Revue d'histoire du XIXe siècle

Société d'histoire de la révolution de 1848 et des révolutions du XIXe siècle

55 | 2017

Les écoles du peuple à l'ère des révolutions
(1815-1880)

Le « traité Lorain » : traduction littéraire et naissance du capitalisme d'édition au milieu du XIX^e siècle

The "Lorain contract": literary translation and the birth of a publishing capitalism in the mid-nineteenth century

Der "Lorain-Vertrag": literarische Übersetzung und der Beginn des Verlagskapitalismus in der Mitte des 19. Jahrhunderts

Frédéric Weinmann et Blaise Wilfert-Portal

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/rh19/5339>

DOI : 10.4000/rh19.5339

ISSN : 1777-5329

Éditeur

La Société de 1848

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2017

Pagination : 155-167

ISSN : 1265-1354

Référence électronique

Frédéric Weinmann et Blaise Wilfert-Portal, « Le « traité Lorain » : traduction littéraire et naissance du capitalisme d'édition au milieu du XIX^e siècle », *Revue d'histoire du XIXe siècle* [En ligne], 55 | 2017, mis en ligne le 02 décembre 2019, consulté le 05 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/rh19/5339> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rh19.5339>

Tous droits réservés

If. 447. Lorain. Trad^m des romans de Dickens.

Entre les soussignés
M^r Louis Christophe François Hachette, agissant au nom & pour le
compte de la société L. Hachette & C^{ie} Librairie, demeurant à Paris, rue
Pierre-Sarrasin N^o 14 — D'une part
Et M^r ———— Lorain Recteur honoraire d'Académie demeurant à Paris
rue des Joffes N^o 16 — D'autre part

Il est exposé & convenu ce qui suit :

M^{rs} L. Hachette & C^{ie} ont acquis de M^r Ch. Dickens auteur de Douze romans &
d'un certain nombre de nouvelles & d'opuscules publiés en Angleterre de 1836 à 1855, le droit
de publier une traduction de ces divers ouvrages en langue française & de proposer de
faire cette publication en vingt ou vingt et un volumes, format in 8 anglais de trois à quatre
cent pages conformes au spécimen d'impression annexé aux présentes & signi des parties.

Les 20 ou 21 volumes comprendront les ouvrages ci-après désignés :

Edw. Pickwick club, publié en 1836, 1837 — 3 volumes Christmas stories, publiés en 1844, 1848, — 1 volume
Nicholas Nickleby — ag — 1838, 1839 — 2 ag Dombey and son — ag — 1846-1848 — 2 ag
Oliver Twist — ag — ag — 1 ag David Copperfield — ag — 1849-1850 — 2 ag
Edw. Old curiosity shop — ag — 1840-1841 — 2 ag Bleak House — ag — 1852-1853 — 2 ag
Bartholomew Bridge — ag — ag — 2 ag Hard times — ag — 1854 — 1 ag
Martin Chuzzlewit — ag — 1843, 1844 — 2 ag Little Dorrit — ag — 1855 probablm^t — 2 ag
Nouvelles Diverses — 2 ag.

Dans cette situation, M^{rs} L. Hachette & C^{ie} ont proposé à M^r Lorain de lui confier
l'exécution de la traduction des ouvrages ci-dessus indiqués & M^r Lorain ayant accepté cette proposition les
conventions suivantes ont été faites entre les parties.

Article 1^{er} — M^r Lorain a charge de traduire ou faire traduire les romans & nouvelles indiqués ci-dessus.

Il s'oblige pour cette publication, sauf les révisés & à les corriger s'il y a lieu les traductions déjà
existantes dont M^{rs} L. Hachette & C^{ie} ont déjà acquis ou pourront acquies la propriété.

Il se charge de réviser & corriger les dites traductions tant celles qu'il fera faire par des collaborateurs de
son choix, que celles déjà imprimées dont M^{rs} L. Hachette & C^{ie} pourront faire l'acquisition.

Il devra en outre faire en sorte que les manuscrits soient complètement achetés, révisés & mis en
état avant d'être remis à l'impression.

Afin de faciliter sa révision il exigera que les collaborateurs n'adressent leurs traductions que
sur le recto du papier & laissent une marge de la moitié du feuillet.

Les couvertures des livres de chaque volume porteront l'indication suivante ou une autre analogue :

Oeuvres de Ch. Dickens, traduites en français sous la direction de M^r Lorain, etc.

Article 2 — M^r Lorain aura le choix des collaborateurs qu'il s'adjoint pour cette traduction.

FRÉDÉRIC WEINMANN
BLAISE WILFERT-PORTAL

*Le « traité Lorain » : traduction littéraire
et naissance du capitalisme d'édition
au milieu du XIX^e siècle*

Le 9 avril 1856, Louis Hachette passait un accord avec un de ses anciens condisciples à l'École normale supérieure, Paul Lorain, alors âgé de 57 ans, agrégé de lettres classiques et ancien inspecteur de l'enseignement primaire, qui avait été la cheville ouvrière de la réforme Guizot et avait en outre déjà publié quelques ouvrages chez son ami éditeur¹. Cette convention ayant pour objet la traduction des œuvres complètes de Charles Dickens (nous l'appellerons désormais le « traité Lorain ») a été conservée jusqu'à aujourd'hui dans les archives de la maison Hachette, déposées en 2006 à l'Institut Mémoires de l'édition contemporaine (IMEC)². Au premier abord, ce contrat peut sembler technique et d'un intérêt limité aux études d'histoire de la traduction littéraire, dans la mesure où il se contente de décrire par le menu la procédure que devait suivre le mandaté pour traduire ou faire traduire les œuvres du romancier anglais. En réalité, c'est un document d'un intérêt majeur : pour commencer, il s'agit de la première convention de ce type connue pour l'édition française ; ensuite, ce traité présente un niveau de détail et de précision très rarement atteint dans les décennies suivantes ; enfin, ce n'est en fait pas un document isolé : le traité Lorain s'inscrit dans une chaîne archivistique complexe, à laquelle il fait d'ailleurs explicitement référence. Dès les premiers paragraphes, il est question d'un contrat par lequel le romancier Charles Dickens a vendu ses droits exclusifs de traduction vers le français. Le traité mentionne également une série de contrats entre Hachette et les traducteurs choisis par Paul Lorain pour être ses collaborateurs dans l'opération de traduction des œuvres complètes de l'auteur britannique, contrats

1. Cf. Jean-François Condette, *Les recteurs d'Académie en France de 1808 à 1940. Dictionnaire biographique*, Paris, Institut national de recherche pédagogique (Histoire biographique de l'enseignement), 2006, tome II, p. 260-261.

