

La traduction collaborative comme stratégie de diffusion de la littérature
coréenne en France et dans l'ensemble des pays francophones

Catherine Lapointe

Thèse soumise à l'Université d'Ottawa
dans le cadre des exigences du programme
Maîtrise ès arts en Traductologie

École de traduction et d'interprétation
Faculté des Arts
Université d'Ottawa

© Catherine Lapointe, Ottawa, Canada, 2023

Résumé

Cette thèse aborde la traduction collaborative sous un angle nouveau, c'est-à-dire qu'elle l'envisage comme une stratégie employée par la culture source pour diffuser sa littérature dans la culture cible. Notre définition de la traduction collaborative inclut non seulement la traduction en binôme (cotraduction et bitraduction), mais aussi l'apport de ces autres collaborateurs, comme les maisons d'édition et les préfaciers, qui entrent en jeu dans la production d'une traduction, avec une attention singulière portée aux organismes de financement. Se basant sur une étude de cas particulièrement significative, soit la traduction de la littérature coréenne en français — pour laquelle non seulement la majorité des œuvres sont traduites en tandem biculturel et clairement identifiées comme telles, mais où l'on peut de plus observer l'ascendant de ces autres acteurs tout au long du processus traductif —, ce mémoire examine les paratraductions de 360 œuvres littéraires coréennes traduites en français et publiées entre 1990 et 2020, pour tenter de répondre aux questions que soulève la traduction collaborative : qui traduit, avec qui, et pourquoi.

Abstract

This thesis adopts a new approach to collaborative translation, as a strategy employed by the source culture to disseminate its literature to the target culture. Our working definition of collaborative translation includes not only pair translation (cotranslation and bitranslation), but also the input of those other collaborators, such as publishing houses and prefacers, who come into play in the production of a translation, with a particular focus on funding organizations. Based on a particularly significant case study, namely the translation of Korean literature into French—where not only are the majority of works translated by bicultural tandems and clearly identified as such, but where one can also observe the influence of these other actors throughout the translation process—this paper examines the paratranslations of 360 Korean literary works translated into French and published between 1990 and 2020, in an attempt to answer the questions raised by collaborative translation: who is translating, with whom, and why.

초록

이 논문은 원본 문화가 대상 문화에 문학을 보급하는 전략으로 사용되는 협업 번역에 대한 새로운 접근 방식을 시도한다. 협업 번역에 대한 작업 정의에는 쌍번역(동시적번역 및 공동번역) 뿐만 아니라 번역 작품 제작에 참여하는 출판사나 서문 제작자 같은 다른 협력자들의 의견도 포함되는데 특히 자금 조달 기관의 의견에 중점을 둔다. 본 논문은 한국 문학 작품을 프랑스어로 번역한 중요한 사례 연구를 바탕으로 하는데 대부분의 이들 작품은 원본문화와 대상문화 번역자들에 의해 공동으로 번역되었을 뿐 아니라 이를 뚜렷하게 명시하고 있으며 또한 번역 과정에서 앞서 언급한 협업 번역 협력자들의 영향을 감지할 수 있다. 본 논문은 1990 년에서 2020 년 사이에 프랑스어로 번역되어 출판된 360 여개의 한국 문학작품의 보조텍스트들을 검토하여 누가, 누구와, 왜 번역을 하는지에 대한, 협업 번역에서 제기되는 문제들에 답하고자 한다.

Remerciements

En premier lieu, je voudrais exprimer toute ma reconnaissance et mon immense respect à mon superviseur, Rainier Grutman, pour son soutien indéfectible, sa disponibilité, ses encouragements, ses suggestions, ses relectures attentives, ses commentaires toujours pertinents; sans lui, cette maîtrise n'aurait jamais vu le jour.

En second lieu, je tiens à remercier tous les professeurs de l'École de traduction et d'interprétation de l'Université d'Ottawa que j'ai eu la chance de côtoyer durant les six années que j'y ai passées, et tout particulièrement mes examinateurs : le professeur Salah Basalamah que je tiens en haute estime et grâce à qui j'ai pris le chemin de la maîtrise, et la professeure Clara Foz qui a donné la direction à ma thèse, en plus de toute l'admiration que je lui porte.

Merci au professeur et traducteur Patrick Maurus, qui a gentiment répondu à l'appel du professeur Grutman en me fournissant des renseignements précieux pour mes recherches.

Merci à Jean Delisle pour ses écrits qui m'ont appris à raisonner et à voir au-delà de la traduction.

Merci à Carolyne LeSieur Daigneau ainsi qu'à ses collègues de la bibliothèque de l'Université d'Ottawa. Grâce à leur travail acharné, j'ai pu accéder à la vaste majorité des œuvres physiques de mon corpus, ce qui m'a permis de récolter des informations de première main.

All my gratitude to my Korean Professor Kang Soyoung who agreed to translate my thesis abstract with very short notice.

Enfin, un « gros » merci à ma fille Arc'hantael, qui m'a apporté son soutien de toutes les manières possibles et inimaginables, en plus de m'écouter patiemment monologuer au sujet de notions abstraites liées à ma thèse quand j'avais besoin de mettre de l'ordre dans mes idées.

Table des matières

Résumé/Abstract	ii
Remerciements	iv
Table des matières	v
Table des figures	vi
1 <i>Qu'est-ce que la traduction collaborative?</i>	1
1.1 La place du coréen dans le monde	2
1.2 Un peu d'histoire	7
1.3 Approche méthodologique et cadre théorique.....	15
2 <i>Quand la traduction se fait cotraduction</i>	24
2.1 Rôle de chaque traducteur à l'intérieur d'un tandem	28
2.1.1 Mention des traducteurs en page couverture.....	30
2.1.2 Respect de l'ordre alphabétique	45
2.2 Identité des traducteurs	51
2.2.1 Sexe des traducteurs	53
2.2.2 Ces traducteurs coréens qui traduisent en langue B.....	58
2.2.3 Ces traducteurs français qui traduisent de la littérature coréenne	68
2.3 Pourquoi traduire en tandem	69
2.3.1 Traduire (malgré tout) en solo.....	75
3 <i>Ces autres acteurs de la traduction collaborative</i>.....	81
3.1 Organismes de financement	82
3.1.1 KLTI	84
3.1.2 Daesan	87
3.1.3 Autres organismes de subvention	89
3.1.4 Quelles œuvres sont financées.....	91
3.1.5 Financement des extraductions	96
3.2 Maisons d'édition	99
3.3 Préfaciers et postfaciers	101
3.4 Autres collaborateurs.....	107
4 <i>Conclusion</i>.....	115
 Bibliographie	 120

Table des figures

Figure 1 : Power Language Index Structure	3
Figure 2 : Power Language Index Results	4
Figure 3 : Baromètre Calvet des langues du monde 2017 (extrait)	4
Figure 4 : L'Organisation internationale de la Francophonie autour du monde.....	6
Figure 5 : Nombre d'œuvres du corpus par genre	21
Figure 6 : Répartition des modes de traduction	26
Figure 7 : Mention des traducteurs	30
Figure 8 : Noms des traducteurs en première de couverture par maison d'édition	31
Figure 9 : Biographie de la traductrice Kim Bona à l'intérieur de Cent poèmes.....	34
Figure 10 : Biographie du traducteur Philippe Thiébault en 4e de couverture de L'Art de gouverner	36
Figure 11 : Biographie et bibliographie du traducteur Lee Joon-Oh dans Un soleil infini	36
Figure 12 : Biographies des traducteurs de Sans Titre : Anthologie de Poésies Coréennes	37
Figure 13 : <i>Manger cent façons</i> , biographie des traducteurs (extrait)	37
Figure 14 : Couverture épurée de Ici comme ailleurs publié chez Zulma	38
Figure 15 : Collection épurée chez Zulma	39
Figure 16 : Deux versions d'une même œuvre, Talgung, publiée aux éditions du Seuil .	39
Figure 17 : Première de couverture de Contes et légendes de Corée et Aubergines magiques aux éditions P.A.F.	40
Figure 18 : Biographie de Kim Hyun-ja dans Le ver à soie marqué d'un point noir publié chez Cheyne	40
Figure 19 : Biographie du traducteur Roger Leverrier dans Aujourd'hui l'éternité publié chez La Différence	41
Figure 20 : Biographie de la traductrice Choi Mikyung dans Jab! publié chez Serge Safran	41
Figure 21 : Esthétique épurée chez Decrescenzo.....	42
Figure 22 : Défilé, maison d'édition Librairie-Galerie Racine.....	42
Figure 23 : Douze poètes coréens contemporains, note sur la traduction et biographie des traducteurs.....	43
Figure 24 : Noms des traducteurs en première de couverture par année	45
Figure 25 : Les Recherches du Professeur K et autres nouvelles, traduites par Simon Kim (ou Kim Simon)	46
Figure 26 : Au paradis, nom de famille du traducteur en majuscule (2 versions)	46
Figure 27 : Poétique de la soif paru chez Actes Sud.....	47
Figure 28 : Répartition des oeuvres selon la mention des traducteurs par ordre alphabétique	49
Figure 29 : La mère, Éditions Philippe Picquier.....	50
Figure 30 : Mention des traducteurs par ordre alphabétique	50
Figure 31 : Répartition des traducteurs coréens.....	52
Figure 32 : Répartition par sexe et par origine du premier traducteur	55
Figure 33 : Répartition par sexe et par origine du deuxième traducteur.....	56
Figure 34 : N.d.T., Chant sous une forteresse et Le prophète, Actes Sud	73

Figure 35 : Nombre de publications financées par le KLTi de 2001 à 2020.....	85
Figure 36 : Biographie de Kim Simon dans De morte.....	88
Figure 37 : Agence coréenne de promotion de l'industrie de l'édition (KPIPA), mentionnée dans Parle-moi de ton crime, publié chez Matin Calme	89
Figure 38 : Les sombres feux du passé subventionné par le CNL.....	90
Figure 39 : Le chant mélodieux des âmes, collection UNESCO d'œuvres représentatives	90
Figure 40 : Séoul, vite, vite! publié avec entre autres le soutien de la Korea Foundation	91
Figure 41 : Deux différents exemplaires de La Vallée vide	91
Figure 42 : Ogu, Masque de feu, Pabogaksi cofinancé par le KLTi et Daesan.....	92
Figure 43 : mention de l'année France-Corée 2015-2016 dans Manger cent façons	93
Figure 44 : autocollant du KLTi à l'intérieur de L'âme du vent	95
Figure 45 : étampe en hangeul à l'intérieur de L'Amour de Dunhuang.....	95
Figure 46 : répartition des organismes de financement dans le corpus	96
Figure 47 : mentions chez l'Harmattan et Imago des directeurs de collection.....	99
Figure 48 : copublication de Manger cent façons par L'Atelier des Cahiers et les éditions Sallim	100
Figure 49 : préface de La Vallée vide signée Les traducteurs	105
Figure 50 : préface non signée de Le Chant de la fidèle Chunhyang	106
Figure 51 : préface de l'auteur pour la traduction française de son roman La mère	106
Figure 52 : propos de l'auteur rapportés dans le recueil de poésie Plan à vol de corbeau	107
Figure 53 : mention du réviseur sur la page de titre de Le chant mélodieux des âmes ..	108
Figure 54 : mention de la participation de la traductrice Isabelle Boudon sur la page de titre de Los Angeles d'un rêveur.....	108
Figure 55 : collaborateurs mentionnés dans les remerciements de l'Anthologie de la poésie coréenne du XVIe siècle.....	108
Figure 56 : Le puits de mon âme, remerciements.....	109
Figure 57 : Le rêve d'un homme abattu, relu par CH'OE Yun	109
Figure 58 : L'amour de Dunhuang, mention d'un 3e traducteur sur le site internet de la maison d'édition Actes Sud	110
Figure 59 : mention « revu et corrigé » dans Trois, L'œuf et Le guetteur publié aux éditions de L'Harmattan	110
Figure 60 : Là-bas, sans bruit tombe un pétale, mention sur la page couverture d'une collaboration avec l'auteur.....	111
Figure 61 : La Chambre solitaire, travail éditorial.....	112
Figure 62 : Réflexions sur les masques, « adaptation en français par Claire Boitel »	112
Figure 63 : Les petites épicerie de mon enfance, « Adapté par Lucie Modde ».....	113
Figure 64 : La langue et le couteau, traduit « avec la collaboration de Lucie Modde » .	113

1 Qu'est-ce que la traduction collaborative?

Les définitions sont multiples. Dans le deuxième volume du *Handbook of translation studies*, Sharon O'Brien en donne une définition générale, où il serait question de traduction collaborative « when two or more agents cooperate in some way to produce a translation », dépassant ce qu'elle qualifie de « narrow meaning », soit la collaboration entre au moins deux traducteurs (2011, p. 17). Selon Anthony Cordingley et Céline Frigau Manning, dans *Collaborative Translation: From the Renaissance to the Digital Age*, les « definitions of the labour of translation currently include many activities that have not been considered to be translation in the traditional sense of the term » (2017, p. 3). Ils posent la question : est-ce que le terme correct est bel et bien « traduction collaborative », utilisé sans problème du côté anglophone, mais ayant des connotations historiques pour le moins négatives en France où, selon les auteurs, le terme « traduction collective » aurait jadis été la norme, ladite collaboration se teintant d'une référence amère à celle ayant eu cours en sol français durant la Seconde Guerre mondiale, d'où la tristement célèbre expression « collaboration avec l'ennemi » (p. 3)? Françoise Decroisette lui préfère le terme « shared translation » pour ces mêmes raisons (2017, p. 49-50). Hanne Jansen et Anna Wegener quant à elles parlent d'« autorité traductive multiple » (*multiple translatorship*), en examinant « les nombreuses manières dont la capacité d'action du traducteur est intimement liée à celle d'autres agents au cours du processus par lequel naît une traduction » (2013, p. 1). Enfin, selon Joanna Trzeciak Huss dans *The Routledge Handbook of Literary Translation*, la traduction collaborative « confronts definitional, theoretical, evidential and methodological indeterminacy », rien de moins (2018, p. 448).

