on attribue à une œuvre est alors tributaire de son double ancrage fictionnel et réel dans un espace. Pour situer un écrivain dans la « géopolitique littéraire » mondiale, Pascale Casanova pense qu'il est nécessaire de tenir compte d'une double orientation qui varie « selon la position de l'espace littéraire national où il est situé dans l'univers littéraire mondial, et selon la position qu'il occupe dans ce même espace » (Casanova [1999] 2008 : 71). Ce double positionnement permet de caractériser l'œuvre littéraire d'Olivier Rolin.
- 4 Il est l'auteur d'une vingtaine de fictions dont la majorité est traduite¹ et primée². Il se présente comme un « écrivain qui prétend dire le monde » dans sa totalité (Rolin 2011 : prière d'insérer), et définit ses romans comme des « notices “topautobiographiques” » (Rolin 2004 : 10) ou des « petites géographies » (Rolin 1997 : 21) paradoxalement marquées par un « mouvement centrifuge, de non-adhésion, de non-appartenance » à la France, et un mouvement « centripète, qui mène à essayer d'adhérer, d'appartenir » (Rolin 2003). Cette posture est cependant un *topos* des écrivains voyageurs, attirés par l'ailleurs, et qui s'autoproclament écrivain-monde. Écrivain géographe, les cartes sont d'une importance telle qu'elles produisent « quelque effet littéraire » (Rolin 1988 :11) particulier dans son œuvre : « À qui sait les aimer, les cartes ne proposent pas seulement de l'espace, mais aussi des histoires : incomplètes, à imaginer, à écrire » (Rolin 2008 : 11). Écrivain voyageur, il dit avoir une identité « littérairement cosmopolite » (Rolin 2005). Lui-même traducteur de deux romans en langue espagnole³, il pense la traduction comme une opération de transfert culturel, linguistique et stylistique : « traduire, ce n'est pas tant faire passer une langue dans une autre que faire passer un style dans un autre, une singularité linguistique dans une autre singularité linguistique » (Rolin 2002 : 54). L'œuvre de Rolin semble donc particulièrement pertinente pour examiner le bien-fondé des propositions théoriques évoquées car, s'il s'agit de cartographier une œuvre, « [l]a chose est relativement aisée lorsqu'on a affaire à des œuvres de fiction qui se réfèrent au monde physique/réel, par le “recours à des toponymes identifiables” ou à “une dense description de lieux et d'espaces existants”, qui peuvent être dès lors reportés sur une carte » (Collot 2014 : 81).
- 5 Il est également possible d'esquisser la « géographie de la traduction » (Ganne et Minon 1992) de son œuvre. Nous proposerons, à partir de là, une analyse de « génétique de la traduction » portant sur « les imaginaires des traducteurs » (Raimondo 2016). Pour Pascale Casanova ([1999] 2008 : 21), « l'espace littéraire mondial, comme histoire et comme géographie [...], s'incarne dans les écrivains eux-mêmes : ils sont et font l'histoire littéraire ». Nous souhaitons caractériser les traductions de l'œuvre d'Olivier Rolin ainsi que leur « imaginaire géographique⁴ ». Pour ce faire, nous tentons de comprendre les pratiques de la traduction à partir des « interviews d'éditeurs » (Ganne et Minon 1992 : 83) et des confessions de traducteurs. Selon Christophe Pradeau et Tiphaine Samoyault, dans un contexte où se « dessinent les traces variables de cette carte littéraire agrandie »,

où se côtoient les œuvres et les auteurs d'origines tant proches qu'éloignées, « la question n'est pas alors [:] pourquoi traduit-on quelque chose plutôt que rien, mais pourquoi traduit-on telle ou telle chose plutôt que telle autre [?] » (Pradeau et Samoyault 2005 : 7). Cette question présuppose que le choix des traducteurs n'est pas aléatoire, mais dépend de stratégies qui font prévaloir des enjeux personnels, esthétiques et institutionnels. S'intéresser à la traduction consiste alors à comprendre « la mondialisation des échanges d'une part et [à] s'effor[cer] de les caractériser d'autre part » (*ibid.*). Les choix des traducteurs impliquent par ailleurs de porter un regard sur les trois « portes » de la traduction proposées par Hubert Nyssen : la conception de la traduction par le traducteur ; le processus de transfert des mentalités ou de l'imaginaire « du monde dont l'œuvre a surgi » (Nyssen 1998 : 12), et enfin le choix du texte en fonction de « l'ogritude économique », puisque le traducteur fait souvent sa sélection en « fonction des succès obtenus dans les pays d'origine, avec l'espoir, jamais abandonné, de mettre ainsi la main sur un *best-seller* » (*ibid.* : 14).