2. Cf. Frédéric Guyon, *Fonds d'archives historiques entre richesses et coûts financiers : le cas des maisons d'édition*, Mémoire INTD 12 octobre 2009, notamment p. 27-30 et p. 68-73, https://memsic.ccsd.cnrs.fr/mem_00523946/document (consulté le 24.09.2017).

Transcription du contrat reproduit page 154

C. I. fr. 447. Lorain. Trad.on des romans de Dickens

Entre les soussignés

M. Louis Christophe François Hachette, agissant au nom et pour le compte de la société L. Hachette et C^{ie} Librairie, demeurant à Paris rue Pierre-Sarazin n°14, d'une part ;

Et M^r (blanc) Lorain Recteur honoraire d'académie demeurant à Paris rue des fossés M. le Prince n°26, d'autre part ;

A été convenu ce qui suit :

MM. L. Hachette et C^{ie} ont acquis de M^r Ch. Dickens auteur de douze romans et d'un certain nombre de nouvelles et d'opuscules publiées en Angleterre de 1836 à 1855, les droits de publier une traduction de ces divers ouvrages en langue française et se proposent de faire cette publication en vingt ou vingt et un volumes, format in-18 anglais de trois à quatre cent pages conformes au spécimen d'impression annexé aux présentes et signé des parties.

Les 20 ou 21 volumes correspondent aux ouvrages ci-après désignés :

The Pickwick club, publié en 1836, 1837, 2 volumes

Nicolas Nickleby, publié en 1838, 1839, 2 volumes

Oliver Twist, id., 1 volume

The Old curiosity shop, publié en 1840-1841, 2 volumes

Barnaby Rudge, id., 2 volumes

Martin Chuzzlewit, 1843-1844, 2 volumes

Christmas stories, publié en 1844-1848, 1 volume

Dombey and son, publié en 1846-1848, 2 volumes

David Copperfield, publié en 1849-1850, 2 volumes

Bleak house, publié en 1852-1853, 2 volumes

Hard times, publié en 1854, 1 volume

Little Dorrit, publié en 1855, 2 volumes

Nouvelles diverses, 2 volumes.

Dans cette situation, MM. L. Hachette et C^{ie} ont proposé à M^r Lorain de lui confier l'exécution de la traduction des ouvrages ci-dessus indiqués et M. Lorain ayant accepté cette proposition les conventions suivantes ont été faites entre les parties.

Article 1^{er}. M^r Lorain se charge de traduire ou faire traduire les romans et nouvelles indiqués ci-dessus.

Il utilisera pour cette publication, sauf à les revoir et à es corriger s'il y a lieu, toutes les tra-

ductions déjà existantes dont MM. L. Hachette et C^{ie} ont déjà acquis ou pourront acquérir la propriété.

Il se charge de revoir et corriger les dites traductions tant celles qu'il fera faire par des collaborateurs de son choix que celles déjà imprimées dont MM. L. Hachette et C^{ie} pourront faire l'acquisition.

Il devra en outre faire en sorte que les manuscrits soient complètement achevés, revus et mis en état avant d'être remis à l'impression.

Afin de faciliter sa révision il exigera que les collaborateurs n'écrivent leurs traductions que sur le recto du papier et laissent une marge de la moitié du feuillet.

Les couvertures et les titres de chaque volume porteront l'indication suivante ou une autre analogue : Euvres de Ch. Dickens, traduites en français sous la direction de M. Lorain, etc.

Article 2. M. Lorain aura le choix des collaborateurs qu'il s'adjoindra pour cette traduction.

Article 3. La copie pour l'impression des volumes indiqués ci-dessus devra être livrée par M. Lorain à MM. L. Hachette Cie dans l'espace de quinze mois à partir du 1^{er} juillet prochain.

Les deux derniers ouvrages de M. Ch. Dickens à savoir Bleak house et hard Times seront traduites et publiées les premiers ; le roman de Little Dorrit sera traduit au fur et à mesure de la publication anglaise de manière à pouvoir paraître en France presque en même temps que la dernière livraison du texte. Quant aux autres ouvrages, M. Lorain mettra MM. L. Hachette et Cie à même de publier d'abord ceux qui n'ont pas encore été traduits en français.

Article 4. La somme à laquelle aura droit M. Lorain pour la révision des diverses traductions, de la lecture des épreuves et en un mot de tous les soins qu'entraînera la direction littéraire de l'entreprise est fixée au forfait à deux cent cinquante francs par volume, même pour ceux qu'il aurait traduit lui-même. Le prix des traductions est fixé à un franc la page conforme au spécimen ci-joint.

MM. L. Hachette et C^{ie} paieront directement aux collaborateurs de M^r Lorain le prix des traductions fournies par eux ; de manière que M^r Lorain n'ait avec eux que des relations littéraires.

Ces diverses sommes sont payables moitié à la remise du manuscrit de l'autre moitié à la publication de chaque volume.

Article 5. Moyennant les rétributions qui viennent d'être indiquées, MM. L. Hachette et

Cie auront la pleine et entière propriété des traductions ci-dessus, et du travail de M^r Lorain et pourront en disposer comme bon leur semblera.

Ils pourront notamment faire paraître les romans non encore traduits dans un recueil périodique avant de les publier en volume.

Une convention particulière dont MM. L. Hachette et Cie fourniront le modèle serait faite avec chacun des collaborateurs pour déterminer la position de chacun d'eux et prévenir tout difficulté ultérieure.

Article 6. Dans le cas où pour un motif quelconque M^r Lorain ne pourrait leur livrer aux époques convenues les traductions des vingt ou vingt et un volumes indiqués ci-dessus, MM. L. Hachette et C^{ie} auront le droit de faire achever la publication par une personne de leur choix,

à la seule condition de payer le prix des traductions terminées et de remplir les engagements contractés vis à vis les collaborateurs.