Pour le moment, nous nous concentrerons sur ce que Cordingley et Frigau Manning appellent ces « dyadic interactions » entre deux traducteurs, le premier étant généralement de langue coréenne et le second de langue française (2017, p. 2). Les deux traducteurs, celui de langue maternelle coréenne et celui de langue maternelle française, seront

considérés comme des cotraducteurs à part entière. Les autres agents seront classés comme des collaborateurs puisque, comme l'expliquent Cordingley et Frigau Manning, « it would be inaccurate to describe an editor as a co-translator—that person is unlikely to understand his or her work to be that of a translator », car même « [i]f all translation is collaborative, not all collaborators are translators » (2017, p. 23-24).

Dans leur premier chapitre, intitulé « What Is Collaborative Translation? », Cordingley et Frigau Manning se demandent d'entrée de jeu où se termine la traduction :

If I sit down to translate, alone, finish the task and dispatch my text, does the translating end here? Or does it end once the text has been checked by the reviser, editor, the author, other colleagues or by me again? Are the others who work on my text, publish it, sell it, read it, debate it also translating? Are they part of the translation? (2017, p. 1)

Et j'ajouterais : où commence la traduction? Entre les mains des traducteurs ou avant, chez les éditeurs, les subventionneurs? Puisque pour définir la traduction collaborative, il faut d'abord définir ce qu'on entend par traduction : qu'est-ce qu'on inclut dans cet acte traductif, où établit-on son commencement et où en fixe-t-on la fin? Ces questions sont légitimes et les avis sont partagés. Pour les besoins de ce travail, nous incluons dans l'acte traductif l'étape du choix de l'œuvre à traduire jusqu'à celle de sa promotion dans la culture cible, en laissant de côté la réception des œuvres puisque cette recherche n'a pas la prétention d'évaluer le résultat qualitatif de ces traductions collaboratives.

1.1 La place du coréen dans le monde

Comme le mentionne Pascale Casanova dans son article « Consécration et accumulation de capital littéraire », le coréen est une langue dominée dans le champ littéraire mondial, et plus précisément une de ces « langues de création ou de “recréation” récente, devenues, au moment d'une indépendance, langue nationale (le catalan, le coréen, le gaélique, l'hébreu, le néonorvégien...) »¹, qu'elle définit comme des langues

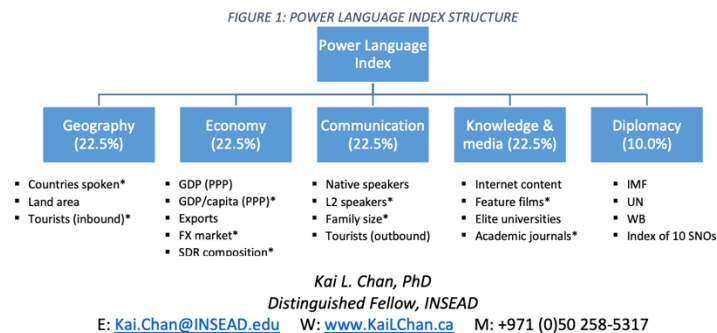
¹ Le hangeul 한글, l'alphabet coréen, a été créé en 1443 par le roi Sejong le Grand pour favoriser l'alphabétisation du peuple puis promulgué par ce même roi en 1446 en remplacement des hanja (caractères chinois utilisés jusque-là). Il a été interdit en 1504 par le successeur de Sejong le Grand, Yeonsangun, et réhabilité en 1894. https://fr.wikipedia.org/wiki/Hangeul#cite_note-11 consulté le 19 mai 2023.

qui « [ont] peu de locuteurs, peu de productions à offrir, sont pratiquées par peu de polyglottes et n'ont pas (ou peu) de traditions d'échanges avec d'autres pays », ajoutant que ces dernières « doivent acquérir peu à peu une existence internationale en favorisant les traductions » (2002, p. 9).

Voyons d'abord la place que la langue coréenne occupe dans le monde, puisque comme l'explique Gisèle Sapiro, tout part des langues :

Instruments des luttes d'influence, les langues participent en effet de la structuration de ce système mondial des relations interculturelles. Leur part dans les flux de traduction de livres constitue un bon indicateur de l'état des rapports de force constitutifs du système, à condition de prendre en compte la médiation du marché du livre. (2008, p. 14)

Selon Kai L. Chan, le coréen se placerait 16^e dans son *Power Language Index (PLI)*². Cet index, réalisé en 2016, est un « assessment of the influence of a language on the global stage ». Il prend en compte 124 langues et cinq facteurs : Geography, Economy, Communication, Knowledge & media et Diplomacy (Figure 1). Le français s'y classe au 3^e rang (Figure 2).



Power Language Index (May 2016)
Kai L. Chan, PhD

Figure 1 : Power Language Index Structure

[Source](#)

² Chan, Kai L., 2016, *Power Language Index: Which Are the World's Most Influential Languages?* En ligne http://www.kailchan.ca/wp-content/uploads/2016/12/Kai-Chan_Power-Language-Index-full-report_2016_v2.pdf consulté le 11 mai 2022.

TABLE 1: POWER LANGUAGE INDEX RESULTS (ALL CHINESE & HINDUSTAN LANGUAGES)

RANK	SCORE	LANGUAGE	NATIVE	GEOGRAPHY	ECONOMY	COMM.	K&M	DIPLOMACY
1	0.889	English	446.0	1	1	1	1	1
2	0.411	Mandarin	960.0	6	2	2	3	6
3	0.337	French	80.0	2	6	5	5	1
4	0.329	Spanish	470.0	3	5	3	7	3
5	0.273	Arabic	295.0	4	9	6	18	4
6	0.244	Russian	150.0	5	12	10	9	5
7	0.191	German	92.5	8	3	7	4	8
8	0.133	Japanese	125.0	27	4	22	6	7
9	0.119	Portuguese	215.0	7	19	13	12	9
10	0.122	Hindi	376.0	13	16	8	2	10
11	0.116	Cantonese	80.0	21	11	4	13	10
12	0.108	Italian	64.0	10	8	19	8	10
13	0.084	Dutch	22.0	16	7	24	11	10
14	0.077	Malay	77.0	9	17	21	22	10
15	0.055	Polish	40.0	23	22	23	15	10
16	0.053	Korean	80.0	22	14	37	10	10
17	0.053	Shanghainese	80.0	100	43	9	28	10
18	0.047	Turkish	75.0	11	24	38	16	10
19	0.047	Shanxinese	48.0	89	59	11	28	10
20	0.046	Hunnanese	38.0	85	66	14	28	10
21	0.046	Hokkien	47.0	104	63	12	28	10
22	0.046	Gan Chinese	22.0	88	58	16	28	10
23	0.046	Romanian	24.0	26	37	20	41	10
24	0.045	Northern Min	10.9	104	54	17	28	10
25	0.045	Hakka	31.0	104	63	15	28	10

Figure 2 : Power Language Index Results

[Source](#)

Le Baromètre Calvet des langues du monde de 2017³, quant à lui, prend en compte 634 langues de plus de 500 000 locuteurs et douze facteurs : le nombre de locuteurs, l'entropie, la véhicularité, le statut de la langue, le nombre de traductions à partir de la langue, le nombre de traductions vers la langue, les prix littéraires internationaux, l'activité dans Wikipédia, l'enseignement au niveau universitaire, l'indice de développement humain, l'indice de fécondité et la pénétration du réseau internet . Dans le tableau ci-dessous, si on regarde le score total, le français s'y place au second rang tandis que le coréen arrive en 18e place (Figure 3).

Rang	Scores			
	Total	Intrinsèque	Démographique	Prestige
1	anglais	anglais	anglais	anglais
2	français	espagnol	ourdou	français
3	espagnol	français	français	allemand
4	allemand	allemand	yué	espagnol
5	russe	russe	tagalog	russe
6	italien	italien	javanais	italien
7	portugais	mandarin	indonésien	japonais
8	japonais	portugais	thai	mandarin
9	néerlandais	japonais	dyula	portugais
10	suédois	polonais	russe	polonais
11	mandarin	roumain	mandarin	suédois
12	polonais	néerlandais	tok pisin	tchèque
13	tchèque	suédois	hindi	hongrois
14	croate	coréen	swahili	hébreu
15	roumain	serbe	oromo, ouest central	danois
16	serbe	croate	igbo	coréen
17	hongrois	hongrois	lingala	norvégien
18	coréen	tchèque	créole anglais Cameroun	serbe
19	norvégien	turc	amharique	turc
20	danois	grec	bamanankan	grec

Figure 3 : Baromètre Calvet des langues du monde 2017 (extrait)

[Source](#)

³ Calvet, Alain et Louis-Jean Calvet, 2017, « Baromètre Calvet des langues du monde », Délégation générale à la langue française et aux langues de France, Ministère de la Culture et de la Communication. Notez qu'une version plus récente est désormais disponible (2022), mais puisque mes recherches ne couvrent pas cette période j'ai choisi de ne pas l'inclure. Consulté le 19 mai 2023.

Selon l'Index Translationum⁴, entre 1979 et 2009 (date de la dernière mise à jour mentionnée sur le site), le français serait la 2^e langue la plus traduite, mais également la 2^e langue de traduction (langue cible) la plus prisee⁵. En comparaison, le coréen en tant que langue source se place à la 29^e position dans le « “TOP 50” Langue originale » de l'Index, et n'apparaît même pas dans le palmarès des langues cibles — ce qui correspond, selon Nike K. Pokorn, à une « minor language » ou encore à une « language of restricted distribution or limited diffusion » (Pokorn, 2005). John Kearns définit ces langues à diffusion limitée comme des « languages which tend not to be learned as second languages on a general scale, and/or in a particular environment, and/or on a scale that represents a just proportionality to their numbers of native speakers » (2007, p. 177).

Plusieurs stratégies peuvent être mises en place afin de favoriser le rayonnement de langues de moindre diffusion, entre autres l'autotraduction (Grutman, Cordingley, etc.), le « crowdsourcing » (Jiménez-Crespo, McDonough Dolmaya, etc.) et la traduction collaborative que nous étudierons ici. Nous reprendrons entre autres le terme « diffusion » pour parler de la stratégie du gouvernement coréen pour « propager dans un large public par les moyens d'information⁶ » la littérature coréenne. Francis R. Jones dans « The Poet and the Ambassador: Communicating Mak Dizdar's *Stone Sleeper* » tente d'expliquer comment les traducteurs de langues moins connues arrivent à intégrer le marché littéraire mondial. Selon lui, ils doivent non seulement « discove[r] and evaluat[e] “new” writers, but also [...] package and promote “their” writers in such a way that publishers, journal editors, reviewers, and the public see them as worth publishing and reading » (2000, p. 65). Rôle que les organismes de subventions coréens semblent avoir en quelque sorte choisi d'assumer. On verra plus en détail au chapitre 3 l'importance incontournable des organismes de financement coréens, qu'on peut à raison considérer comme des acteurs à part entière de ce projet de (co)traduction de la littérature coréenne en langue étrangère.

⁴ L'Index Translationum est un répertoire des ouvrages traduits dans le monde entier géré par l'UNESCO. Il a été créé en 1932 et informatisé en 1979. Malheureusement, le site n'est plus actualisé depuis 2010 environ.

⁵ <https://www.unesco.org/xtrans/bsstatlist.aspx?lg=1> consulté le 14 novembre 2022.

⁶ <https://www.cnrtl.fr/definition/diffuser> consulté le 26 septembre 2022.