Cartographie des traductions des romans d'Olivier Rolin

- 6 Nous esquissons, sous forme de mappemonde, une carte des traductions des romans d'Olivier Rolin, qui permet de visualiser les territoires concernés et donne ainsi un aperçu synoptique de l'espace littéraire de l'œuvre. La mappemonde représente la « géographie personnelle et affective » d'une « présence au monde », elle est la « référence commune et fondamentale » (Jacob 1989 : 64-65) de sa mémoire des lieux. Elle permet de saisir la « richesse toponymique » d'un objet et, simultanément, elle met en lumière la manière dont cet objet va « intégrer la multitude des lieux-dits, condenser l'information maximale sur un espace de représentation limité » (*ibid.* : 60). En ce sens, elle rend visible un projet littéraire. Si, pour Michel Collot (2014 : 83), « la carte peut être utile pour visualiser une géographie de la littérature (ses lieux de production ou de réception) ou les référents géographiques d'un texte littéraire », pour l'auteur concerné par notre étude, « la lecture d'une carte oblige, même les modestes, les pessimistes, les timorés, à une posture prométhéenne » (Rolin 2008 : 7).
- 7 Sur les vingt romans et récits d'Olivier Rolin, quinze sont traduits dans vingt pays⁵ répartis sur trois continents (Europe, Asie, Amérique) : douze au Portugal ; huit en Espagne et en Italie ; cinq en Allemagne et en Chine ; quatre en Grèce, en Turquie et aux Pays-Bas ; trois en Belgique, aux États-Unis et au Brésil ; deux en Russie ; un en Norvège, Finlande, Corée du Sud, Roumanie, Vietnam, Pologne (mais publié en France), Grande-Bretagne et Géorgie. La carte suivante présente la répartition géographique de ces traductions.

Cartographie des traductions par pays d'édition



Source : Laude Ngadi Maïssa, 21 mai 2017.

- 8 Trois faits attirent notre attention. D'abord, la relation de coexistence référentielle entre la géographie évoquée dans les romans et les pays où les romans sont traduits. En ne considérant que les premières traductions, ce cas est particulièrement pertinent aux États-Unis avec *New Smyrna Beach : semaine de Suzanne*, les intrigues de ces récits se situant essentiellement sur la plage californienne du même nom ; au Portugal avec *Bar des flots noirs*, un roman, comme tant d'autres, qui rend compte du besoin qu'a l'auteur de « partager un voyage dans l'espace indissolublement relié à un déplacement / se souvenant de la géographie mentale, des textes littéraires⁶ » de ce pays. Cette dernière justification est aussi valable pour les traductions de *Méroé* en Allemagne et en Grèce (l'action du roman se situe au Soudan, mais de nombreux éléments narratifs sont allemands ou grecs). Cependant, les cas des traductions en Chine et en Russie montrent respectivement une combinaison entre des romans géographiques et des romans dont le cadre fictionnel se réfère principalement aux manifestations de la gauche prolétarienne française, très proche du maoïsme et du communisme chinois, auquel l'auteur a appartenu d'une part, ainsi que des traductions qui ne sont pas motivées par une référence à l'un de ces pays, d'autre part⁷. En ce sens, lorsque l'auteur affirme que les traductions en Russie « n'ont pas beaucoup d'importance à [s]es yeux [parce qu']elles sont restées sans lendemain, malheureusement⁸ », il exprime non seulement sa « déception » en raison de leurs caractéristiques plutôt « artisanales », mais il manifeste aussi l'absence de traduction de ses œuvres majeures, pourtant très liées à ce pays.
- 9 Ensuite, les romans les plus traduits sont : *Port-Soudan* (13), *Tigre en papier* (10), *Le Météorologue* (9). Leur premier point commun est qu'ils ont tous reçus une distinction, respectivement le prix Femina (1994), les prix Guillaoux, France culture et Ciné Roman Carte Noire (2003) et le prix du Style (2014). Cela s'explique par le fait que les nominations pour les prix littéraires accroissent le potentiel commercial des œuvres traduites dans la mesure où « les prix littéraires connaissent une plus grande diffusion sous forme de

traductions » (Ganne et Minon 1992 : 60-61). Le deuxième point commun est que ces textes illustrent la posture internationale de l'auteur. Troisième et dernier point commun : ces romans sont essentiellement des romans géographiques, au sens où ils donnent à voir le monde comme une métonymie spatiale du monde. Ils témoignent de la revendication universelle de son œuvre, de l'internationalisme mondialisé de la Révolution russe⁹ et d'une littérature dénationalisée, transnationale.

- 10 Enfin, c'est au Portugal, en Espagne et en Italie que l'on dénombre le plus grand nombre de traductions. En dehors du Portugal avec lequel l'auteur entretient des liens particuliers¹⁰, les traductions dans les deux autres pays peuvent être expliquées par la consécration de l'auteur (le cas de la traduction de *Port-Soudan* en Italie est à cet égard exemplaire) et par les rapports que Rolin entretient avec ces trois pays de langue romane. Les traductions de ces romans peuvent aussi s'expliquer par le fait que l'auteur est attaché aux pays qui sont, ou ont été, des « lieu(x) de progrès, accueillant les apports des grandes civilisations du pourtour de la Méditerranée » (Lamarre 2014 : 90). Les pays de traduction sont aussi des périphéries des grands centres littéraires. Sur vingt pays, seulement cinq pays non européens ont traduit l'œuvre d'Olivier Rolin (Chine, États-Unis, Brésil, Corée du Sud, Vietnam). La production littéraire dans les grands centres a en effet une influence dans les périphéries (Bessière et Maár 2010), lesquelles traduisent de plus en plus pour exister sur le marché. D'une manière générale, les traductions de la littérature française dans les périphéries européennes ont ainsi augmenté depuis 1990 (la première traduction d'un roman d'Olivier Rolin en portugais date de 1989). Cette situation renforce ainsi la position centrale de Paris sur la scène littéraire européenne, comme l'observe Gisèle Sapiro :