Les conventions ci-dessus seront applicables à la traduction des romans nouveaux que pourra publier M. Dickens et de tous autres romans que MM. L. Hachette et Cie voudraient faire entrer dans leur collection des meilleurs romans étrangers, sans cependant qu'il y ait obligation pour MM. L. Hachette et C^{ie} de confier ces nouvelles traductions à M^r Lorain ou pour M^r Lorain de s'en charger.

Fait double à Paris le 9 avril 1856

Approuvé l'écriture
[signature de
Louis Hachette]

Approuvé l'écriture
[signature Paul Lorain]

dont on trouve quelques exemples dans le fonds Hachette (Alfred des Essarts le 1^{er} octobre 1856 et William L. Hughes le 7 mars 1857³). C'est dire qu'il constitue un document d'une extrême importance pour comprendre les stratégies de la maison Hachette à l'époque où s'invente le capitalisme d'édition.

LA CAMPAGNE DICKENS ET L'INVENTION D'UNE MAISON D'ÉDITION LITTÉRAIRE

Il ressort d'une lettre de Dickens datée du 7 décembre 1855 que Louis Hachette avait pris contact avec lui pour lui proposer non seulement d'autoriser les traductions que l'éditeur s'appropriait à faire paraître de ses œuvres, mais encore de le faire dans le cadre d'un traité très large, particulièrement ambitieux, qui planifiait la traduction de onze romans. Cette proposition débouchera quelques semaines plus tard sur un accord en ces termes :

« Article 1 : M. Charles Dickens cède à MM Louis Hachette et Cie, exclusivement le droit de faire traduire et publier en langue française les ouvrages qu'il a déjà publiés ainsi que ceux qui pourront paraître ultérieurement. [...] M. Charles Dickens s'engage en outre à faire imprimer désormais sur les titres de ses ouvrages, même de ceux déjà publiés quand on les réimprimera, la réserve du droit de traduction en langue française et à remplir en Angleterre et en France les formalités prescrites par les traités internationaux pour la protection de la propriété littéraire. »

3. IMEC (Institut Mémoires de l'édition contemporaine), Fonds Hachette, HAC 41.15, Charles Dickens.

Il faut d'emblée préciser que Louis Hachette engageait dans cette affaire beaucoup de capitaux. Il investissait au moins 12 000 francs pour l'achat des droits de traduction des romans et nouvelles de Charles Dickens parus jusqu'en 1855, et il réservait les droits pour huit autres titres à venir. Par ailleurs, le contrat entre Hachette et Lorain stipulerait, quelques semaines plus tard, que l'éditeur s'engageait pour plus de 5 000 francs auprès du maître d'œuvre de la traduction, à charge pour lui de livrer la traduction révisée des dix premiers titres, ce qui impliquait aussi de prévoir à peu près 500 francs par volume pour les traducteurs, à un franc la page⁴ (les in-18 de l'époque contenaient usuellement 300 pages, mais les romans de Dickens sont souvent longs), donc encore probablement 10 000 francs pour l'ensemble des frais de traduction. L'opération devait par conséquent revenir à plus de 35 000 francs, et même à plus de 43 000 si l'on compte les huit romans à venir. À titre de comparaison, Hachette avait racheté en 1855 le fonds de la Librairie Lecou pour 105 000 francs, ce qui lui apportait notamment des titres de George Sand, Nerval, Théophile Gautier ou Victor Hugo⁵. Compte tenu des divers frais d'impression et de commercialisation, l'ensemble de l'opération Dickens risquait de coûter aussi cher que l'achat de tout un catalogue de littérature française à succès⁶.

Il s'agissait par conséquent d'une entreprise de grande importance. Elle s'adossait bien sûr au succès européen et atlantique de Dickens dès le milieu des années 1840⁷, mais elle témoignait aussi d'un choix crucial concernant la nature même de la maison d'édition. Louis Hachette avait initialement fondé la puissance de sa société sur les commandes de livres du ministère de l'Instruction publique, au moment du déploiement de la politique scolaire de son ancien professeur à l'École normale supérieure, François Guizot. Appuyée sur la production de dictionnaires, de livres de classe, de publications savantes et de périodiques centraux pour l'institution scolaire française (notamment la *Revue de l'instruction publique*), la maison Hachette était solide et rentable et elle bénéficiait de la montée en puissance de l'intervention de l'État dans le seul domaine où les libéraux français la considéraient comme réellement légitime. Toutefois, elle restait une maison de librairie à l'ancienne, dépendante du pouvoir politique, qui souffrirait inévitablement, un jour ou l'autre, de la saturation du marché scolaire dans un pays sans croissance démographique,

4. Les contrats de traduction conservés dans le fonds Dickens (voir note 3) s'accompagnent, en guise de spécimen, d'une page découpée dans un ouvrage d'Hachette sur laquelle le traducteur a apposé sa signature.

5. Odile et Henri-Jean Martin, « Le monde des éditeurs », in *Histoire de l'édition française*, tome 3, *Le Temps des éditeurs*, Paris, Promodis, 1986, p. 187.

6. À titre de comparaison encore, on sait que le capital de la maison Hachette est évalué à 2,5 millions de francs en 1857 : la seule convention de traduction de Dickens représentait donc près de 2 % du capital de l'ensemble de la maison. Cf. Jean-Yves Mollier, *L'argent et les lettres. Histoire du capitalisme d'édition, 1880-1920*, Paris, Fayard, 1988, p. 182.

7. Sur ce point, cf. Michael Hollington (ed.), *The Reception of Charles Dickens in Europe*, Londres et New York, Bloomsbury, 2 volumes, 2013.

voire d'une disgrâce⁸. Or, pendant ces mêmes années de la monarchie de Juillet, un processus de transformation radicale du marché du livre francophone, qu'on a pu appeler « seconde révolution du livre »⁹, s'était amorcé. Confrontés à la fois à la stagnation du public susceptible d'acheter des livres et à la pression imposée par la contrefaçon des libraires-imprimeurs belges, dont les coûts de revient étaient moindres, certains éditeurs parisiens élaborèrent au milieu des années 1830 une nouvelle stratégie fondée sur une logique de l'offre. La croissance viendrait d'une innovation sur les produits, d'une baisse des prix ou d'un nouveau type de support pour la littérature, ou d'une combinaison des trois. L'innovation s'appuya sur deux supports principaux : le roman-feuilleton du rez-de-chaussée des quotidiens, à partir de 1839-1840, et la « révolution Charpentier » de 1838, avec l'invention d'un nouveau format pour l'édition du roman, le « grand in-18 anglais dit Jésus »¹⁰.