Pour référence, la Corée du Sud traduit principalement à partir de l'anglais (2076) et de l'allemand (2038), mais le français arrive en 3e place avec 1906 traductions recensées dans l'Index Translationum, soit à peu près 70 % de plus que le nombre d'œuvres coréennes traduites en français (1125). Et bien que cette thèse porte sur la diffusion de la littérature coréenne en France et dans l'ensemble des pays francophones, c'est sa publication en France qui sera principalement étudiée. En effet, bien que distribuées à travers toute la Francophonie (Figure 4), c'est majoritairement en France que les œuvres littéraires coréennes sont traduites et publiées. J'ai choisi de conserver malgré tout les quelques rares œuvres traduites et/ou (co)publiées à l'extérieur de la France car, bien que peu nombreuses, elles participent elles aussi à la diffusion de la littérature coréenne.

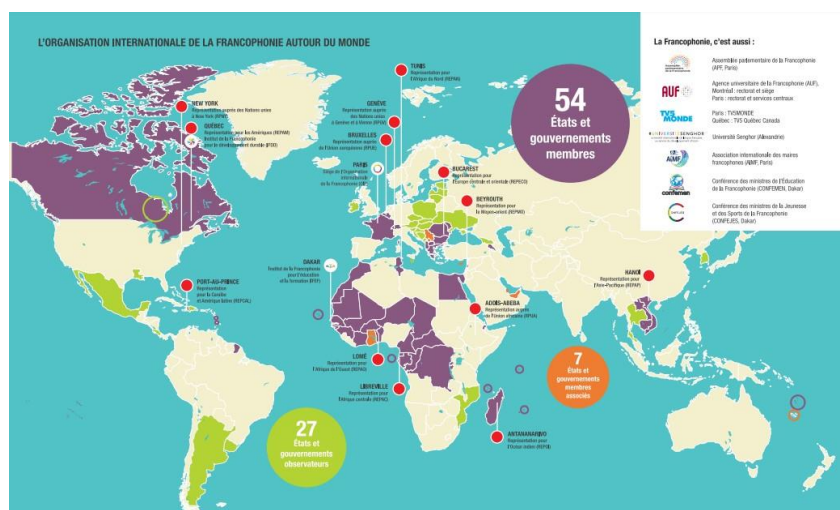


Figure 4 : L'Organisation internationale de la Francophonie autour du monde

[Source](#)

Toujours selon l'Index Translationum, la France se classerait en 3^e place des pays traducteurs. Sans surprise, l'industrie de l'édition en France est ce qu'on peut appeler un gros joueur. Selon Sapiro, « entre 1980 et 2002, parmi l'ensemble des livres traduits en français, plus de trois quarts ont paru en France » (2008, p. 49). À des fins de comparaison, le Canada occuperait la 22^e place, entre la Suisse (21^e) et la Belgique (23^e), tandis que la République de Corée se placerait en 25^e position. Toujours selon l'Index Translationum (2008), mais aussi selon la Digital Library of Korean Literature (DLKL)⁷, la France arrive également 3^e parmi les pays effectuant les traductions à partir du coréen,

⁷ <https://library.ltikorea.or.kr/translatedbooks> consulté le 19 mai 2023.

juste après la Chine et le Japon. Par exemple, sur les 360 œuvres de mon corpus, une seule a été publiée en Suisse (aux éditions Zoé), deux au Canada (éditions du Noroît et XYZ éditeur) et six sont des copublications franco-canadiennes (Les Écrits des Forges avec Autres Temps), c'est-à-dire qu'elles ont été publiées une première fois en France avant d'être republiées au Québec. Voilà pourquoi j'ai choisi de me concentrer sur la collaboration entre la Corée et la France.

1.2 Un peu d'histoire

En 1886 était signé le Traité d'amitié et de commerce entre la France et la Corée⁸, premier traité établissant les relations diplomatiques entre ces deux pays. L'année suivante, un représentant officiel de la France, accompagné d'un interprète, prirent fonctions à Séoul⁹. Cinq ans plus tard, selon la Digital Library of Korean Literature¹⁰, un premier livre coréen paraissait en France, chez l'éditeur et libraire Édouard Dentu, sous le titre *Printemps parfumé*. Cette histoire était à l'origine un *p'ansori* — récit anonyme transmis de siècle en siècle sous la forme orale et fixé sous sa forme actuelle au XIX^e siècle. Plus d'un siècle plus tard (en 1999 et en 2008) sortira une nouvelle traduction, signée Choi Mikyung et Jean-Noël Juttet¹¹, aux éditions Zulma. Le nouveau titre, *Le Chant de la fidèle Chunhyang* (le prénom de l'héroïne, Chunhyang, signifie « Printemps parfumé »¹²), sera choisi pour son adaptation au cinéma en 2000¹³.

Mais revenons à la toute première publication en français de cette histoire, qui fut probablement aussi la première traduction collaborative à partir du coréen à en juger par la préface du traducteur J.H. Rosny (jeune¹⁴) : « Nous nous félicitons donc de pouvoir présenter aux lecteurs une traduction faite sur un texte coréen, avec l'aide du seul lettré

⁸Traité d'amitié et de commerce entre la France et la Corée, 4 juin 1886. En ligne : https://fr.m.wikisource.org/wiki/Trait%C3%A9_d%E2%80%99amiti%C3%A9_et_de_commerce_entre_la_France_et_la_Cor%C3%A9e consulté le 21 avril 2022.

⁹<https://kr.ambafrance.org/Histoire> consulté le 21 avril 2022.

¹⁰<https://library.ltikorea.or.kr/translatedbooks> consulté le 21 avril 2022.

¹¹<https://www.zulma.fr/livre/le-chant-de-la-fidele-chunhyang/> consulté le 21 avril 2022.

¹²<https://keulmadang.com/2011/03/14/le-chant-de-la-fidele-chunhyang/> consulté le 21 avril 2022.

¹³https://fr.wikipedia.org/wiki/Le_Chant_de_la_fid%C3%A8le_Chunhyang consulté le 21 avril 2022.

¹⁴<http://www.atelierdescahiers.com/printemps-parfumeacute.html> consulté le 21 avril 2022.

de ce pays qui soit jamais venu en France », soit « M. Hong-Tjyong-Ou, noble coréen, dont nous avons pu apprécier, au cours de ce travail, l'intelligente bonté¹⁵ ». L'Atelier des Cahiers, dans sa collection « textes anciens », a aussi récemment publié (2016) *Printemps parfumé, suivi du Bois sec fleuri*.

Le Bois sec fleuri, publié une première fois chez Ernest Leroux en 1895, avait Hong pour seul traducteur. Dans une longue préface de 32 pages pour *Le Bois sec fleuri*, Hong écrit ¹⁶ :

Il y a quelques mois, j'étais le collaborateur d'un écrivain français, M. Rosny, pour la traduction du roman coréen intitulé « Printemps parfumé ». Après la publication de ce livre, qui eut un assez grand succès, quelques lettrés français me demandèrent s'il n'y avait pas parmi les monuments de notre vieille littérature, quelque roman digne d'être traduit. Pour répondre à leurs vœux, je donne aujourd'hui un de nos plus anciens romans, intitulé « le Bois sec fleuri ». Nous ne connaissons ni l'auteur de cet ouvrage, ni l'époque où il a été composé. (Hong, 1895, p. 3-4)

Près de cent ans après ces deux premières publications d'œuvres littéraires coréennes, c'est à peine une quarantaine de livres qui auront été traduits et publiés en français, toujours selon la Digital Library of Korean Literature, et ce malgré la création de l'association d'amitié franco-coréenne en 1969¹⁷. Entre 1979 et 2009, le site internet de l'Index Translationum recense 741 traductions, en comptant la littérature jeunesse et les *manwa*¹⁸.

Par exemple, mon corpus recense 14 œuvres traduites par Lim Yeong-hee et Françoise Nagel — ce chiffre serait beaucoup plus élevé en comptant les romans jeunesse et les *manwa* qu'elles ont cotraduits. Pour les seules collections jeunesse identifiées comme telles, l'Index Translationum recense 55 livres, entre autres aux éditions Picquier

¹⁵ J.-H. Rosny, « Préface » à Anonyme, *Printemps parfumé*, Traduction par J.-H. Rosny et Hong-Tjyong-Ou, Paris, E. Dentu, 1892, p. 14-25, cit. p. 16. En ligne :

https://fr.wikisource.org/wiki/Printemps_parfum%C3%A9/Pr%C3%A9face consulté le 21 avril 2022.

¹⁶ *Le Bois sec fleuri : roman coréen* traduit en français sur le texte original par Hong-Tjyong-Ou, Paris, Ernest Leroux, 1895, p. 1-32, cit. p. 3-4. En ligne :

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k54364928/f49.item> consulté le 21 avril 2022.

¹⁷ http://www.amitiefrancecoree.org/pages/Histoire_de_lAssociation-268687.html consulté le 21 avril 2022.

¹⁸ Bande-dessinée coréenne.

jeunesse; par contre, plusieurs autres comme Casterman, maison d'édition BD et jeunesse fondée en Belgique (à Tournai) mais également présente en France, font augmenter le compte. Par ailleurs, en France, la [Société d'édition et d'exploitation de BD](#) (SEEBD)¹⁹ a, depuis sa création en 2000 jusqu'à sa dissolution en 2006, publié pas moins de 257 volumes de *manwa* à elle seule, 170 dans sa collection *Tokebi* et 87 dans *Saphira*. Pour comparaison, entre 1990 et 2009, mon corpus compte 177 œuvres, tandis que pour la même période, l'*Index Translationum* en recense 731; c'est dire à quel point ces deux genres littéraires sont prisés en France et dans l'ensemble des pays francophones.

Jusqu'en 1990, date à laquelle débute mon corpus, seulement 10 œuvres littéraires apparaissent dans l'*Index Translationum*. La première est une cotraduction de Maurice Coyaud et Li Jin-Mieung du livre *La tortue qui parle et autres contes et légendes de Corée* publiée à Lyon aux éditions Fédérop en 1979, suivie en 1980 aux éditions PAF (Pour l'Analyse du Folklore) d'*Aubergines magiques : contes érotiques de Corée, avec autres contes et des descriptions des fêtes populaires de Corée* par le même duo de traducteurs, dont la republication en 2001 est mentionnée dans mon corpus. Une recherche rapide sur WorldCat nous apprend qu'un troisième titre de ces deux traducteurs avait été publié, toujours chez PAF, en 1978, soit avant la mise en ligne de l'*Index Translationum* : *Contes populaires de Corée*. Par contre, deux autres ouvrages publiés après la mise en ligne de l'*Index Translationum* en sont absents, soit *Érables rougis : poèmes anciens sijo et contes de Corée* (PAF, 1982) et *Pourquoi l'eau de mer est salée : et autres contes de Corée* (Gallimard, 2015). S'ensuit la mention de traductions en solo, respectivement par Kza Han (Nadir, 1980), Marc Orange (Fanlac, 1980) et Roger Leverrier (Le Léopard d'or, 1981). Or l'*Index Translationum* ne mentionne pas non plus les premières traductions de Roger Leverrier, *En un lieu secret : trente poèmes* (1979) et *A mon fils : poèmes* (1980), peut-être parce qu'elles ont été publiées l'une à Séoul, l'autre à New York²⁰. On retrouve ensuite *Souffle des mers* (Luxembourg, 1983) et *Le vœu du peuple coréen : prière sur le 38^{ème} parallèle* (Paris, 1982), mais ni *Les Coréens : roman*

¹⁹ Lien Wikipedia consulté le 19 mai 2023.

²⁰ Toutes les traductions absentes de l'*Index Translationum* ont été trouvées sur le moteur de recherche WorldCat. <https://www.worldcat.org/> consulté le 27 avril 2022.

(Paris, 1985), ni *Terre brûlée : recueil de poèmes* (Paris, 1986), ni *Nuages : « à la recherche du rêve »* (Luxembourg, 1987) n’y sont répertoriées. La première traduction de Mine Hi-Sik recensée dans l’Index, *La fleur rouge*, a été traduite en solo et publiée au Luxembourg en 1982. Pourtant *Méridiens : poèmes* (Luxembourg, 1982) et *Metamorphose* (Luxembourg, 1985) n’y figurent pas. Avant la mise en ligne de l’Index Translationum Mine Hi-Sik avait également traduit en solo *Anthologie de la poésie coréenne moderne* (Séoul, 1967) et *Antologie de la poésie coréenne* (Paris, 1972).