Le français semble avoir regagné sa centralité dans l'espace mondial des traductions, par un renfermement de sa position au niveau européen (les traductions en espagnol, en italien et en allemand, premières langues traductrices du français au niveau européen, semblent avoir augmenté d'après l'*Index Translationum*) et par une conquête du marché asiatique. (Sapiro 2014 : 460)

- 11 L'augmentation des traductions en langue française indique la place centrale de Paris comme l'une des capitales littéraires mondiales ; elle constitue aussi une aubaine pour les littératures des « minorités dominées et des laissés pour compte qui voient dans la *World literature* un monde d'accès à la reconnaissance littéraire » (Sapiro 2009 : 300). Si la traduction rend ainsi compte de la reconnaissance internationale des centres littéraires *via* le circuit commercial, elle est aussi un instrument d'autonomisation et de dénationalisation de la littérature pour les traducteurs¹¹.
- 12 Par ailleurs, les traductions en Espagne relèvent d'une autre problématique. En effet, *Tigre en papier* (2005) a fait l'objet d'une traduction en castillan et d'une autre en catalan (2005). Cette dernière se situe sans nul doute dans la perspective de ce qu'on nomme en Catalogne le « *fet diferencial* » – fait différentiel – pour désigner « ce qui fait la singularité de la Catalogne par rapport au reste de l'Espagne mais aussi aux autres communautés humaines » (Niubo 2008 : 6). En dehors des revendications indépendantistes de la Catalogne, c'est bien le désir d'exprimer un imaginaire linguistique¹² local qui apparaît dans ce type de démarche. Le lien entre langue, culture et société contribue à adapter le roman à un imaginaire social et spatial particulier. Ce procédé est aussi observé pour les traductions en portugais (Portugal et Brésil) et en anglais (États-Unis et Grande-Bretagne). La traduction en polonais du *Météorologue* (publiée en France aux éditions Noir sur Blanc par Anna Michalska) s'explique surtout par le succès de ce roman, mais sans nul doute aussi par la référence de ce texte à la Russie de Staline : les éditeurs se considèrent

comme des « passeurs de textes entre le monde francophone et la Pologne, et au-delà, les pays de l'Est européen¹³ ». À propos de l'identité des traducteurs, il importe de signaler que tous sont des citoyens des pays d'édition auxquels le tableau fait référence.

L'imaginaire géographique : la parole aux traducteurs

- 13 Nous présentons ici les déclarations des traducteurs et éditeurs américains, hollandais et portugais d'Olivier Rolin. Plus particulièrement, nous nous intéressons à leurs motivations et leurs intérêts à traduire l'œuvre de cet auteur.

Le cas des États-Unis : adapter localement une œuvre étrangère

- 14 Selon la traductrice américaine de *Suite à l'hôtel Crystal*, Jane Kuntz, le choix qu'elle-même et sa maison d'édition Dalkey Archive Press ont fait de traduire cette œuvre est dû au fait que celle-ci est un « roman fourre-tout », c'est-à-dire un roman capable de contribuer à « l'invention d'un monde » (Kuntz 2012a : 49). Pour elle, l'éditeur a accepté ce texte :

[...] en raison de ses clins d'œil littéraires intertextuels, un certain côté postmoderne dans sa structure en spirale, en miroirs et en tiroirs, mais aussi en raison de son hommage à Georges Perec et à l'Oulipo, dont Dalkey est particulièrement friand, et à un certain nombre d'auteurs fétiches qu'Olivier et l'équipe Dalkey partagent. (Kuntz 2012a : 48-49)

- 15 L'adéquation avec la politique de l'éditeur – qui est en quelque sorte le premier lecteur local – s'explique par une orientation de la critique littéraire américaine qui s'intéresse avant tout au « roman prêt-à-porter à l'écran hollywoodien ». Aussi, le travail de traduction consiste à adapter l'œuvre à la sensibilité du public, aux attentes de la réception. Le traducteur est donc celui qui recrée l'univers de l'œuvre, recréation qui serait proche des préférences du lectorat. Elle ajoute :

Le défi, pour moi, consistait à reconstituer dans mon imaginaire tous ces micro-espaces selon les descriptions de Rolin, les quelques dizaines de chambres décrites jusqu'aux détails les plus minutieux, puis de trouver les équivalents en anglais, moi qui ne suis pas très forte en décor d'intérieur, ni en subtilités des gammes de couleurs (Kuntz 2012a : 55).