Pour Louis Hachette, la mainmise sur l'œuvre romanesque de Charles Dickens s'inscrit dans un plan d'ensemble visant à s'appuyer sur cette « seconde révolution du livre » pour transformer sa maison d'édition, scolaire et universitaire, en une grande firme généraliste moderne, reposant sur deux piliers, d'une part le livre scolaire et savant et d'autre part la littérature générale, qui promettait des bénéfices beaucoup plus importants. Après l'extraordinaire succès de *La Case de l'Oncle Tom* en France (onze éditions concurrentes dans la première moitié des années 1850), l'importation de la littérature étrangère pouvait à juste titre apparaître comme une option pertinente. Publier en une seule vague un auteur tel que Dickens (dont 22 ouvrages avaient déjà été publiés en français, en particulier chez Amyot et Barba) permettait de concilier l'effet de masse, l'effet de réputation et, bien sûr, l'effet de monopole.

La complexité de la convention elle-même et de l'organisation qu'elle implique (trois types de contrats relativement longs, trois types d'acteurs, trois types d'opération différents) est exceptionnelle à l'époque. Inconnue dans les fonds d'archives des autres éditeurs, elle témoigne d'un processus poussé de division du travail et d'une sophistication bureaucratique tout à fait spécifique et révélatrice de la transformation qu'était en train de vivre la maison Hachette : alors que le nombre de salariés était de 38 en avril 1852, il se montait à 77 en octobre 1855 (dont 20 recrutés en cette seule année 1855)¹¹. Ainsi, Hachette apportait dans le domaine de la littérature géné-

8. Sur tout ceci, cf. Jean-Yves Mollier, *Louis Hachette, 1800-1864 : le fondateur d'un empire*, Paris, Fayard, 1999, notamment le chapitre X.

9. Jean-Yves Mollier, « La littérature populaire dans l'évolution des maisons d'édition parisiennes au XIX^e siècle », in *idem*, *La lecture et ses publics à l'époque contemporaine. Essais d'histoire culturelle*, Paris, Puf, 2001, et « Ambiguïtés et réalités du commerce des livres entre la France et la Belgique au XIX^e siècle », in Marc Quaghebeur et Nicole Savy [dir.], *France-Belgique (1848-1914). Affinités-Ambiguïtés*, Bruxelles, Éditions Labor, Archives et musée de la littérature, 1997, p. 51-66.

10. Sur ce point, voir notamment Isabelle Olivero, *L'invention de la collection : de la diffusion de la littérature et des savoirs à la formation du citoyen au XIX^e siècle*, Paris, IMEC, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 1999, notamment p. 51-56.

11. Jean-Yves Mollier, *Louis Hachette...*, *op. cit.*, p. 325.

rale, qui demeurerait encore dominée par des acteurs faiblement capitalisés et professionnalisés¹², les méthodes inventées pour l'édition scolaire et universitaire ainsi que la puissante assise financière que celles-ci avaient apporté à sa maison¹³. À l'heure où le capitalisme d'édition tendait à transformer certains éditeurs en « barons de la féodalité industrielle »¹⁴, il engageait une mutation qui dépassait celle de la « littérature industrielle », telle que définie par Sainte Beuve¹⁵. Le résultat de cette métamorphose fut impressionnant : en 1867, une décennie après l'opération Dickens, la littérature équilibrait presque l'éducation et dans son catalogue et dans son chiffre d'affaires¹⁶. Or les 150 titres de la Bibliothèque des meilleurs romans étrangers y étaient pour beaucoup : le seul Dickens y représentait 28 titres, dont certains avec des tirages spectaculaires : plus de 100 000 exemplaires pour les *Contes de Noël* et pour *David Copperfield* ou 83 000 pour *Oliver Twist*, par exemple¹⁷.

UN RÊVE D'ÉDITEUR : LA TRADUCTION COMME PROCESSUS INDUSTRIEL

Le « traité Lorain » est dès lors un élément essentiel dans l'histoire de ce succès. C'est pourquoi il convient d'en analyser chacune des étapes pour montrer que l'éditeur ne laisse rien au hasard et que, pour cette raison, il tient en particulier à s'assurer de la qualité des traductions qu'il s'apprête à publier.

Dès le premier paragraphe, le contrat comporte le rappel explicite que la maison Hachette et Cie a acquis les droits de traduction des romans et nouvelles publiés par Dickens en Angleterre depuis 1836 : les futures traductions de Paul Lorain seraient les seules autorisées par l'auteur, ce qui impliquait que toutes les traductions plus anciennes, sans pouvoir être interdites, étaient rétrospectivement fragilisées. Le contrat passé entre Dickens et Hachette stipulait que la cession des droits exclusifs de traduction par l'auteur britannique devait s'accompagner d'une déclaration sous forme de lettre attestant solennellement du monopole concédé à la maison d'édition française et devant figurer au début de chaque volume. Cette affirmation initiale de monopole, essentielle pour comprendre le traité et sa portée, peut sembler une évidence au XXI^e siècle, mais ce n'était pas le cas au milieu du XIX^e : son statut juridique n'était significatif que depuis quatre ans, du moins en France, puisque ce n'est qu'avec le décret-loi du 28 mars 1852 que le prin-

12. Sur ce point, notamment, Patrick Verley, *L'échelle du monde. Essai sur l'industrialisation de l'Occident*, Paris, Gallimard, 1999.

13. Jean-Yves Mollier, *Louis Hachette...*, *op. cit.*, p. 322.

14. Odile et Henri-Jean Martin, « Le monde des éditeurs », *loc. cit.*, p. 181.

15. Charles-Augustin Sainte-Beuve, « La littérature industrielle », in *La Revue des Deux Mondes*, XIX, 1839, p. 675-691.

16. Odile et Henri-Jean Martin, *loc. cit.*, p. 191.

17. Jean-Yves Mollier, *Hachette...*, *op. cit.*, p. 385.

cipe de la reconnaissance internationale du droit d'auteur avait été affirmé en droit français¹⁸.