L’Index Translationum recense également un des seuls ouvrages publiés de façon indépendante par une maison d’édition canadienne — *Pour ne pas rater ma dernière seconde : récits d’outre-noir*, cotraduit par Choe Ae-Young et Jean Bellemin-Noël et publié à Montréal aux éditions XYZ — les rares ouvrages publiés au Canada étant plus souvent des copublications réalisées en collaboration avec une maison d’édition française. Par exemple, pour *Ciel, vent, étoiles et poèmes*, cotraduit par Kim Hyeon-ju et Pierre Mesini et copublié aux Écrits des Forges (Trois-Rivières) en 1997, nulle mention de l’éditeur principal, soit les éditions Autres Temps (Marseille), tandis que *Fleurs d’azalée* (1998) apparaît sous deux entrées distinctes chez chacune de ces maisons d’édition, et qu’*Un soleil infini* et *La grue* (2003) mentionnent seulement Autres Temps. Outre ces silences de l’Index, on y retrouve aussi du bruit. Par exemple, *La mort du corbeau* de Kim Seog-beom (un écrivain japonais d’origine coréenne²¹), publié aux éditions de L’Harmattan en 2000, est traduit par Christine Larroche à partir du japonais et non du coréen. C’est pourquoi chaque entrée de mon corpus a dû être vérifiée, contre-vérifiée et revérifiée encore. Et malgré tout, il faut garder en tête que certaines omissions ou certaines malencontreuses erreurs sont toujours possibles.

Mais revenons à l’histoire de la Corée. Les Jeux olympiques de 1988 marquent l’entrée de la Corée du Sud sur la scène internationale. Puis se lève la [Hallyu](#). Ce terme, popularisé par les médias chinois, représente la vague coréenne qui déferle sur le monde, propageant la culture sud-coréenne grâce à l’industrie du divertissement²². À partir de

²¹ https://fr.wikipedia.org/wiki/Sekihan_Kin consulté le 14 novembre 2022.

²² <https://fr.wikipedia.org/wiki/Hallyu> consulté le 21 avril 2022.

1990, le gouvernement sud-coréen voit à la création d'un ministère de la Culture indépendant de celui de l'Information, et annonce un plan décennal pour le développement de la culture. En 1993, le ministère sera renommé « Ministère de la Culture et des Sports », puis prendra son nom actuel de « Ministère de la Culture, des Sports et du Tourisme » en 2008²³. En 1991, les deux Corées font leur entrée à l'ONU et l'*Agreement on Reconciliation, Non-Aggression, and Exchanges and Cooperation between South and North Korea* est signé par les deux parties²⁴. Cinq ans plus tard, la Corée du Sud intègre l'OCDE (Organisation de coopération et de développement économiques), ce qui l'élèvera au rang de pays développé²⁵.

Entre-temps, la compagnie d'assurance-vie Kyobo mettra sur pied la fondation Daesan en 1992, dans le but de promouvoir la culture coréenne par le biais de sa littérature²⁶. Quatre ans plus tard, c'est le gouvernement sud-coréen qui créera le Fonds de traduction de la littérature coréenne — qui sera renommé Institut coréen pour la traduction littéraire (KLTI) en 2001 — en poursuivant les mêmes objectifs²⁷. À partir de leur création, c'est en moyenne une dizaine de livres qui seront publiés et traduits chaque année à l'aide de leurs subventions (voir corpus en annexe). En plus de l'octroi de bourses de traduction et de subventions à la publication offertes aux éditeurs étrangers, les deux fondations organisent divers événements littéraires, décernent des prix de traduction et offrent des programmes de formation et des ateliers aux traducteurs de littérature coréenne. Enfin, en 2001 entrera en vigueur l'*Accord-cadre de commerce et de coopération entre la Communauté européenne et ses États membres, d'une part, et la République de Corée, d'autre part*²⁸ — suivi en 2011 par l'*Accord de libre-échange entre l'Union européenne et la Corée du Sud*²⁹. Par ailleurs, depuis 2009, le ministère de la Culture, des Sports et du Tourisme ouvre à l'international des Centres culturels coréens³⁰ afin de promouvoir la

²³ <https://www.mcst.go.kr/english/about/history.jsp> consulté le 21 avril 2022.

²⁴ <https://peacemaker.un.org/korea-reconciliation-nonaggression91> consulté le 21 avril 2022.

²⁵ <https://www.oecd.org/pays/coree/anniversaire> consulté le 21 avril 2022.

²⁶ <http://daesan.or.kr/eng/intro.html?html=intro1.html> consulté le 21 avril 2022.

²⁷ <https://www.ltikorea.or.kr/en/pages/about/history.do> consulté le 21 avril 2022.

²⁸ <https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/id/JORFTEXT000000224506> consulté le 21 avril 2022.

²⁹ <https://trade.ec.europa.eu/access-to-markets/fr/content/accord-de-libre-echange-ue-coree-du-sud> consulté le 21 avril 2022.

³⁰ https://en.wikipedia.org/wiki/Korean_Cultural_Center consulté le 21 avril 2022.

culture et de faciliter les échanges culturels. Aujourd’hui on en retrouve 33, répartis dans 28 pays, dont un, ici même à Ottawa au Canada.

Fidèle à sa réputation, qui lui a autrefois valu le surnom de Korea Inc. — selon Lee et Han, « the symbiotic relationship between government and businesses that was at the core of Korea’s developmental state³¹ » —, la Corée du Sud a pu exporter sa culture en grande partie grâce à l’implication de son gouvernement dans toutes les étapes de la promotion (2006, p. 305). Cette vaste entreprise menée par le gouvernement sud-coréen fait partie d’une stratégie qu’on nomme le « *soft power* » en économie. L’expression, forgée par Joseph Nye en 1990 dans *Bound to Lead*, se traduirait en français par la « manière douce » ou le « pouvoir de convaincre » selon la Délégation générale à la langue française et aux langues de France³². Nye, dans un article publié dans *The Wall Street Journal* en 2012³³, définit la notion de « *soft power* » comme « the ability to get what one wants by attraction and persuasion rather than coercion or payment ». Un agent littéraire coréen ayant participé au Focus Group Discussion « Changes in Korea’s Outbound Literary Translation: Who, How, and Why? », organisé par Cheong Ho-Jeong en 2021, fait ainsi le lien entre la littérature coréenne et la stratégie dite de « *soft power* » employée par la Corée du Sud afin de promouvoir sa littérature à travers le monde (ce qu’on a appelé la *Hallyu*) :

On the issue of the use of the umbrella term “K-LITERATURE” as a distinct brand referring to Korean literature in collectively promoting it to a wider world, LA-K [Korean Literary Agent] noted that the term can be useful in raising initial interest, especially at a time when Korea’s soft power encompassing “K-POP” and “K-Movies” has created accumulative synergy. (Cheong, 2021, p. 23)

Selon The Soft Power 30 Report³⁴, le score de la Corée du Sud serait en augmentation, grugeant une place par année, passant de la 22e place en 2016 à la 19e position en 2019. La France, quant à elle, y occuperait la première place. Le rapport « measure soft power

³¹ Lee, S.-J., & Han, T. (2006). The demise of “Korea, Inc.”: Paradigm shift in Korea’s developmental state. *Journal of Contemporary Asia*, 36(3), 305-324. <https://doi.org/10.1080/00472330680000191>

³² https://fr.wikipedia.org/wiki/Soft_power consulté le 21 avril 2022.

³³ <https://www.uyghurcongress.org/en/chinas-soft-power-deficit-to-catch-up-its-politics-must-unleash-the-many-talents-of-its-civil-society/> consulté le 25 août 2022.

³⁴ <https://softpower30.com/> consulté le 25 août 2022.

by combining objective data [6 categories, 70%] and international polling [30%] » (2019, p. 28). Les catégories sont les suivantes :

- *Digital* « aims to capture the extent to which countries have embraced technology, how well they are connected to the digital world, and their use of digital diplomacy through social media platforms »
- *Enterprise* « aims to capture the relative attractiveness of a country's economic model in terms of its competitiveness, capacity for innovation, and ability to foster enterprise and commerce »
- *Education* « aims to capture [...] the number of international students in a country, the relative quality of its universities, and the academic output of higher education institutions »
- *Culture* « includes measures like the annual number of international tourist arrivals, music industry exports, and even international sporting success »
- *Engagement* « measures a country's foreign policy resources, global diplomatic footprint, and overall contribution to the international community »
- *Government* « designed to assess a state's political values, public institutions, and major public policy outcomes » (2019, p. 27-28).

Dans les catégories *Digital* et *Enterprise* du Soft Power 30 Report, la Corée du Sud se classe parmi les 10 premiers (respectivement au 5e et au 9e rang), mais elle se classe au 12^e rang dans *Education* et *Culture*, au 16^e rang dans *Engagement*, au 19^e rang dans *Gouvernement* et au 23^e rang dans le sondage. Dans ce dernier, huit facteurs sont sondés :

1. Favourability towards foreign countries;
2. Perceptions of cuisine of foreign countries;
3. Perceptions of how welcoming foreign countries are to tourists;
4. Perceptions of technology products of foreign countries;
5. Perceptions of luxury goods produced by foreign countries;
6. Trust in foreign countries' approach to global affairs;
7. Desire to visit foreign countries to live, work, or study;
8. Perceptions of foreign countries' contributions to global culture. (2019, p. 31)

Évidemment, les auteurs de ces rapports annuels reconnaissent que « [o]ne of the biggest challenges to measuring soft power accurately is its inherently subjective nature » (2019, p. 28). J'ai choisi malgré tout ici de le mentionner, car le classement obtenu par la Corée du Sud nous donne un indice du succès des différentes stratégies de diffusion de ses atouts culturels, dont sa littérature, afin d'atteindre son objectif de gagner davantage de *soft power* sur la scène internationale. Selon le rapport publié en 2017, « South Korea should be investing even more in its public diplomacy efforts to make the world aware of its booming tech sector and unique cultural assets » (p. 49)³⁵.

Selon Evan H. Potter, professeur agrégé au Département de communication de l'Université d'Ottawa :

Public diplomacy is the effort by the government of one nation to influence public or elite opinion of another nation for the purpose of turning the policy of the target nation to advantage (see <https://www.publicdiplomacy.org/> for a variety of related definitions). National goals and interests are communicated to foreign publics through a variety of means, including international broadcasting, cultivation of foreign journalists and academics, cultural activities, exchanges, programmed visits, speakers, conferences, and publications. (Potter 2002, p. 179)

Cette « public diplomacy » est aussi appelée « diplomatie culturelle ». Sur le site de l'UNESCO, on retrouve un article³⁶ à ce sujet. Il y est dit :

Historiquement, le rôle de la diplomatie culturelle consistait à « séduire les cœurs et les esprits » à des fins stratégiques. [...] Bien qu'il recouvre une pratique établie de longue date désignant les différentes formes de relations culturelles entre États, le terme de « diplomatie culturelle » n'a été créé que récemment. S'appuyant sur la notion de « soft power », forgée dans les années 1980 par Joseph Nye, Milton Cummings a proposé une définition de la diplomatie culturelle comme étant « l'échange d'idées, d'informations, d'art, de langues et d'autres aspects de la culture entre les nations et les peuples afin de favoriser la compréhension mutuelle ».

L'article mentionne également que « de nouveaux instituts dédiés à la diplomatie culturelle ont vu le jour », citant entre autres les [Centres culturels coréens](#).

³⁵ https://softpower30.com/wp-content/uploads/2018/07/The_Soft_Power_30_Report_2017-1.pdf consulté le 25 août 2022.

³⁶ <https://www.unesco.org/fr/articles/lhorizon-de-la-differenciation-la-cooperation-la-diplomatie-culturelle-au-service-du-developpement> consulté le 8 mai 2023.

María Sierra Córdoba Serrano emploie également ces termes dans ses recherches sur la traduction de la littérature québécoise publiée en Espagne :

Pour renforcer leur spécificité, les gouvernements des divers pays, en collaboration avec leurs citoyens, emploient diverses stratégies. Parmi celles-ci, nous nous pencherons sur la « diplomatie publique » (aussi appelée « diplomatie culturelle » ou « diplomatie douce »), au sein de laquelle nous examinerons la traduction littéraire. (2013, p. 44)

Selon Kim Seong-kon, universitaire, critique littéraire et auteur sud-coréen, mais également traducteur et cotraducteur bidirectionnel anglais-coréen, président du KLTI³⁷ :

La culture pop a ouvert la voie à la littérature. [...] Quand Samsung, LG et Hyundai ont pris leur essor, l'engouement pour la culture pop coréenne en Asie de l'Est, ce qu'on appelle le phénomène Hallyu s'est développé. La littérature a désormais emboîté le pas³⁸.

Jean-Noël Juttet affirmait en 2013 que « [l]e hallyu de la littérature coréenne n'est certes pas encore advenu », précisant tout de même que « le nombre des traducteurs augmente comme celui des éditeurs disposés à publier des traductions coréennes³⁹ ». Qui sont ces éditeurs? Et ces traducteurs? Ou est-ce que ce sont plutôt des traductrices? Sont-ils majoritairement d'origine française ou d'origine coréenne? Pourquoi ont-ils choisi de traduire de la littérature coréenne? Et pourquoi le faire de façon collaborative? Voyons la démarche méthodologique que j'ai utilisée pour tenter de répondre à ces questions.