- 16 La tâche du traducteur consiste donc à réinventer l'œuvre par rapport au lectorat visé. Pour Jane Kuntz, la traduction de *Suite à l'hôtel Crystal* s'est avérée un succès à double titre. Premièrement, parce que les livres publiés dans cette maison d'édition, qui a par ailleurs « des antennes satellites à Londres et à Dublin » (Kuntz 2012a : 47), sont automatiquement réédités lorsqu'un tirage est épuisé : la reconnaissance de cette « pérennité quasi éternelle » (*ibid.* : 48) se traduit dans la presse spécialisée dès la sortie du roman aux États-Unis, où il a notamment reçu « dans l'ensemble, une réception de toute évidence très positive pour un roman à la fois cérébral et baroque [...] » (*ibid.* : 50). Deuxièmement, parce que sa traduction est faite en fonction d'un référent américain, mais en anglais, « langue mondiale » (Casanova 2015) dont les différentes variantes (britannique et australienne par exemple) ne seraient pas telles qu'elles justifieraient le fait que le texte soit « traduit deux fois ». Elle précise à ce titre :

Les anglophones sont partout à présent, mais quand je traduis je n'ai en tête que mon lectorat américain avec son bagage culturel, sa particularité, ses références ; J'avoue que c'est seulement à cet instant-ci, devant vous, que je prends conscience de tout cela... (Kuntz 2012b : 122)

- 17 On le voit, le travail de traduction se fait en fonction d'une référence nationale, c'est-à-dire d'un imaginaire local ; la poétique et l'esthétique de l'auteur sont réajustées par rapport aux exigences de la maison d'édition et de son lectorat.

Le cas des Pays-Bas et de la Belgique : passer la frontière avec des canons internationaux

- 18 Les traductions des romans d'Olivier Rolin en Belgique néerlandophone et aux Pays-Bas présentent une facette particulièrement intéressante si l'on en croit Katelijne de Vuyst, sa principale traductrice dans ces pays. En effet, selon elle, la première traduction de l'auteur qu'elle effectue – *Tigre en papier* – est d'abord due au fait que le système littéraire néerlandophone traduit abondamment la littérature française depuis les années 1960 (Heilbron 2008). Elle est ensuite le fruit de la sélection de cette œuvre pour le prix Goncourt : « Je crois que la motivation de Meulenhoff à traduire Olivier Rolin, c'était sa nomination pour le prix Goncourt... [M]oi je trouvais que c'était vraiment de la littérature mondiale, et qu'il fallait continuer à le traduire » (De Vuyst 2012b : 132). La motivation de cet éditeur semble donc d'abord avoir été la rentabilité économique ; mais puisque cette traduction « n'était pas un succès commercial éclatant », il a rejeté les traductions suivantes, ce qui explique que les dernières traductions ont été publiées chez Ijzer aux Pays-Bas.
- 19 Cependant, ce changement d'éditeur et de pays d'édition s'explique aussi par le fait que plusieurs lecteurs belges néerlandophones lisent déjà l'œuvre de l'auteur dans sa langue d'origine. Dans cet espace européen frontalier, dit-elle, « il y a quelque part la Flandre, et d'autre part, la Hollande. Pour ce qui est de la Flandre, la plupart des gens qui lisent Olivier Rolin le lisent en français. En Hollande, par contre, très peu de gens lisent en français [...] » (De Vuyst 2012b : 123). Ce contexte implique un mode de traduction particulier puisque, pour assurer une bonne réception, elle doit « toujours avoir en tête le public hollandais [qui] est totalement étranger à la culture française » (De Vuyst 2012a : 216). À cet effet, elle intervient à « tous les niveaux » dans les textes très marqués par « une mise en abyme de la littérature mondiale » (*ibid.* : 224) : avec la permission de l'auteur, elle adapte les noms des personnages et reconstitue « les pastiches qu'avait fait Olivier Rolin [à partir des] traductions néerlandaises des œuvres en question » tout en imitant « le style et le vocabulaire » (De Vuyst 2017 : 116) ; elle recontextualise les références relatives à l'histoire de France, et « remplac[e] celles qui étaient typiquement françaises par de plus internationales » (De Vuyst 2012b : 123). La co-traduction avec Marij Elias lui a permis en outre de ne pas « rater des choses » (*ibid.*) et de rester très proche de l'esprit du roman.