On peut même rappeler que l'absence d'un monopole *de jure* était la malédiction des libraires-éditeurs de la période précédente : les traductions de littérature étrangère à succès risquaient toujours de voir fleurir des concurrentes chez d'autres éditeurs, ruinant à peu près inévitablement toute perspective de bénéfice significatif en dehors d'une toute petite période de monopole *de facto*. Depuis le milieu du XVIII^e siècle et le développement des *best-sellers* littéraires européens en langue vernaculaire¹⁹, l'essentiel était donc d'être le premier à publier pour pouvoir tirer des bénéfices d'une traduction, et, compte tenu de l'inévitable floraison des traductions concurrentes dans les semaines suivant le succès de librairie, il ne fallait pas attendre de tirer des bénéfices importants de l'opération. L'importation littéraire était alors affaire de coups de main, de raids et de rapines²⁰. Les traductions effectuées à l'étranger pouvaient parfaitement se passer de l'autorisation de l'auteur et de son éditeur, et elles relevaient souvent de la pure et simple contrefaçon. Un traducteur expéditif, ou plutôt un négociant en traduction à la tête d'un atelier de traducteurs anonymes et prolétariés, livrait une traduction bricolée à un éditeur pressé de faire un bon coup, mais en sachant que, dans les semaines suivantes, d'autres traductions, tout aussi furtives et expédiées, viendraient lui faire concurrence.

Avec le décret-loi du 28 mars 1852, grâce auquel les auteurs étrangers bénéficiaient sur le territoire français des mêmes droits que les auteurs français, y compris pour la traduction, la situation avait changé. Cette stabilisation du droit d'auteur, à laquelle Louis Hachette avait participé directement depuis une décennie par ses efforts d'influence, était une condition *sine qua non* pour la réussite d'une opération telle que le projet de traduction des œuvres complètes de Dickens. L'investissement qu'elle supposait ne serait rentable qu'à la condition que le projet fût protégé par un monopole d'exploitation des droits et par l'assurance de sa pérennité. La structuration d'un catalogue cohérent, la création de collections durables, l'achat de droits de reproduction internationaux coûteux n'étaient possibles, dans le contexte du système éditorial concurrentiel favorisé par la libéralisation économique du Second Empire, qu'une fois la propriété littéraire internationale reconnue, et l'insistance d'Hachette à faire figurer explicitement la lettre de Charles Dickens au début des volumes le manifeste clairement. Sans cette déclaration de principe, le traité Lorain n'avait pas de sens.

18. Isabella Löhr, *Die Globalisierung Geistiger Eigentumsrechte: Neue Strukturen Internationaler Zusammenarbeit, 1886-1952*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 2011.

19. Mary-Helen McMurrin, *The Spread of Novels: Translation and Prose Fiction in the Eighteenth Century*, Princeton, Princeton University Press, 2009, notamment le chapitre 3.

20. Sur cette question, cf. notamment Catherine Seville, *The Internationalisation of Copyright Law: Books, Buccaneers and the Black Flag in the Nineteenth Century*, Cambridge, Cambridge University Press, 2006.

Après le rappel de la convention passée entre Hachette et Dickens, le « traité Lorain » décrit par le menu un processus de production des traductions dont le responsable d'édition devait assurer la bonne mise en œuvre. L'une des principales nouveautés de ce traité réside assurément dans l'exigence de qualité qu'il stipule, le rôle de directeur-réviseur confié à Lorain et le détail du processus de correction : la page de titre devait mentionner « sous la direction de Paul Lorain » ; ce dernier était libre de recruter ses collaborateurs ; les manuscrits des traducteurs de Lorain devaient être révisés directement par lui, raison pour laquelle ceux-ci devaient lui réserver une marge pour ses corrections ; la rétribution pour cette révision, différente de celle prévue pour la traduction, est explicitement précisée. Une autre nouveauté, et non des moindres, résidait dans l'ensemble des dispositions qui octroyaient au maître d'œuvre et à ses traducteurs un statut plutôt enviable par rapport aux traducteurs des ateliers : la page à un franc (ce qui était une assez belle somme pour des traducteurs quasi inconnus, surtout qu'ils travaillaient à partir de la langue la moins rare²¹) ; un contrat en bonne et due forme pour chaque traducteur ; quinze mois pour « rendre sa copie » ; pas de relation financière entre le « réviseur » et les traducteurs, dont les contrats et la rémunération étaient gérés directement par la maison Hachette, et non par Paul Lorain, « pour qu'il n'ait avec eux que des relations littéraires ».

Le « traité Lorain » témoignait toutefois d'une conception encore restreinte du droit d'auteur puisque les droits de Paul Lorain, comme ceux de ses collaborateurs, se trouvaient abandonnés par contrat au profit de la maison L. Hachette et Cie, en échange du paiement d'un forfait : aucune autre forme d'auctorialité n'était reconnue. En indiquant qu'elle pourrait utiliser à l'avenir « ces conventions » pour d'autres romans de Dickens ou pour tout autre roman ayant vocation à entrer dans la « collection des meilleurs romans étrangers », la maison Hachette montrait qu'elle pensait tenir là une machine à traduire ajustée à ses besoins, susceptible de fournir des produits littéraires de facture constante, un standard de qualité pour nourrir une collection à la prétention élevée, qu'il ne s'agissait pas de lier à un homme ; le « traité Lorain » posait les bases d'une institution qui allait dominer, d'un point de vue quantitatif, l'importation littéraire vers le français jusque dans les années 1890.

Si l'on résume ces différents traits, il apparaît que ce traité – et la chaîne de documents qu'il concatène – manifeste une forme de tournant industriel²² dans l'histoire de la traduction, bien ajusté à la mutation de la maison

21. Susan Pickford, « Les Traducteurs », in Yves Chevrel, Lieven D'hulst et Christine Lombez [dir.], *Histoire des traductions en langue française. XIX^e siècle (1815-1914)*, Lagrasse, Verdier, 2012, p. 176.