1.3 Approche méthodologique et cadre théorique

Ma base de données compte 360 traductions littéraires du coréen vers le français⁴⁰, publiées entre 1990 et 2020. Les œuvres de mon corpus ont été répertoriées en grande partie grâce à l'Institut coréen de la traduction littéraire, qui en plus de financer la traduction d'œuvres littéraires coréennes vers plusieurs langues, tient une bibliothèque

³⁷ https://fr.wikipedia.org/wiki/Kim_Seong-kon consulté le 15 mai 2022.

³⁸ <https://french.korea.net/NewsFocus/People/view?articleId=125660> consulté le 15 mai 2022.

³⁹ https://keulmadang.com/2013/06/12/archives/essais/la-litterature-coreenne-en-francais-jean-noel-juttet/#_ftn2 consulté le 15 mai 2022.

⁴⁰ La majorité des livres de mon corpus sont traduits à partir d'ouvrages sud-coréens, sauf *Des amis*, *La dénonciation* et *Le rire de 17 personnes*, qui proviennent de la Corée du Nord.

virtuelle, la Digital Library of Korean Literature (DLKL)⁴¹, où la plupart des œuvres traduites, et pas seulement celles qu'ils ont financées, sont répertoriées. Cette bibliothèque permet la recherche par pays, par langue et par année de publication. Bien qu'ayant constitué un bon point départ pour mes recherches, cette ressource reste incomplète et contient des erreurs; j'ai donc dû effectuer des recherches croisées, par exemple dans la base de données en ligne [WorldCat](#) ou directement sur les sites des maisons d'édition. Malheureusement, au moment de débiter mes recherches en 2020, l'*Index Translationum* était en cours de maintenance — sans compter que le site n'est plus actualisé depuis 2010 environ — je n'ai donc pas eu accès à cette ressource pour bâtir mon corpus.

Pour ce qui est du choix des bornes temporelles, il a été dicté d'un côté par une plus grande ouverture de la Corée du Sud sur le monde après les Jeux olympiques de 1988, et de l'autre par la nécessité d'avoir quelques années de recul sur les données recueillies, entre autres pour les prix décernés.

Même si les variables retenues pour ma base de données sont qualitatives, mes recherches comportent une importante dimension quantitative : en effet, mon étude de cas sur « la traduction collective de la littérature coréenne en français » est basée non pas sur un seul binôme de traducteurs ou une seule œuvre traduite mais sur un corpus entier. Jenny Williams et Andrew Chesterman dans *The Map : a Beginner's Guide to Doing Research in Translation Studies* expliquent : « Quantitative research seeks to measure things, to count, and to compare statistically. Corpus-based studies are an obvious example » (2002, p. 65).

Mes recherches s'appuient donc principalement sur un corpus bâti à partir des paratextes des œuvres traduites. Dans *Notions d'histoire de la traduction*, Jean Delisle rappelle la définition de Gérard Genette (1981) du paratexte comme un « ensemble des éléments publics ou privés autour d'une œuvre ou d'une traduction imprimée » (2021, p. 257). Gérard Genette (1987) distingue deux types de paratextes différents, soit le péri-texte et

⁴¹ <https://library.ltkorea.or.kr/translatedbooks> consulté le 19 mai 2023.

l'épitéxte. Il définit le périexxte comme ce qui se trouve « autour du xte, dans l'espace du même volume » (p. 9), soit « la couverture, la page de titre et leurs annexes » (p.24). L'épitéxte quant à lui serait formé de « tous les messages qui se situent, au moins à l'origine, à l'extérieur du livre : généralement sur un support médiatique (interviews, entretiens) [...] » (p. 9). Plus précisément, dans cette recherche, nous nous référerons à ce que Genette appelle le paratexte public (p.14-15), soit toute la documentation appartenant au domaine public comme les entrevues avec les traducteurs, mais également les notices biographiques qu'on peut retrouver en ligne ou parfois à l'intérieur des ouvrages.

Grâce au travail acharné de la bibliothéchnicienne Carolyn LeSieur Daigneau et de ses collègues de l'Université d'Ottawa, j'ai pu accéder à la vaste majorité des œuvres physiques de mon corpus, ce qui m'a permis de récolter des informations de première main. Réussir à consulter certaines œuvres traduites n'est pas toujours aussi évident qu'il y paraît. Par exemple, dans son étude des paratextes des traductions du coréen à l'anglais publié aux États-Unis entre 1951 et 2000, Ester Torres-Simón (2011, p. 54) n'a pu accéder physiquement qu'à 90 livres sur un corpus qui en comptait 198, soit à peine 45 %. Pour ma part, j'ai pu consulter 354 livres sur un total de 360, soit 98 %. Le fait d'avoir accès à de telles informations m'a fourni des renseignements inestimables, puisque si « tout contexte fait paratexte » (Genette 1987, p.13), le contexte dans lequel ces œuvres ont été traduites est exactement ici ce qui nous intéresse.

À partir de cette notion de paratexte, José Yuste Frías a créé le terme « paratraduction », soit « un ensemble de réseaux paratextuels situés “à côté de” la traduction sur le papier, à l'écran ou ailleurs, avec pour fonction de présenter, d'informer et de convaincre à propos de la traduction [je souligne] » (2010, p. 308). Par exemple, des entretiens menés auprès des traducteurs afin de promouvoir une nouvelle œuvre traduite ont pu me fournir de précieux renseignements sur leur cheminement personnel, ou encore sur leur façon de travailler ensemble. Ces fonctions de la paratraduction sont d'autant plus pertinentes pour mes recherches puisque j'aborde la cotraduction dans l'optique de son rôle stratégique de promotion de la littérature coréenne traduite en français. Bien que Christiane Nord affirme que « [...] the concept of paratranslation is too broad to be of real use » (2012,

p. 405), elle dit également qu'elle « actually like[s] the concept of 'paratranslation'; it is a nice and practical umbrella term for all the verbal and nonverbal texts constituting the 'environment' of a translation » (Ibid., p. 406). C'est pourquoi, même si ce concept ne fait pas l'unanimité en traductologie, j'ai choisi de l'employer dans le cadre de mes recherches. Si, comme le soutient Şehnaz Tahir-Gürçağlarles, « paratexts offer clues about a culture's definition of translation and enable the researcher to ask questions that trigger further thinking and exploration » (2003, p. 47), c'est en quelque sorte la définition de la cotraduction selon la culture coréenne que je tente d'approcher.

En compilant mes données, je me suis posé la question « qu'est-ce que mon corpus a à me dire? » et une sélection s'est ainsi opérée, donnant une direction à mes recherches. Cette approche inductive m'a semblé préférable vu le peu de connaissances préalables disponibles sur le phénomène étudié. La plus grande difficulté que j'ai rencontrée avec cette méthode exploratoire est ce que j'ai affectueusement surnommé le « *one shot* » : je n'ai tenu entre mes mains qu'une seule fois la plupart des œuvres de mon corpus, parfois l'espace d'une seule journée lorsque je les consultais sur place, par exemple en me déplaçant à la Grande bibliothèque de Montréal. Certaines œuvres venaient d'aussi loin que la Bibliothèque de France (BdF) ou de Yale et venaient en ma possession grâce au prêt entre bibliothèques (RACER). Ce qui fait que certaines questions que j'aurais voulu approfondir auraient demandé que je consulte à nouveau les œuvres afin de (contre)vérifier certains cas de figure. Mon inexpérience en tant que chercheuse a donc limité mes recherches. Au fur et à mesure que je montais ma base de données dans un fichier Excel, je raffinais les catégories qui allaient m'être utiles. Ma non-familiarité avec cet outil a également ralenti mes recherches et je me suis retrouvée parfois à faire des calculs manuellement alors qu'une fonction d'Excel m'aurait sûrement permis de le faire automatiquement plus rapidement. J'ai cependant pu illustrer visuellement certaines données à l'aide de tableaux Excel, en utilisant la fonction filtre de l'outil.

Voici les variables que j'ai retenues pour ma base de données en forme de tableau Excel :

- Le titre de la traduction;
- Le nom de l'auteur de l'œuvre originale;
- Le genre littéraire;
- Le nombre de pages;
- L'année de publication;
- La maison d'édition;
- Les coéditions;
- Les noms des traducteurs 1, 2 et 3, ainsi que leur sexe et leur origine;
- Les noms des collaborateurs;
- La bibliothèque d'où provient l'ouvrage consulté;
- L'organisme de subvention et sa mention à l'intérieur de l'ouvrage;
- Les cofinancements;
- Les prix attribués à la traduction;
- La préface;
- La postface;
- La mention des traducteurs en 1re et en 4e de couverture;
- Leur présentation par ordre alphabétique.

La première version de ma base de données était beaucoup plus volumineuse, c'est pourquoi j'ai choisi de la nettoyer. Par exemple, plusieurs informations sur les paratextes étaient présentes dans une colonne intitulée « notes », et j'ai dû en extraire manuellement les informations importantes, comme les préfaces et les postfaces. J'avais également noté le titre en coréen lorsqu'il était disponible, mais je me suis rendu compte par la suite que cette information ne présentait que peu d'intérêt pour mon analyse de données. Ma base de données actuelle comporte également plusieurs informations en commentaires, certaines dont je me suis servi pour rédiger ma thèse, comme des notes biographiques sur les traducteurs. Suivant l'orientation de mes questions de recherche, portant sur la diffusion de la littérature coréenne en France et dans l'ensemble des pays francophones, j'ai discriminé les réponses que pouvait me donner ma base de données. Il va sans dire qu'une autre recherche pourrait s'appuyer sur cette même base de données afin de

répondre à des questions de nature différente, telles que : « Qui sont les auteurs coréens les plus publiés en français? », « Quels sont les genres littéraires les plus traduits? », « Quelles maisons d'édition sont les plus actives? », etc. Mon projet de recherche comprend donc, en plus de mon analyse, ma base de données elle-même jointe en annexe.

Comme pour les recherches de Gisèle Sapiro, « [l]e support du livre a été privilégié car il présente des données quantifiables, qui renseignent sur le marché de la traduction, lequel a ses éditeurs, ses circuits de distribution, ses logiques et dynamiques propres [...] » (2008, p. 45). J'ai exclu de mon corpus la littérature jeunesse et les romans graphiques (bandes dessinées) comme j'en ai exclu la traduction audiovisuelle : en raison de la quantité moindre de texte à traduire dans ces formats, la présence (ou non) de cotraduction dans ces genres littéraires aurait pu fausser les données. D'ailleurs, comme le dit Sapiro,

[...] même si les frontières de ce genre ne sont pas clairement délimitées, le marché de la littérature pour la jeunesse suit des règles bien particulières, et le traitement isolé de la littérature pour adultes permet une analyse plus fine des différences entre genres et entre langues. (2008, p. 60).

Bien que cette catégorisation soit pratique et utile, Isabel García Izquierdo résume parfaitement l'écueil que j'ai rencontré en tentant de classer les œuvres littéraires coréennes par catégorie de genres : « The main issues that a translator may encounter include those arising from the existence of genre asymmetries in the working languages/cultures⁴² ». En effet, le genre le plus populaire dans la littérature coréenne se trouve quelque part entre le roman et la nouvelle, tels que définis en Occident. De plus, certains genres coréens n'ont pas leur contrepartie en français, par exemple le *pansori* que j'ai classé dans une catégorie à part. Anna Trosborg précise que les « genre conventions are culture-specific » et que « although the same genres may exist in different cultures, they may in fact be—and often are—structured or composed in different ways » (2000, p. 190). Łucja Biel dans *The Routledge Handbook of Translation*

⁴² García Izquierdo, Isabel, Encyclopedia of Translation and Interpreting (ENTI) 2022 by AIETI, the Iberian Association for Translation and Interpreting Studies

Studies and Linguistics précise que le « genre analysis is conducted with the use of mainly qualitative and, more recently, with quantitative corpus-based methods », d'où l'importance de préciser, malgré tout, les genres littéraires que couvre mon corpus (2018, p. 157). Dans le tableau ci-dessous (Figure 5), on peut voir les différents genres littéraires présents dans mon corpus, ainsi que le nombre d'œuvres pour chacun d'entre eux.

Genre	Somme de Nombre
Fiction	265
Poésie	61
Théâtre	19
Essai	9
Pansori	4
Varié	1
Autobiographie	1
Total général	360

Figure 5 : Nombre d'œuvres du corpus par genre

Le choix de regrouper romans et nouvelles dans la catégorie « fiction » a été dicté par la spécificité déjà mentionnée de la littérature coréenne, où ces deux genres littéraires ne correspondent pas tout à fait à ce qui s'écrit en Corée. Selon mes recherches, tel texte trop court pour être considéré chez nous comme un roman, mais pas assez percutant pour appartenir au genre de la nouvelle⁴³, était catégorisé tantôt comme l'un et tantôt comme l'autre...