Le cas du Portugal : Olivier Rolin dans la peau d'un auteur portugais

- 20 L'exemple le plus significatif des œuvres traduites d'Olivier Rolin est celui du Portugal. Ce pays représente la plus grande part des traductions avec douze œuvres. L'attachement de l'auteur à la ville de Lisbonne, les représentations de l'histoire et de la culture portugaises dans ses œuvres peuvent expliquer l'intérêt des traducteurs qui ont été parmi les premiers à le traduire en 1995. Dans un entretien, Rolin dit son attachement à ce pays : « J'aimerais bien être associé à Lisbonne... Le Portugal a été ma patrie littéraire d'adoption, presque plus que la France » (Rolin 2003). À travers cette déclaration, nous

saisissons son attachement pour le Portugal et Lisbonne, attachement qui peut s'expliquer par l'attraction particulière des auteurs français pour le Portugal suite à l'exceptionnelle aura d'écrivains comme Pessoa qui « a déposé ses "je" dans toutes les matrices littéraires » (Macé-Scaron 2000 : 23) et à l'attribution du prix Nobel à José Saramago qui a conduit à la « reconnaissance tardive de la littérature portugaise dans le monde » : en France par exemple, « on a publié en vingt ans plus d'auteurs portugais qu'auparavant en trois siècles » (Bréchon 2000 : 23). Mais l'attachement d'Olivier Rolin pour le Portugal ne s'explique pas seulement par l'accueil qui lui est offert : celui-ci a en effet nourri sa création. Le Portugal apparaît comme sa seconde nation littéraire. Publié chez quatre éditeurs différents, – Dom Quixote, Sextante Editoria, ASA et Tinta-da-China –, la vitalité de son œuvre dans ce pays est à l'évidence acquise.

- 21 Pour son éditeur et traducteur chez Sextante, João Rodrigues, les traductions d'Olivier Rolin au Portugal s'expliquent par un contexte éditorial particulier. D'abord, le pays accorde une place de choix à la traduction puisque, dans son catalogue, « plus de la moitié [des livres publiés par an] sont des livres traduits » (Rodrigues 2012 : 128). Il fait valoir ensuite que les éditeurs portugais ont été fortement marqués par la littérature et la langue française car cette dernière « a aussi été la langue intermédiaire pour [la traduction de] beaucoup de littératures au Portugal », dont la littérature russe et allemande. Enfin, il explique que la maison d'édition qu'il dirige perpétue cette tradition car « Sextante est aujourd'hui une des trois ou quatre maisons d'édition portugaises, aux catalogues assez petits en général, qui présentent des auteurs de langue française » (128-129). Néanmoins, dans le cas précis d'Olivier Rolin, la traduction de *Bar des flots noirs* qu'il a effectuée est surtout motivée par sa sympathie pour « le concept de littérature » (125) défendu par l'auteur et pour la référence de ses textes à son pays : « Ce livre, c'est aussi le lien avec le Portugal : il aime Lisbonne, il aime le Portugal, il se donne au Portugal, et ça nous permet de mieux comprendre ses textes » (130). L'amour de l'auteur pour le Portugal et les représentations qu'il en donne ont donc été à la base de son choix. Cette proximité des œuvres d'Olivier Rolin avec l'histoire, la géographie et la culture locales contribue à rendre ses romans facilement traduisibles, puisque le traducteur a lui-même une bonne connaissance des référents sociaux évoqués.
- 22 João Rodrigues ajoute trois arguments relatifs à la poétique des romans d'Olivier Rolin, qui l'ont conduit à éditer ces traductions. En premier lieu, annonce-t-il, c'est parce qu'il considère que « l'œuvre d'Olivier Rolin est stéréophonique, [qu']elle fait l'éloge de la stéréophonie et de la stéréoscopie » (Rodrigues 2012 : 130) ; autrement dit, ce sont des œuvres qui sollicitent abondamment les facultés auditives et visuelles en raison des motifs liés aux voyages et à divers *topoi* urbains aussi bien que maritimes. Il justifie ensuite son choix par la valeur que l'auteur accorde au détail, c'est-à-dire au « détail en tant que possibilité de rendre compte des autres, de voir l'autre, de trouver ces choses qu'il cherche... le passé, les choses perdues, les choses futures, mais perdues aussi... » (130). Enfin, vient le sentiment de retrouver chez cet auteur l'idée de la défense d'une identité « créole », rhizomique, en relation avec les lieux du monde entier, comme il y en a par ailleurs dans la pensée du « Tout-monde » chez Édouard Glissant et dans celle de « l'universel » chez Miguel Torga.
- 23 Ces traductions conduisent Rolin à opter pour une vision de la littérature-monde qu'il exprime en ces termes :
- On considère à tort ou à raison que la France, qui par son emplacement se trouve placée entre le Nord et le Sud, est plus proche culturellement du Sud. Or, à part le

Portugal, mes livres sont peu connus dans la péninsule ibérique, alors que ça commence un peu à marcher en Allemagne et aux Pays-Bas, dans les aires culturelles qui sont en principe assez éloignées du roman français. En Italie non plus, je ne suis presque pas connu. [Ajout en 2005 : Enfin, en Espagne je crois que les choses sont en train de changer. Un petit éditeur très passionné, Reverso, va publier *L'Invention du monde*, mon livre réputé le plus « difficile », mais aussi le plus atypique, le plus « révolutionnaire ». Et la même chose va d'ailleurs se passer aux Pays-Bas, où l'éditeur Ijzer va publier *L'Invention...* J'éprouve une grande reconnaissance pour ces gens [les petits éditeurs étrangers] qui prennent des risques. Je crois que la littérature, le « trafic » international de la littérature, [...] je crois que cet « internationalisme » des lettres ne peut plus exister que par l'intermédiaire des passionnés, et ce sont, dans la plupart des cas, des petits ou très petits éditeurs. Je ne crois plus dans ce qu'on appelle en France les « grandes maisons », les grands groupes. Je crois que la littérature est presque proscrite du monde moderne – pas « les livres », c'est autre chose, ça, « les livres » ; moi je m'en fous, évidemment, de *Da Vinci Code*. (Rolin 2008a : 147)