22. Sur ce qu'il faut entendre ici par tournant industriel, cf. notamment Patrick Verley, *L'échelle du Monde...*, op. cit. ; Denis Woronoff, *Histoire de l'industrie en France*, Paris, Éditions du Seuil, 1994, notamment ses chapitres 10 et 11 ; Pierre Gervais, *Les origines de la révolution industrielle aux États-Unis : entre économie marchande et capitalisme industriel. 1800-1850*, Paris, Édition de l'EHESS, 2004, notamment le chapitre VII, « La transition au capitalisme industriel ».

Hachette vers le capitalisme d'édition : au fondement, un investissement important que l'on peut assimiler à du capital fixe (l'achat des droits d'auteur à l'auteur premier et aux traducteurs) ; pour s'assurer de la rentabilité de l'investissement, un droit de propriété stabilisé ; la définition par l'entrepreneur d'un processus de production précis et contrôlable, dont la mise en œuvre est confiée à un responsable d'édition formé et compétent, à mi-chemin entre l'ingénieur et le contremaître ; le développement d'une ingénierie juridique et bureaucratique pour assurer l'emploi direct, normé et régulier d'une main-d'œuvre importante ; l'invention d'une procédure d'authentification du produit ayant aussi vocation à en affirmer la qualité auprès du public, dans un univers de concurrence où abondent les traductions « bas de gamme » ; l'invention d'une marque, avec la Bibliothèque des meilleurs romans étrangers ; et même la structuration d'un système de distribution, avec les librairies de gare et le siège de la maison Hachette boulevard Saint-Germain, à la fois halle d'exposition et centre de vente par correspondance pour des centaines de libraires²³. Par contraste, le régime de traduction précédent relève de la proto-industrie, caractérisée par un contournement permanent des standards de qualité et des normes de fabrication corporatifs, une instabilité de la main-d'œuvre, une production de faible valeur, un contrôle de qualité erratique, un faible investissement en capital fixe et une domination de la figure du négociant (donc le libraire, et son intermédiaire l'entrepreneur en traduction) sur celle du fabricant (l'éditeur).

Il reste à voir quels effets cette structuration nouvelle de la traduction comme industrie littéraire a pu avoir sur le fonctionnement de l'équipe de traducteurs et sur la qualité de leurs productions.

UN RÊVE D'AUTEUR : LA TRADUCTION AUTORISÉE

Mesurer précisément les effets d'un dispositif de ce genre sur la réalité de la pratique traductive n'est pas chose aisée, notamment du fait de l'absence, dans les archives, des manuscrits des traducteurs. Les sources permettent néanmoins de dissiper en partie ce brouillard.

Grâce à une lettre de Dickens à Wilkie Collins, on sait par exemple qu'à peine le contrat entre Hachette et Lorain signé, l'éditeur organisa une petite réception, le 21 avril 1856, pour que les traducteurs fassent la connaissance de l'écrivain. Avec sa coutumière ironie, le romancier se moque gentiment d'un vieux monsieur qu'il dit avoir tout d'abord pris pour un diplomate venu à Paris négocier la fin de la guerre de Crimée et qui ne peut être que Lorain en personne, ce qui donne une idée peu avantageuse, mais révélatrice des compétences linguistiques du traducteur en chef :

23. Jean-Yves Mollier, *Louis Hachette...*, *op. cit.*, p. 325-326.

« Hier, j'ai dîné chez le libraire avec l'équipe de traducteurs engagés pour mon édition – dont une femme, jeune et jolie. (À ce propos, j'ai bon espoir, si j'en juge par les questions qu'ils m'ont posées et celles que je leur ai posées, que le résultat sera vraiment bon). Parmi eux, il y avait un vieux savant d'une amabilité extrême qui s'exprimait de temps à autre dans une langue étrangère que j'ai prise pour du russe (je pensais qu'il avait peut-être quelque chose à voir avec le Congrès), mais qui, d'après ce que m'a dit mon hôte au moment où je parlais, était de l'anglais ! »²⁴

Un mois plus tard, Hachette précise par ailleurs, dans une lettre à Dickens datée du 31 mai, l'organisation du travail au sein de l'équipe :

« Nos traductions se préparent avec le plus grand soin. Chaque traducteur apporte à M. Lorain qui dirige la publication et que j'ai eu l'honneur de vous présenter, le produit de son travail hebdomadaire, et assiste en outre à des conférences régulières où M. Fleming, votre savant et spirituel compatriote, résout les difficultés qu'on lui soumet, explique les allusions et lève tous les doutes. J'aime à espérer que nous arriverons ainsi à un résultat digne du public français et de vous... »²⁵

Hachette n'a donc pas simplement pris des précautions juridiques, il a aussi veillé à ce que toutes les conditions soient réunies pour assurer la meilleure traduction possible, un fait unique à l'époque. En effet, Lorain ne doit pas se contenter d'apposer sa signature au bas d'une traduction effectuée par un ou plusieurs sous-traitants – le nom des traducteurs effectifs figurera du reste sur la page de titre. Une véritable concertation semble bel et bien avoir eu lieu et le recours aux services de Charles Fleming, ancien professeur au collège Louis-le-Grand, puis au collège Bourbon (aujourd'hui Condorcet)²⁶, qui publia chez Hachette des manuels scolaires au début des années 1850, semble attester un véritable souci de qualité. Loin d'être anecdotique, la parenthèse de Dickens dans sa lettre à Wilkie Collins dénote, au contraire, une remarque trop sérieuse pour figurer à part entière dans un récit léger et plaisant : l'écrivain semble avoir été sincèrement convaincu que le résultat de l'entreprise serait « vraiment bon ».

C'est d'ailleurs ce qu'il répète dans la lettre de « l'auteur anglais au public français » figurant en tête des premiers volumes de ses œuvres complètes. Cet avertissement est si louangeur qu'on serait tenté de le prendre pour un texte dicté par l'éditeur si l'original ne se trouvait pas dans les cartons de l'IMEC, et

24. Georgina Hogarth et Laurence Hutton (eds), *Letters of Charles Dickens to Wilkie Collins 1851-1870*, Londres, James R. Osgood, 1892, p. 56 (notre traduction).