Il faut toutefois garder en tête que malgré la vastitude de mon corpus, celui-ci ne constitue qu'un échantillon représentatif des œuvres littéraires coréennes traduites en français au cours d'une période donnée. Bien qu'à ce jour la majorité de ces publications puissent être considérées comme des cotraductions (88 % des œuvres de mon corpus), cette situation pourrait être amenée à évoluer rapidement suivant les différents mouvements des champs littéraires nationaux et mondiaux⁴⁴.

⁴³ Selon le site québécois éducatif Alloprof : « La nouvelle littéraire est un bref récit fictif qui fait appel à la réalité et qui, la plupart du temps, ne comporte pas de situation finale. Généralement, elle se termine avec un dénouement inattendu qu'on appelle la chute [je souligne]. Comme il s'agit d'un court récit, la nouvelle littéraire comporte peu de personnages, peu d'actions et peu de lieux. L'action est souvent menée par un seul personnage. » <https://www.alloprof.qc.ca/fr/eleves/bv/francais/la-nouvelle-litteraire-f1061> consulté le 19 mai 2023.

⁴⁴ Par champ littéraire, j'entends « les espaces sociaux dans lesquels se trouvent *situés* les agents qui contribuent à produire les œuvres culturelles », selon la définition de Pierre Bourdieu (1991, p. 3).

Pour ce qui est du cadre théorique de cette recherche, voyons de quelles traditions traductologiques la traduction collaborative pourrait se réclamer. Remontons d'abord au traductologue James Stratton Holmes, qui classerait probablement ces recherches sur la traduction collaborative dans les « socio-translation studies », en tant que « function-oriented DTS », c'est-à-dire la « description of their function in the recipient social-cultural situation: [...] a study of contexts rather than texts » (Holmes 1972, p. 72). Cette notion de traductologie « descriptive » qui sera reprise par Gideon Toury (1995) avec le succès que l'on sait. Il faudrait ensuite voir si, comme dans la théorie du skopos de Hans J. Vermeer (1978), « les méthodes et les stratégies de traduction sont déterminées essentiellement par le but ou la finalité du texte à traduire » (Guidère 2016, p. 73), soit, dans l'exemple qui nous intéresse, l'utilisation de la collaboration afin d'assurer une meilleure diffusion de la littérature coréenne en France et dans l'ensemble des pays francophones.

Enfin, toujours selon Mathieu Guidère, la théorie du Polysystème d'Itamar Even-Zohar (1990) « voit la traduction comme une partie d'un tout plus englobant, le système littéraire dans son ensemble, et préconise la connaissance des “normes” qui régissent le système pour pouvoir assumer la mission de traduction dans tel ou tel polysystème » (2016, p. 77). On pourrait donc extrapoler sur la nature de la mission de diffusion de la littérature coréenne dans le polysystème littéraire français, la traduction collaborative pouvant ici faire office de norme.

De son côté, Yves Gambier a créé le néologisme « socio-traductologie » et propose comme sujet « l'analyse de la traduction comme stratégie dans les relations internationales (culturelles, diplomatiques, institutionnelles, politiques, scientifiques) » — ce qui rejoint directement la traduction collaborative — mais plus encore il suggère « l'analyse des aides financières à la traduction et leur impact sur la place des traductions dans les communications d'un secteur »; l'impact des organismes de financement coréens dans le choix de la traduction collaborative pour les œuvres littéraires publiées en France s'inscrivant dans cette même veine (2006, p. 39). Enfin, *Traduire à plu ieurs* : *Collaborative Translation*, en plus d'offrir une « épistémologie du traduire à plusieurs »,

permet de « rendre compte d'une dimension sociologique trop souvent négligée » (Schnyder & Monti, 2018). Jean-René Ladmiral y signe « La traduction au pluriel » — ou « aux pluriels » comme il précise — afin de « prendre en compte les différentes formes que peut prendre ladite traduction à plusieurs » (Ibid., p. 20), où il différencie entre autres la traduction en binôme, la traduction en tandem (ou « co-traduction »), les duos de traduction et la traduction à double détente (traduction diachronique, « en deux temps »). C'est donc à l'intérieur de ce cadre conceptuel (ou cadre analytique) que j'ai mené mes recherches. Ce cadre théorique m'a entre autres aidé à situer mon sujet d'étude dans le contexte plus large de la connaissance existante en traductologie, tout en fournissant des concepts et des perspectives qui ont pu être utilisés pour examiner de plus près le phénomène de la traduction collaborative.

Dans le chapitre suivant, je m'attarderai particulièrement à la collaboration entre deux traducteurs, tandis que dans le dernier chapitre j'aborderai les autres actants de la traduction tels que les maisons d'édition, les organismes de financement et les préfaciers. Parmi les études encore relativement peu nombreuses sur la traduction collaborative, aucune, à ma connaissance, n'aborde son utilisation en tant que stratégie de diffusion d'une littérature périphérique, ou dominée. Comme Şehnaz Tahir-Gürçağlarles, j'espère que « [t]he ideas traced in the peritexts and (where available) epitexts and extratexts will not only complement the description and analysis of the translated texts, but also help revise some of the conclusions arrived at after such an analysis » (2003, p. 59). Ces idées viendront peut-être enfin lever un coin du voile sur cette pratique singulière qu'est la traduction collaborative.

2 Quand la traduction se fait cotraduction

Sur les 360 œuvres de mon corpus, 318 (soit 88 %) correspondent à la définition d'une cotraduction selon Anthony Cordingley et Céline Frigau Manning, soit « the act whereby self-identifying translators work together on the creation of a translation, simultaneously or otherwise » (2017, p. 24). Un pourcentage aussi élevé surprend, tant sont tenaces en traduction, et surtout en traduction littéraire, les « myths of singularity » (Cordingley et Frigau Manning, 2017, p. 4). Le traducteur littéraire ne serait-il pas cet être solitaire, enfermé derrière un bureau encombré, s'arrachant les cheveux en s'évertuant à trouver la juste formulation? Cette tâche intrinsèquement difficile (*res difficilis* selon l'humaniste Leonardo Bruni) que serait la traduction, Belén Bistué en attribue la réputation à cette « complex demand that the text of the translation must appear to be the work of a single writing subject » (2016, p. 3). L'image est romantique, certes, et plutôt flatteuse; mais la réalité est souvent bien éloignée de cette fantaisie. Si celui qui lit n'est jamais seul comme le disait Helder Simone, celui qui traduit ne saurait l'être davantage. Bien que de plus en plus de recherches en traductologie s'intéressent à la traduction collaborative, celles-ci sont communément orientées soit d'une part vers la collaboration avec l'auteur (collaboration qui est mentionnée dans seulement quinze des œuvres de mon corpus; pour trois d'entre elles l'autrice, Ch'œ Yun, est elle-même traductrice), soit d'autre part vers la traduction collaborative en ligne.

Pourquoi donc la littérature coréenne est-elle majoritairement cotraduite? Sharon O'Brien « proposes three major motivators for co-translation, namely, commercial, social, and personal » (2011, p. 18). Est-ce que certains de ces facteurs s'appliquent à la cotraduction de la littérature coréenne en français? Par exemple, la motivation commerciale, qu'elle explique par la demande du marché toujours plus exigeante, qui veut plus de mots traduits toujours plus rapidement. Cette demande étant selon elle difficile à rencontrer pour un seul traducteur, certains décident de travailler à plusieurs sur un même texte. Est-ce le cas pour la traduction de la littérature coréenne en tandem? Est-ce que ces cotraducteurs travaillent plus rapidement à deux? Sinon, leur motivation serait-elle plutôt sociale? Bien que la traduction littéraire ne soit pas particulièrement une activité lucrative

(peu de traducteurs la considèrent comme leur activité principale⁴⁵), elle ne s'apparente pas non plus aux traductions bénévoles qu'on retrouve dans les communautés de traduction en ligne telles que les décrit O'Brien. Il est vrai que le choix de traduire de la littérature étrangère peut être motivé par un désir personnel, par exemple celui de faire connaître une autre culture, ou comme le mentionne O'Brien, « to fill a gap in publication » (2011, p. 18) — ce qui semble à première vue correspondre, au moins en partie, à un possible levier pour ces cotraducteurs d'œuvres littéraires coréennes en français. Essayons donc d'y voir plus clair sur ce qui motive ces traducteurs à travailler à deux.

Non seulement les cotraductions sont la norme dans la traduction de la littérature coréenne en français (et, dans une moindre mesure, dans d'autres langues : par exemple, on retrouve cette configuration dans 73 % des traductions en allemand et 62 % des traductions en espagnol subventionnées par l'Institut coréen de la traduction littéraire depuis 2001⁴⁶), mais en plus, la plupart de ces cotraductions correspondent à ce qu'on appelle une traduction en tandem. Le terme « traduction en tandem » est souvent attribué à Michael Gibbs Hill (2013), mais Clara Foz l'employait déjà en 2004 dans *Le Traducteur, l'Église et le Roi*. Foz décrit le tandem comme « différentes variétés de réalisations à deux » chez les traducteurs du XIIe siècle en Espagne (2004, p. 85). Dans mon corpus, on peut également observer plusieurs variétés de tandems. Par exemple, certains traducteurs ont collaboré à plus d'une dizaine de projets avec les mêmes partenaires au fil des ans, comme Jean-Noël Juttet qui a cotraduit une vingtaine d'œuvres avec Choi MiKyung. D'autres, comme Patrick Maurus, ont participé à plusieurs tandems différents. Si certains vont renouveler leur collaboration de nombreuses fois, d'autres ne produiront qu'une seule traduction ensemble. C'est le cas pour une trentaine de tandems

⁴⁵Voir par exemple l'enquête réalisée en 2020 par l'Association des traducteurs littéraires de France (ATLF), qui détermine que seulement 20 % de ses adhérents se consacrent exclusivement à la traduction littéraire [https://atlf.org/wp-content/uploads/2021/11/Enque%CC%82te_Socio_2020_protection-copie.pdf, consulté le 1^{er} juillet 2022], ou encore celle réalisée par Hyang Marina Lee, Hye-jin Cho et Eun-sil Choi en Corée, où seulement 7,6 % des 80 répondants déclarent la traduction littéraire comme leur activité principale. [Lee, H. M., Cho, H., & Choi, E. (2020). « A comparison between the professional backgrounds of translation scholars in South Korea and Europe ». *FORUM. Revue Internationale d'interprétation et de Traduction / International Journal of Interpretation and Translation*, 18(1), 45-67. <https://doi.org/10.1075/forum.19011.lee>, consulté le 1^{er} juillet 2022]

⁴⁶<https://www.ltikorea.or.kr/en/pages/archive/translationBook.do> consulté le 2 juillet 2022.

présents dans mon corpus. Parmi les œuvres de ces tandems non récurrents, neuf ont été publiées aux éditions Decrescenzo entre 2013 et 2018, et quatre au *Matin Calme* en 2020. La maison d'édition Decrescenzo depuis sa fondation en 2012 semble en effet favoriser l'émergence de nouveaux tandems, de même que la toute récente maison d'édition *Matin Calme*, qui publie des polars coréens depuis janvier 2020. Presque tous les tandems de mon corpus sont biculturels (composés d'une traductrice ou d'un traducteur coréen et d'une traductrice ou d'un traducteur français), à l'exception d'un tandem français formé par Kette Amoruso et Lucie Angheben, ainsi qu'une dizaine de tandems coréens, ce qui constitue à peine 3 % de mon corpus. Si ce sont les exceptions qui confirment la règle, la règle dans la traduction de la littérature coréenne en français est bel et bien cette variété de tandems biculturels.

En excluant les 18 collectifs, les 9 trios et les 32 traductions solo avec des collaborateurs, 259 œuvres — soit 72 % du corpus (Figure 6) — correspondent à ce que j'appellerai une bitraduction, soit une traduction dont le nom des deux traducteurs est mentionné côte à côte sur une des pages couvertures ou sur la page titre de l'œuvre traduite, avec par exemple l'inscription « traduit par ».