- 24 Dans ce propos, Olivier Rolin présente deux idées maîtresses concernant son œuvre et sa traduction. La première est que la traduction de la littérature n'est pas étrangère à son projet esthétique et littéraire, voire se confond en partie avec lui. La seconde concerne le rôle important des « petits éditeurs », mais aussi des « petits » pays, dans la vitalité de la littérature mondiale. La mondialisation littéraire est donc un processus de périphérisation de son œuvre par le décentrement des traductions, de Paris vers des pays qui illustrent son exotisme littéraire.
- 25 Bien que les conclusions qui vont suivre ne soient que provisoires – il faudrait compléter l'étude par d'autres approches comme celles de la réception et de la diffusion à l'étranger – les témoignages, parfois laudatifs, des traducteurs font ressortir plusieurs éléments essentiels pour comprendre la carte des traductions. D'une part, on traduit une œuvre en raison de la référence toponymique que fait l'intrigue au pays du traducteur et, d'autre part, on choisit de traduire une œuvre à cause de la consécration de l'auteur et de son succès médiatique en vue de s'assurer des bénéfices importants. Cela n'exclut pas que d'autres éléments jouent forcément aussi, comme les affinités avec une esthétique particulière. Mais la décision de traduire est dépendante des attentes supposées du système de réception, donc du lectorat local. Si le traducteur lui-même peut avoir de la sympathie pour l'auteur ou ses livres, l'éditeur, quant à lui, privilégie les ressources commerciales.
- 26 Une fois la décision prise, le traducteur adapte l'œuvre à un imaginaire local lorsque la référence topographique est importante ; il s'ouvre aux traits universels quand cet imaginaire est absent. On sait que le travail de traduction implique une connaissance des deux espaces littéraires (de la création et de la réception), de l'auteur et de son œuvre, et que la co-traduction aussi bien que la consultation de l'auteur contribuent ainsi à éviter de « trahir » l'œuvre originale. Enfin, l'existence même des livres traduits soutient à l'évidence les échanges littéraires historiques, linguistiques et économiques qui concourent eux-mêmes à la circulation des cultures, à la diffusion du métissage culturel et littéraire à l'échelle du monde.

BIBLIOGRAPHIE

- Aldhuy, Julien, 2004, « Imaginaire géographique, idéologie territoriale et production régionale : réflexions autour des Landes de Gascogne (XVIII^e-XIX^e) », *Hegoa*, n° 24, p. 113-120, [En ligne, version auteur], <https://hal.archives-ouvertes.fr/halshs-00080645>, consulté le 20 janvier 2019.
- Bessière, Jean et Maár, Judit (dir.), 2010, *Histoire de la littérature et jeux d'échange entre centres et périphéries. Les identités relatives des littératures*, Paris, L'Harmattan.
- Bréchon, Robert, 2000, « Une littérature à découvrir », *Magazine littéraire*, n° 385, p. 23-29.
- Castro Caycedo, Germán, [1985] 1991, *Mille fusils à la mer [El Karina]*, Paris, Seuil.
- Casanova, Pascale, [1999] 2008, *La République mondiale des lettres*, Paris, Seuil.
- Casanova, Pascale, 2015, *La Langue mondiale. Traduction et domination*, Paris, Seuil.
- Collot, Michel, 2014, *Pour une géographie littéraire*, Paris, Corti.
- De Vuyst, Katelijne, 2012a, « Olivier Rolin, une autre recherche », *Carnets de Chaminadour*, n° 7, p. 215-224.
- De Vuyst, Katelijne, 2012b, « Table ronde "les métiers du livre" », *Carnets de Chaminadour*, n° 7, p. 119-139.
- De Vuyst, Katelijne, 2017, « D'où elle ainsi ni d'homme », *Europe*, n° 10558-1059-1060, p. 112-122.
- Fátima Outeirinho, Maria, 2010, « Albert T'Serstevens, Olivier Rolin e Max Alhau em Portugal: aproximações a um país », *CEM*, n° 1, [En ligne], <http://ojs.letras.up.pt/index.php/CITCEM/article/view/4879>, p. 221-228, consulté le 20 janvier 2019.
- Ganne, Valérie et Minon, Marc, 1992, « Géographies de la traduction », dans F. Barret-Ducrocq (dir.), *Traduire l'Europe*, Paris, Payot, p. 55-95.
- Garnier, Xavier et Zoberman, Pierre, 2006, « Introduction », dans X. Garnier et P. Zoberman (dir.), *Qu'est-ce qu'un espace littéraire ?*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, p. 5-14, [En ligne], <https://books.openedition.org/puv/392>, consulté le 20 janvier 2019.
- Heilbron, Johan, 2008, « L'évolution des échanges culturels entre la France et les Pays-Bas face à l'hégémonie de l'anglais », dans G. Sapiro (dir.), *Translatio. Le marché de la traduction en France à l'heure de la mondialisation*, Paris, CNRS Éditions, p. 311-331.
- Houbedine-Grévaud, Anne-Marie, 2002, « L'imaginaire linguistique : un niveau d'analyse et un point de vue théorique », dans A.-M. Houbedine-Grévaud (dir.), *L'Imaginaire linguistique*, Paris, L'Harmattan, p. 9-18.
- Jacob, Christian, 1989, « La carte, la mappemonde et l'atlas : entre le visible et l'intelligible », dans J.-B. Pontalis (dir.), *Le Monde*, Paris, Gallimard, p. 43-65.
- Kuntz, Jane, 2012a, « Olivier Rolin et la chambre vide », *Carnets de Chaminadour*, n° 7, p. 47-56.
- Kuntz, Jane, 2012b, « Table ronde "les métiers du livre" », *Carnets de Chaminadour*, n° 7, p. 119-139.
- Lamarre, Mélanie, 2014, *Ruines de l'utopie. Antoine Volodine et Olivier Rolin*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion.
- Macé-Scaron, Joseph, 2000, « Les couleurs du noir », *Magazine littéraire*, n° 385, p. 22-23.