25. IMEC, HAC 54.6, Charles Dickens.

26. Cf. Marie-Hélène Clavères, « Langue et littérature. La littérature dans l'enseignement de l'anglais en France jusqu'en 1969 », *Documents pour l'histoire du français langue étrangère ou seconde*, n° 23, 1999, p. 18-64.

surtout, si Dickens n'avait pas d'abord décrit Lorain comme « *an accomplished gentleman perfectly acquainted with the genius of both languages* » avant de barrer « *the genius of* »²⁷, signe d'un remords autorisant à conclure qu'il est bien l'auteur de cette phrase, devenant dans la version française : « un homme distingué, qui possède parfaitement les deux langues »²⁸. Lorain serait parvenu, lit-on ensuite, à « reproduire en français, avec une fidélité parfaite, le texte original, tout en donnant à sa traduction une forme élégante et expressive »²⁹. Ironique mise en abyme, cette lettre, elle-même traduite pour la publication, est une bonne occasion de mesurer la « qualité » de la traduction.

Même si l'on peut contester la traduction de « *rendering* » par « reproduire », la confrontation de cette version avec le texte anglais ne laisse apparaître aucun décalage majeur. Dans l'une et l'autre langue, les prétendus mérites de Lorain correspondent à la définition généralement admise de la traduction littéraire au milieu du XIX^e siècle³⁰. On y retrouve d'une part l'exigence d'une rigoureuse identité sur le plan des idées et d'autre part un souci stylistique privilégiant la langue d'arrivée, c'est-à-dire la distinction d'un fond de pensées et d'une forme sans incidence sur la signification du texte. Par « fidélité », il faut entendre la transmission d'un sens supposé exister en dehors ou au-dessus de son incarnation dans une langue particulière, tandis que « forme élégante et expressive » désigne le respect des expressions idiomatiques et surtout des règles toujours extrêmement strictes de la belle écriture.

Cela étant, tout le monde ne partage manifestement pas l'avis de Dickens. Dès janvier 1857, Amédée Pichot, l'un des principaux médiateurs de la littérature anglaise à l'époque, ironise sur cette « réclame épistolaire » où Dickens évoque les traductions parues sans son autorisation, ce qui concerne en particulier les traductions dudit Pichot, lequel se venge en dénonçant l'incompétence des traducteurs autorisés :

« En terminant sa lettre, Ch. Dickens dit avec toute la simplicité d'une formule épistolaire : "Cette édition de mes œuvres est la seule qui ait ma sanction. Je la recommande humblement et respectueusement, mais avec une entière confiance à mes lecteurs français." *I humbly and respectfully, but with full confidence, recommend it to my french readers.* Le traducteur lui fait dire : « Je la recommande en toute humilité respectueuse. » Comment un professeur peut-il confondre ici l'adverbe avec le substantif ? On est humblement le serviteur ou, si vous voulez, le très-humble serviteur de celui ou de celle à qui l'on écrit. On peut bien offrir ses humbles respects, mais on ne parle de son

27. IMEC, HAC 54.6, pièce 17 bis.

28. Charles Dickens, *Vie et aventures de Nicolas Nickleby. Roman anglais traduit avec l'autorisation de l'auteur par P. Lorain*, Paris, L. Hachette et C^{ie}, 1857, tome I, p. V-VI.

29. *Ibidem*.

30. Cf. Frédéric Weinmann, « Théories », in Yves Chevrel, Lieven D'hulst et Christine Lombez [dir.], *Histoire des traductions en langue française. XIX^e siècle...*, op. cit., p. 51-148, en particulier p. 95-98.

humilité qu'en s'adressant à Dieu. Et qu'est-ce qu'une *humilité respectueuse*? Quelque *modeste* qu'on soit dans sa correspondance on ne se *prosterner* pas à ce point, et quand M. Charles Dickens lira cette formule nous le connaissons trop bien pour qu'il n'en soit pas blessé, dans son caractère de gentleman et même dans son caractère d'auteur. Nous protestons d'avance en son nom, bien certain de ne pas être démenti, lui offrirait-on dix mille francs de plus pour sanctionner la traduction de sa lettre, comme il a cru devoir pour dix-mille francs sanctionner la traduction de ses romans. »³¹

Le dépit et la colère qui se lisent en filigrane dans cette critique, en tout point conforme aux commentaires de traductions assez fréquents dans la presse périodique du milieu du XIX^e siècle, suggèrent que le stratagème inventé par Hachette pour attester son droit de traduction exclusive sur les œuvres de Dickens a fonctionné à merveille. En demandant au romancier d'écrire une lettre au public, l'éditeur a métamorphosé une transaction commerciale en un rêve d'auteur, mais ce n'est pas tout : en adjoignant à la version française le texte original de cette lettre, il a à la fois apporté la preuve que cet avis avait bien été écrit par l'écrivain et démultiplié l'efficacité de l'annonce. Ainsi Pichot, qui travaillait en étroite collaboration avec l'éditeur Michel Lévy, concurrent principal d'Hachette sur le terrain de l'importation littéraire en français, a manifestement compris que c'en était fini pour lui de traduire les œuvres de Dickens. S'il entend dénoncer les défauts de la traduction de cette lettre, c'est qu'il est bien conscient que, pour le lecteur non averti, c'est-à-dire celui qui ne comprend pas l'anglais, la présence de l'original produit nécessairement l'effet d'une caution.

Pour terminer, on peut essayer de mesurer la portée des interventions de Lorain en comparant des traductions d'André de Goy, déjà publiées en 1850 dans les *Veillées littéraires illustrées*³², avec la version revue et corrigée qui fut publiée plus tard chez Hachette. À première vue, les modifications semblent assez contradictoires : tandis que la traduction de *The haunted man*, par exemple, reprend presque à l'identique le texte publié sept ans plus tôt, celle de *The Cricket on the Hearth* diverge à tel point qu'en l'absence de toute précision à ce sujet, on peut se demander s'il s'agit encore de la version de Goy, revue par Lorain, ou si M^{lle} de Saint-Germain, la traductrice recrutée par Lorain pour cette nouvelle version, a été chargée de retraduire entièrement le conte.

Dès les premières lignes, on s'aperçoit que le texte publié chez Hachette n'est pas un simple toilettage, c'est-à-dire une reformulation du texte français, mais qu'il retourne à l'original dont il suit largement la syntaxe, quitte

31. Amédée Pichot, « Une épître de Charles Dickens », *Revue Britannique*, 8^e série, tome I, 1857, p. 509-512, ici p. 511-512.