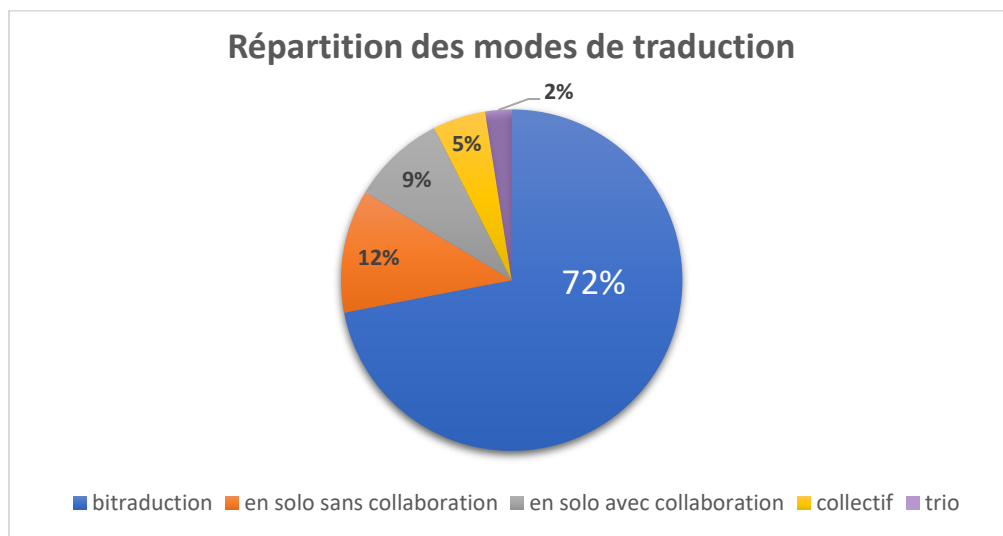


Figure 6 : Répartition des modes de traduction

D'après le Larousse en ligne, le préfixe « bi » indique entre autres la réciprocité⁴⁷ — réciprocité qui à mon avis caractérise ces duos de traducteurs. Toujours selon Larousse, l'adjectif réciproque « marque un échange équivalent entre deux personnes⁴⁸ », et c'est sur cette qualité équivalente de l'échange que je veux insister ici. Contrairement à certaines œuvres qui mentionnent avoir été traduites « avec la collaboration de », « avec la participation de », ou encore « avec l'aide de », les bitraductions ne précisent pas la relation entre ces deux traducteurs, le plus souvent de langues différentes. Lorsqu'il est fait état de collaboration pour la traduction d'une œuvre coréenne en français, ladite collaboration est expressément mentionnée en précisant la nature du collaborateur : collaboration avec l'auteur, collaboration avec l'éditeur ou le directeur de collection, collaboration avec l'organisme de subvention, et, parfois, collaboration avec un deuxième traducteur, voir un troisième ou plus. Ester Torres Simón l'explique ainsi : « [w]hile it is complimentary in other traditions to acknowledge the work of collaborators, within Korean societies it is essential and imperative » (2015, p. 228). Par exemple, sur leurs sites internet, l'Institut coréen de la traduction littéraire spécifie « The overseas publisher receiving a translation grant must specify LTI Korea's support on the book's copyright page⁴⁹ » et la fondation Daesan précise « When publishing a translation, it must be indicated in the copyright section or in the preface that the work has been translated and published with the support of the Foundation⁵⁰ [ma traduction] ». Cette particularité coréenne me fut fort utile au travers de mes recherches paratextuelles, les différentes formes de collaboration étant précisées dans la plupart des œuvres consultées. Dans mon corpus, c'est donc majoritairement de bitraduction qu'il est question. Mais ces deux traducteurs mentionnés côte à côte se trouvent-ils pour autant sur un pied d'égalité?

⁴⁷ <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/bis-/9016#8944> consulté le 19 mai 2023.

⁴⁸ <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/r%C3%A9ciproque/67035> consulté le 19 mai 2023.

⁴⁹ https://www.ltikorea.or.kr/en/contents/business_trans_2/view.do consulté le 28 juillet 2022.

⁵⁰ https://www.daesan.or.kr/business.html?d_code=9870&uid_h=&view=support consulté le 28 juillet 2022. Disponible en coréen uniquement.

2.1 Rôle de chaque traducteur à l'intérieur d'un tandem

Pour déterminer le rôle respectif de chaque acteur à l'intérieur d'un tandem, allons jeter un coup d'œil du côté des épitextes. Bien que la bitraduction comporte plusieurs étapes, il est communément admis dans le cas de la traduction littéraire coréenne que ces deux agents traductifs sont égaux et travaillent de concert. Feu Jean Bellemin-Noël, dans *Cotraduire de la littérature coréenne* publié dans la revue *Po&sie*, parle de son expérience de cotraduction d'œuvres littéraires coréennes comme d'un va-et-vient, d'un dispositif de coopération (2012, p. 244-248). Pour voir à l'œuvre un autre exemple de cotraduction en tandem de littérature coréenne, on peut se reporter à un article passionnant de Choi MiKyung paru dans *Meta* en 2006, « La traduction littéraire en B du coréen vers le français : quelques conditions de réussite ». Choi est l'une de ces traductrices du coréen vers le français qui traduit en tandem avec Jean-Noël Juttet, un traducteur francophone. C'est un total de 20 œuvres que ce duo aura traduit entre 1995 et 2020. Selon Choi, la traduction littéraire s'accompagne d'une « haute exigence » qui « implique la nécessité de recourir à un “réviseur” ou “co-traducteur” autochtone, qualifié en matière d'écriture, afin de compenser l'insuffisance du traducteur dans la réexpression » (2006, p. 526). Elle précise que le rôle du réviseur-traducteur français « ne se limite pas à la révision proprement linguistique, comme c'est le cas dans une révision unilingue, mais [que ce dernier] participe aussi au transfert du contenu culturel » (2006, p. 526). Choi parle même d'une révision qui « peut aller d'une simple relecture à une véritable réécriture » (2006, p. 526). Ceci pourrait expliquer pourquoi, dans ce même texte, Choi insiste sur le qualificatif de « traducteur » attribué au réviseur français (bien que, paradoxalement, dans son texte, elle utilise majoritairement le terme réviseur pour s'y référer). Selon elle, puisque le « réviseur doit mobiliser ses capacités de compréhension activement avant d'entreprendre son travail de révision, lequel va bien au-delà d'un simple polissage stylistique, [...] nous le considérons comme un “co-traducteur” » (2006, p. 528). Choi vient ici opposer sa vision du cotraducteur/réviseur à ce (co)traducteur missionnaire que Eugene Albert Nida appelle le « stylist » (1969, p. 103). Le processus que ces derniers décrivent, quand « a scholar do[es] the translating and then to ask a stylist, very late in the proceedings, to fix up whatever seemed unduly

rough and awkward », paraît en effet se rapprocher davantage du travail d'un réviseur que de celui d'un traducteur. Cette répartition des rôles semble par ailleurs correspondre à l'expérience que dépeint An Sonjae pour ses traductions du coréen vers l'anglais :

I have always tried to find Korean collaborators who will help me avoid at least the worst errors. I make the initial draft and then ask for corrections. In some cases, mainly when working with Professor Chung Eun-Gwi, the original first draft is made by her, and then I am able to produce a final English version with the assurance that I know what the Korean means (2019, p. 158).

An Sonjae semble tantôt assumer le rôle du « stylist », tantôt le rôle du « scholar », tour à tour révisant ou faisant réviser sa traduction. Pourtant dans les deux cas, il ne fait aucun doute qu'il se considère comme un traducteur à part entière, et qu'il en va de même pour ses collaborateurs coréens.

Selon la définition de Wikipédia, le réviseur serait « un langagier qui s'occupe du contrôle de la qualité des traductions⁵¹ ». L'[Association canadienne des réviseurs](#), quant à elle, définit la révision comme une « relecture attentive et méthodique d'un texte en vue de l'améliorer, de le modifier ou de le corriger », qui « a pour but d'assurer la qualité de la langue et l'efficacité de la communication »⁵². Enfin, Paul A. Horguelin et Michelle Pharand, dans la 4e édition revue et augmentée de *Pratique de la révision*, en plus de distinguer la révision unilingue de la révision comparative (2002, p. 3), précisent que « [s]i l'intervention [sur le texte] a lieu au stade du produit semi-fini, elle consiste en une révision » (Ibid., p. 1). Selon eux, c'est « [à] partir du XXe siècle [que] les traducteurs littéraires remplacent peu à peu les écrivains-traducteurs, et [que] le recours à la révision tend à se généraliser chez les éditeurs » (Ibid., p. 7). C'est donc à partir de ces définitions que nous ferons la distinction entre un réviseur et un cotraducteur, le premier intervenant à l'étape suivant celle de la traduction à proprement parler.

Enfin, précisons que cette forme de collaboration qu'est la cotraduction ne se limite pas à la traduction en tandem du coréen vers le français ou l'anglais. Par exemple, Hong Diao décrit un processus similaire en s'appuyant sur « the first corpus-based investigation of

⁵¹ [https://fr.wikipedia.org/wiki/R%C3%A9viseur_\(langagier\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/R%C3%A9viseur_(langagier)) consulté le 18 mai 2023.

⁵² <https://www.reviseurs.ca/embauchez-reviseur/definitions-activites-revision> consulté le 18 mai 2023.

literary co-translations [...] based on interview records, email exchanges, and public discourses » (du chinois vers l'anglais) : « ongoing and constructive discussions », où une « successful collaboration in translation requires a spirit of cooperation and compromise » (2022, p. 106). Ceci nous laisse donc entrevoir qu'il serait dans une certaine mesure possible d'observer des tendances communes pour différentes combinaisons de langues à l'intérieur des tandems biculturels de traduction. Allons maintenant voir du côté des péri-textes de mon corpus ce qu'ils peuvent nous dire à ce sujet.

2.1.1 Mention des traducteurs en page couverture

La place accordée à chaque traducteur, soit en couverture, soit sur la page titre, peut nous en dire beaucoup sur la distribution des rôles à l'intérieur des tandems. J'ai ainsi consulté les péri-textes des œuvres de mon corpus, en m'attardant plus spécifiquement aux premières et quatrièmes de couverture ainsi qu'aux pages de titre. Quel pourcentage de ces livres mentionne le nom des traducteurs en couverture? Combien ne les mentionnent que sur la page titre? C'est l'écrasante majorité des livres de mon corpus (305) qui appose en toutes lettres les noms des traducteurs en première (200) ou en quatrième de couverture (105), ce qui représente près de 85 % de mon corpus (Figure 7). Précisons que toutes les maisons d'édition sans exception inscrivent toujours le nom des traducteurs à l'intérieur, sur la page titre.

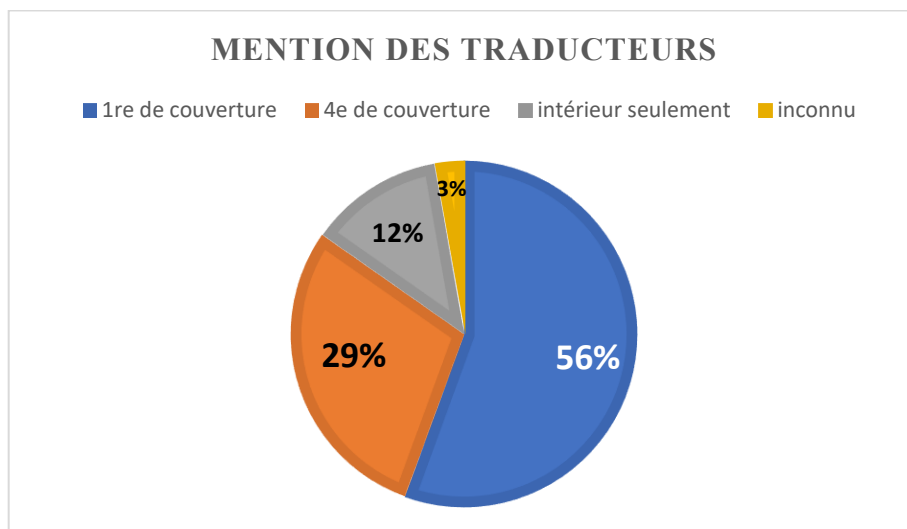


Figure 7 : Mention des traducteurs

Regardons d'abord le graphique ci-dessous (Figure 8 : Noms des traducteurs en première de couverture par maison d'édition) avec les 15 maisons d'édition les plus importantes (six publications et plus) de mon corpus (sur 61). On peut y voir que l'apparition du nom des traducteurs en première de couverture varie énormément d'une maison d'édition à l'autre. On remarquera par exemple que Gallimard est la seule maison d'édition à l'afficher systématiquement, tandis que quatre maisons d'édition ne l'affichent jamais (Circé, Decrescenzo, Matin Calme et Serge Safran Éditeur). Certaines maisons d'édition l'affichent la plupart du temps, alors que d'autres le font une fois sur deux.