- Mendoza, Eduardo, [1986] 2007, *La Ville des prodiges [La Ciudad de los prodigios]*, Paris, Seuil.
- Moretti, Franco, [1998] 2000, *Atlas du roman européen (1800-1900)*, Paris, Seuil.
- Niubo, François, 2008, « L'écrivain catalan et le problème de la langue informelle (xx^e-xxi^e siècles) », Thèse de doctorat, Université Paris IV, Centre d'études catalanes, décembre 2008, [En ligne], www.theses.paris-sorbonne.fr/these.niubo.pdf.
- Nyssen, Hubert, 1998, « Les trois portes de la traduction », dans F. Lioure (dir.), *De la traduction. Sur les chemins de saint Jérôme*, Clermont-Ferrand, CRLMC, p. 11-15.
- Pradeau, Christophe et Samoyault, Tiphaine (dir.), 2005, *Où est la littérature mondiale ?*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, p. 5-11.
- Raimondo, Ricardo, 2016, « Le démon fugitif de l'imagination. Propositions pour une traductologie comparée : Nerval et Baudelaire », *Nouvelle Fribourg*, n° 2, [En ligne], <http://www.nouvellefribourg.com/archives/le-demon-fugitif-de-limagination-propositions-pour-une-traductologie-comparee-nerval-et-baudelaire>, consulté le 20 janvier 2019.
- Rodrigues, João, 2012, « Table ronde "les métiers du livre" », *Carnets de Chaminadour*, n° 7, p. 119-139.
- Rolin, Olivier, 1988, *Sept villes*, Paris, Rivages.
- Rolin, Olivier, 1997, *Mon galurin gris : petites géographies*, Paris, Seuil.
- Rolin, Olivier, 2002, « Écriture et traduction », dans H. Awaiss et al., *Du pareil au même : l'auteur face à son traducteur*, Beyrouth, ETIB, Université Saint-Joseph, p. 53-54.
- Rolin, Olivier, 2003, « L'ironie de Tantale », *La Femelle du requin*, n° 20, propos recueillis par Marie Clément, Jean-Luc Bertini, Laurent Roux et Sébastien Omont, [En ligne], <http://www.olivier-rolin.fr/pagerequin.html>, consulté le 20 janvier 2019.
- Rolin, Olivier, 2004, *Suite à l'hôtel Crystal*, Paris, Seuil.
- Rolin, Olivier, 2005, « Comment agir en écrivain ? », Entretien avec Matthew Escobar, 6 mars 2003, *Dalhousie French Studies*, n° 71, p. 177-186, [En ligne], <http://www.jstor.org/stable/40837612>, consulté le 20 janvier 2019.
- Rolin, Olivier, 2006, *Une invitation au voyage*, Paris, Bibliothèque nationale de France.
- Rolin, Olivier, 2008a, « Comme le signe de l'infini, comme un sablier », entretien avec Sabine Hillen et Alexander Roose, dans L. Rasson et B. Tritsmans (dir.), *Olivier Rolin. Littérature, histoire voyage*, Amsterdam, New York, Rodopi, p. 147-159.
- Rolin, Olivier, 2008b, *La Chambre des cartes*, s. l., Publie.net.
- Rolin, Olivier, 2011, *Circus 1. Romans, récits, articles (1980-1998)*, Paris, Seuil.
- Rolin, Olivier, 2012, « De la falsographie », dans *Circus 2. Romans, récits, articles (1999-2011)*, Paris, Seuil.
- Sapiro, Gisèle, 2009, « Mondialisation et diversité culturelle : les enjeux de la circulation transnationale des livres », dans G. Sapiro (dir.), *Les Contradictions de la globalisation éditoriale*, Paris, Nouveau monde, p. 275-301.
- Sapiro, Gisèle, 2014, « La littérature française sur le marché mondial des traductions », dans C. McDonald et S. Susan Rubin (dir.), [2010] 2011, *French global. Une nouvelle perspective sur l'histoire littéraire*, Paris, Classiques Garnier, p. 447-479.