32. Charles Dickens, *Le Grillon du foyer. Le possédé et le pacte du fantôme. Conte de Noël par Charles Dickens. Traduit de l'anglais par André de Goy*, dans *Les Veillées littéraires illustrées*, Paris, Bry aîné, 1850, tome IV, fascicule III.

à déboucher sur du galimatias. On peut ainsi lire : « La bouilloire commença cinq bonnes minutes à la petite horloge hollandaise au cadran verni, placée à l'encoignure, avant que le grillon eût fait entendre un seul cri »³³. Une telle transposition colle certes au texte anglais, mais ne représente pas forcément un progrès par rapport à la version antérieure : « La bouilloire a commencé cinq bonnes minutes avant que le grillon eût fait entendre un seul cri. J'en prends à témoin le petit coucou hollandais qui marque l'heure dans le coin de la chambre ». C'est assurément dans cette première mouture qu'on trouve « la forme élégante et expressive » vantée par Dickens dans son avertissement, et non dans la version Lorain. L'emploi du passé simple ou d'expressions aussi improbables que « la consommation des siècles » (pour « *the end of time* ») n'y change rien. Dans la version publiée avec l'aval de Lorain, la priorité est donnée à l'ordre séquentiel : le texte français suit, à la manière d'une version scolaire ou d'une édition bilingue, le déroulement du texte anglais.

La traduction de *The haunted man* sous le titre de *Le possédé* confirme ces conclusions et permet même de les affiner. Si Lorain n'a pas ressenti cette fois le besoin de modifier presque chaque phrase, ce n'est pas par inconséquence ou manque de temps, mais parce que Goy y avait adopté une méthode de traduction radicalement différente. Alors que dans *Le grillon du foyer*, il s'écartait presque systématiquement de la syntaxe originale, dans *Le possédé*, il avait suivi la construction des phrases, sans qu'on comprenne d'ailleurs la raison d'un tel revirement. Ainsi, l'idée que Lorain (et Hachette) se font d'une bonne traduction se précise. Les faux-sens le gênent peu, même quand la traduction frise l'absurde, comme lorsqu'il est question d'un homme au visage haut en couleur, au lieu d'un homme au teint frais (« *a fresh-coloured man* ») ou que ce domestique apporte le dîner non sur un plateau (« *a tray* »), mais dans un panier. Ses corrections concernent pour la plupart la logique narrative.

Lorain change par endroits la ponctuation ou introduit de temps à autres un connecteur logique (comme « encore » au milieu d'une énumération). De manière exceptionnelle, ce souci de l'architecture du texte le pousse même à ajouter une proposition complète. Dans les premières pages du récit, il boucle la longue chaîne d'hypothèses, rythmée par quatre « quiconque... », en ajoutant une conclusion de son cru : « tout enfin y frappait l'esprit d'une terreur sombre. » Pour le reste, ses interventions se limitent à quelques reformulations sans lien avec le texte anglais. Ainsi, il préfère écrire : « Ce mot redoutable, *le spectre*, me rappelle à mon héros », là où Goy disait : « me rappelle à mon sujet ». Il s'agit d'une correction purement subjective puisque Dickens écrit sans autre précision : « *The dread word, GHOST, recalls me* ». L'intervention la plus importante de Lorain figure également au début du conte et se borne elle aussi à une simple réécriture. Goy écrivait : « Il faut que mistress William soit prise hors des éléments, pour que la force de son carac-

33. Charles Dickens, *The Haunted Man and the Ghost's Bargain. A Fancy for Christmas time*, London, Bradbury and Evans, 1848, p. 1.

tère se déploie». Cette phrase un peu lourde devient : « Ce n'est qu'en dehors des éléments qu'on peut juger de la force de caractère de mistress William ». Assez rapidement Lorain semble cependant avoir estimé que le texte de Goy pouvait être republié dans l'état et n'y a presque plus touché.

Au bout du compte, donc, pas de règle bien nette, pas de signe d'une éthique traductoriale stable et, malgré les proclamations publicitaires de la maison Hachette, des indices de compétence linguistique en anglais tout aussi fragile que celle des devanciers. Lorain donne la priorité au respect de l'ordre séquentiel et attache moins d'importance aux faux-sens, qu'il n'est peut-être pas tout à fait en mesure de repérer. En d'autres termes, il applique à la littérature anglaise les principes en vigueur dans les cours de version. À ce niveau-là également, la maison Hachette contribue à étendre à la littérature générale les pratiques qui ont fait son succès dans l'édition scolaire et universitaire.

Pour conclure, le « traité Lorain » marque donc bien un tournant à la fois dans l'histoire de la maison Hachette, dans l'histoire de l'édition en général et dans l'histoire des traductions en particulier. Cette convention n'est pas simplement le plus ancien contrat de traduction connu à ce jour, c'est aussi un monument qui, par bien des aspects, n'aurait pas pu être signé quelques années plus tôt. Il suppose en effet que le droit d'auteur international soit reconnu et garanti et prouve en outre que, pour convaincre l'auteur, l'éditeur ne peut pas se contenter d'arguments financiers. Quelque implicite qu'y soit la définition d'une bonne traduction, il témoigne d'une volonté de régler la pratique, de professionnaliser les usages et d'unifier le résultat final pour faire entrer une maison d'édition dans l'âge industriel : dorénavant, la traduction littéraire, parce qu'elle constitue un investissement de long terme, ne peut souffrir d'incertitude. Le traité n'entraîne pas une rupture dans la manière de rendre un texte étranger au milieu du XIX^e siècle, mais il confine le traducteur dans un rôle de rouage, à la fois peu visible, encadré et contrôlé, précis pour l'essentiel et régulier dans son travail de communication transparente du texte original. Confiée à Paul Lorain, normalien, pédagogue et inspecteur, cette standardisation promise à un bel avenir s'inscrit dans la logique d'une maison d'édition qui a fait fortune dans l'édition scolaire et qui, de ce fait, contribue à étendre à la traduction de la littérature générale les principes défendus par l'Université.

*Frédéric Weinmann est docteur habilité en littérature comparée,
CPGE lycée Hélène Boucher (Paris)*

*Blaise Wilfert-Portal est maître de conférences
à l'École normale supérieure – Paris Sciences et lettres*