Schlanger, Judith, 2005, « Les scènes littéraires », dans C. Pradeau et T. Samoyault (dir.), *Où est la littérature mondiale ?*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, p. 85-97.

Wells, Amy, 2012, « La cartographie comme outil d'analyse littéraire : des cartes métaphoriques aux cartes SIG », dans V. Maleval et al. (dir.), *Géographie poétique et cartographie littéraire*, Limoges, PUL, p. 169-186.

NOTES

1. Voir le tableau récapitulatif de ces traductions sur : https://www.academia.edu/37128302/Les_%C5%93uvres_traduites_d_Olivier_Rolin_1989-2017_.pdf.
2. Il publie principalement aux éditions du Seuil. Toutes ses récompenses littéraires sont obtenues en France.
3. Eduardo Mendoza, [1986] 2007, *La Ville des prodiges* [*La Ciudad de los prodigios*], Paris, Seuil ; Germàn Castro Caycedo, [1985] 1991, *Mille fusils à la mer* [*El Karina*], Paris, Seuil.
4. Suivant la définition de Julien Aldhuy (2004), l'expression désigne « l'ensemble des mythes, images et valeurs qui, intégré à la production de figures géographiques (lieu, territoire, région), nous renseigne sur les dynamiques et les tensions du champ social qui a vu sa production ».
5. Nous avons tenu compte des traductions de deux collectifs auxquels l'auteur a participé : *Rooms*, Paris, Seuil, 2006 ; *New Smyrna Beach. Semaines de Suzanne*, Paris, Minuit, 1991.
6. « [...] de partilhar uma deslocação no espaço indissolúvelmente ligado a uma deslocação / rememoração na geo-grafia mental, literária do eu textual » (Fátima Outeirinho 2010 : 225).
7. Excepté *Paysages originels* dont un chapitre est consacré à Nabokov.
8. Correspondance avec l'auteur.
9. Voir notamment la dernière section de notre article « La fabrique du malentendu... », disponible sur : <https://savoirsenprisme.com/numeros/05-2016-les-espaces-du-malentendu/la-fabrique-du-malentendu-dans-les-proces-du-goulag-lecture-de-le-meteorologue-dolivier-rolin/>.
10. Voir ci-dessous.
11. Selon Pascale Casanova, « ces grands médiateurs, dont l'immense pouvoir de consécration ne se mesure qu'à leur indépendance même, tiennent donc leur autorité de leur appartenance nationale qui est aussi, paradoxalement, garante de leur autonomie littéraire » ([1999] 2008 : 45).
12. Cette expression évoque le fait que « tous les sujets parlants d'un groupe géographique et socioéconomique homogène supposés avoir la "même" langue peuvent se différencier tant dans la forme de leurs discours (leur syntaxe, leur ponctuation, leur lexique - ce qu'on peut désigner comme leurs comportements ou productions linguistiques) que dans leurs évaluations (auto- ou allo-évaluation) pour peu que l'on observe de près celles-ci » (Houbedine-Grévaud 2002 : 12).
13. Site de l'éditeur : <http://www.leseditionsnoirsurlblanc.fr/historique>.

RÉSUMÉS

L'œuvre fictionnelle d'Olivier Rolin est célèbre pour ses romans qu'on peut qualifier de géographiques. Le roman est aussi l'expression de la mondialité revendiquée par l'auteur. Cet article dresse une cartographie de ses œuvres traduites. Dans le cadre d'une géographie

littéraire, il s'agit d'interroger le rapport entre le pays de traduction et l'espace romanesque. On verra que les traducteurs font preuve de créativité pour rendre possible la réception de l'imaginaire de l'écrivain dans un autre espace culturel.

The fictional work of Olivier Rolin is famous for his novels that can be described as geographical. The novel is also the expression of the globalism claimed by the author. This article proposes a mapping of the translated works. Within the scope of a literary geography, we study the relations between the country of translation and the space of fiction. As we shall see, translators make creative decisions in order to facilitate the reception of the writer's imagination in other cultural spaces.

INDEX

Mots-clés : traduction, Rolin (Olivier), roman géographique, cartographie, prix littéraires, imaginaire des traducteurs

Keywords : translation, Rolin (Olivier), geographical novel, mapping, literary awards, imagination of translators

AUTEUR

LAUDE NGADI MAÏSSA

Université de Lorraine-Metz, Centre Écritures (EA 3943)