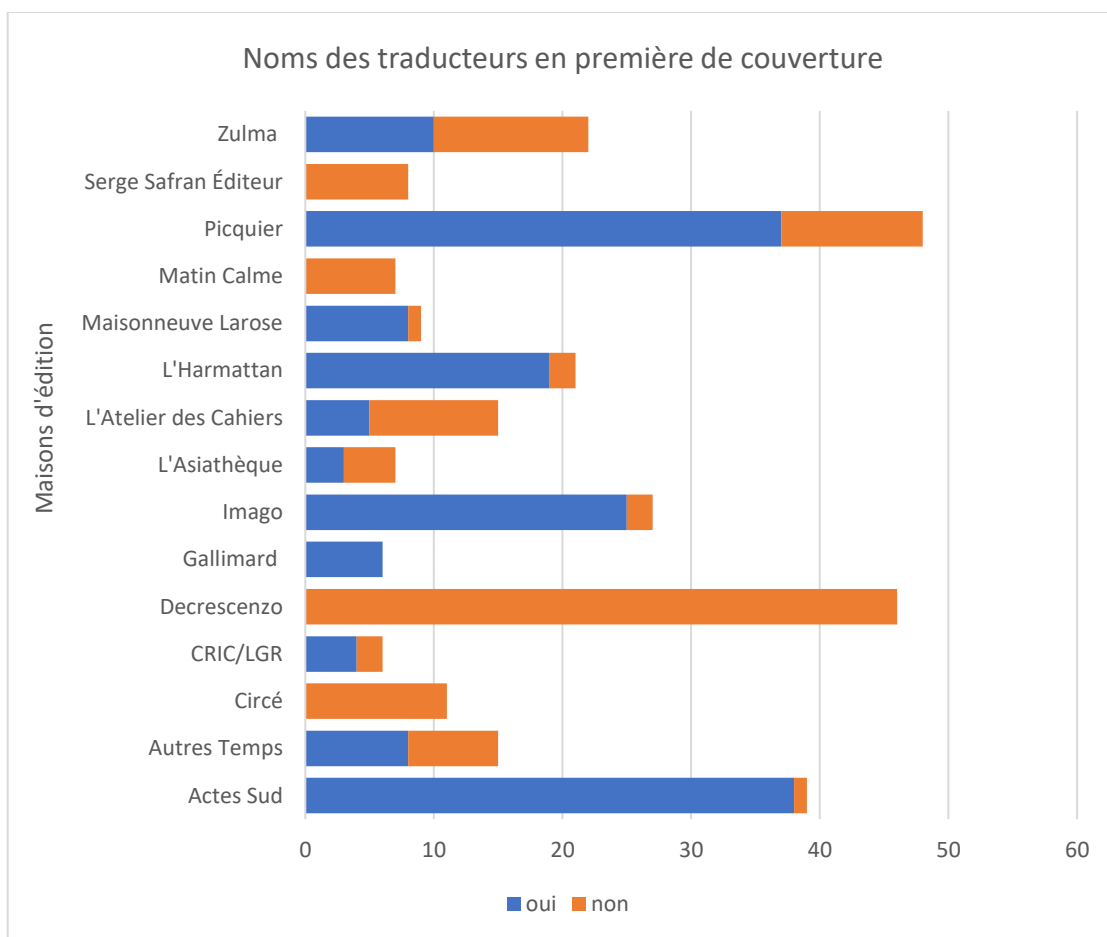


Figure 8 : Noms des traducteurs en première de couverture par maison d'édition

Selon An Sonjae — anciennement Brother Anthony of Taizé, naturalisé Coréen en 1994⁵³ —, qui traduit du coréen vers l’anglais, « translators are often humiliated by being badly paid and by having their names printed in small type somewhere out of sight inside a book ». Pourtant, après une rapide recherche par image sur internet, sur les 57 œuvres qu’il a traduites ou cotraduites, seulement neuf ne mentionnent pas son nom sur la première de couverture. Reste à savoir si cette reconnaissance symbolique s’est également traduite en reconnaissance pécuniaire.

Regardons maintenant les chiffres concernant l’apparition sur la page couverture des noms des traducteurs du coréen vers le français. Sur les six œuvres pour lesquelles je n’ai pu obtenir un accès physique, j’ai malgré tout réussi à retrouver l’image de la première de couverture de trois d’entre elles après quelques recherches en ligne. Il m’a cependant été impossible de voir leur quatrième de couverture. Donc, en excluant les deux œuvres que je n’ai pu consulter, c’est un total de 200 œuvres pour lesquelles les maisons d’édition affichent le nom des traducteurs sur la première de couverture, soit 56 % du corpus (Figure 7). Parmi ces œuvres, six trios sur les neuf de mon corpus précisent le nom des trois traducteurs en première de couverture (*La ville grise*, *Le chant mélodieux des âmes*, *Le front contre la fenêtre*, *Le rire de 17 personnes*, *Los Angeles d’un rêveur* et *Talgung*) et trois autres les nomment en quatrième de couverture (*La Chienne de Moknomi*, *L’ombre des armes* et *Nokcheon*). Cette précision me semble importante compte tenu de l’espace requis pour mentionner non pas deux, mais trois traducteurs.

Précisons que si les maisons d’édition inscrivent toujours le nom des traducteurs à l’intérieur, sur la page titre, et souvent aussi sur la quatrième de couverture lorsque ces derniers n’apparaissent pas en première de couverture, c’est que le « Code des usages pour la traduction d’une œuvre de littérature générale » le demande, stipulant que « le nom du traducteur doit apparaître une première fois distinctement sur la première page de couverture du livre, ou à défaut, sur la quatrième page de couverture, et une seconde fois

⁵³ Sun, K. Y. (s. d.). An interview with Brother Anthony of Taizé. *Asymptote*. Consulté 2 juin 2022, à l’adresse <https://www.asymptotejournal.com/interview/an-interview-with-brother-anthony-of-taize/>

sur la page de titre⁵⁴ ». Ce Code, signé en 2012, se présente sous forme de contrat entre l'Association des traducteurs littéraires de France et le Syndicat national de l'édition. En préambule, il y est stipulé que ce dernier « annule et remplace celui signé en 1993 » et qu'il est « régi par le Code de la Propriété Intellectuelle (CPI), par la loi du 31 décembre 1975 sur la Sécurité Sociale des Auteurs et la loi du 26 juillet 1991 sur la TVA applicable aux droits d'auteur ». Le Code des bons usages (ou Hexalogue) du Conseil Européen des Associations de Traducteurs Littéraires (CEATL), sous-titré « Les six commandements du “fair-play” en traduction littéraire », préconise quant à lui :

6. Nom du traducteur

Auteur de la traduction, le traducteur sera nommé partout où le sera l'auteur de l'original⁵⁵.

Inutile de préciser que ce ne sont pas tous les joueurs de l'industrie de la traduction littéraire qui jouent « fair-play »... Cette visibilité du traducteur n'est malheureusement pas la norme en traduction littéraire. Par exemple, en 2007 paraît *Être traduit ou ne pas être*, un rapport d'Esther Allen vraiment très intéressant sur la situation internationale de la traduction littéraire (traduit du catalan vers l'anglais par Deborah Bonner, Ita Roberts, Andrew Spence et Sarah Yandell, puis traduit de l'anglais par Aurélie Daniel, Barbara de Lataillade, Sara Martinez et Cécile Rousseau), coordonné par l'Institut Ramon Llull⁵⁶ en collaboration avec le PEN International⁵⁷. Ce rapport mentionne qu'en Catalogne, « [e]n temps normal, le traducteur apparaît dans les remerciements. Dans le cas où il s'agit d'un écrivain connu, son nom peut même apparaître sur la couverture » (p. 64), tandis qu'en Argentine, les traducteurs « sont à peine cités dans les remerciements (et jamais en couverture) » (p. 59-60). En Allemagne, « certains éditeurs ont commencé à [...] imprimer le nom du traducteur sur la couverture des livres » (p. 71). À quel point les choses ont-elles évolué depuis la publication de ce rapport il y a maintenant 15 ans? Pour

⁵⁴ <https://atlf.org/wp-content/uploads/2021/10/CODE-DES-USAGES.pdf> consulté le 15 décembre 2022.

⁵⁵ <https://www.ceatl.eu/wp-content/uploads/2011/11/CEATL-HEXALOGUE-FR.pdf> consulté le 18 novembre 2022.

⁵⁶ Organisme public chargé de promouvoir à l'international les études de langue et culture catalanes, la traduction de la création littéraire et de l'essai écrits en catalan, et la production culturelle catalane. <https://www.llull.cat/francais/quisom/quisom.cfm> consulté le 20 septembre 2022.

⁵⁷ Association internationale d'écrivains (ONG), fondée à Londres en 1921, ayant pour but de promouvoir la littérature et de défendre la liberté d'expression partout à travers le monde. https://en.wikipedia.org/wiki/PEN_International consulté le 20 septembre 2022.

ce qui est de la France, même si l'adage « qui se compare se console » pourrait s'appliquer ici, la visibilité des traducteurs de littérature coréenne en français laisse encore aujourd'hui place à l'amélioration. Allons voir plus en détail ce qu'il en est.

Comme mentionné plus haut, la maison d'édition Decrescenzo, avec ses 46 ouvrages traduits du coréen en français, ne publie jamais le nom des traducteurs sur la première de couverture, et il en va de même pour les éditions Circé (11 publications), les éditions Serge Safran (8 publications), les éditions Bruno Doucey (4 publications), les éditions Philippe Rey (2 publications), les éditions Sombres Rets (2 publications) et la toute nouvelle maison d'édition Matin Calme avec ses 7 publications en 2020. Au contraire, certaines maisons d'édition publient systématiquement le nom des traducteurs sur la première de couverture. Gallimard inscrit le nom des traducteurs sur la page couverture de ses six publications, le Serpent à Plumes pour ses cinq publications, Belin et William Blake sur chacune de leurs trois publications. D'ailleurs, William Blake, qui a publié trois traductions de Kim Bona, accompagne sa mention en page couverture par une courte biographie à l'intérieur de chaque ouvrage (Figure 9).

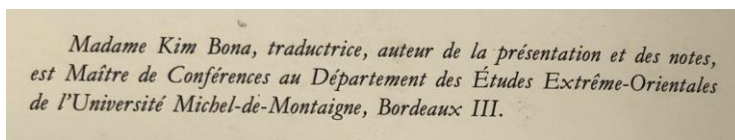


Figure 9 : Biographie de la traductrice Kim Bona à l'intérieur de *Cent poèmes*

Sur les 40 publications de la maison d'édition Actes Sud, une seule n'affiche pas le nom des traducteurs en première de couverture, ce qui s'explique probablement par leur grand nombre : le roman intitulé *Les gens du Sud* a en effet été traduit par cinq traducteurs (Kim Jung-Sook, Arnaud Montigny, Yang Jung-Hee, Ch'œ Yun et Patrick Maurus). Toutefois, ça n'a pas empêché la maison d'édition de publier leurs noms en quatrième de couverture.

Rappelons au passage que le responsable de la collection « Lettres coréennes » de cette maison d'édition n'est nul autre que le traducteur Patrick Maurus, qui selon toute logique gagne à publier son nom en toutes lettres sur la page couverture des livres qu'il publie.

Du côté des éditions Picquier, celles-ci publient habituellement le nom des traducteurs en page couverture : sur 48 volumes, 11 seulement ne les nomment pas. Parmi ces derniers, deux volumes d'une anthologie (*Anthologie de nouvelles coréennes contemporaines 1-2*), une traduction de l'anglais (*Mémoires d'une reine de Corée*), et *Le Camp de l'humiliation* qui porte la mention « Roman traduit du coréen » sans préciser le nom des traducteurs.

Même chose du côté des éditions Imago et de l'Harmattan, chez qui les traducteurs sont le plus souvent mentionnés en première de couverture, à l'exception de 2 livres sur 22 chez l'Harmattan (*Les amants du Coca-Cola Club* et *Voleur d'œufs*) et de 2 livres sur les 27 publiés chez Imago (*Bonjour pansori!* et *Partager le bonheur, dénouer la rancœur*). On notera cependant que, contrairement aux deux ouvrages de L'Harmattan qui ne mentionnent les traducteurs ni en première ni en quatrième de couverture, *Bonjour pansori!* affiche entre parenthèses « sous la direction de » sans préciser si Choe Key-sook et Han Yumi sont aussi les traductrices de cet « Ouvrage traduit et publié avec le soutien de National Research Foundation, HK Institute of Korean Studies, Yonsei University, Séoul ». Et que *Partager le bonheur, dénouer la rancœur* inscrit malgré tout le nom des deux traducteurs en quatrième de couverture. Précisons que L'Harmattan, en plus de mentionner les traducteurs sur la première de couverture la majorité du temps (20 fois sur 22), publie aussi parfois leur biographie en quatrième de couverture.

Aux éditions Autres Temps, plus de la moitié des livres inscrivent les noms des traducteurs sur la première de couverture, soit huit livres sur quinze. Les autres les mentionnent en quatrième de couverture, sauf deux œuvres, *Rencontre* et *Alerte à la neige*, qui les nomment uniquement à l'intérieur, sur la page titre. *L'art de gouverner* ne mentionne pas le traducteur sur la couverture, mais fournit néanmoins une notice biographique en quatrième de couverture, venant ainsi souligner son capital symbolique (Figure 10).

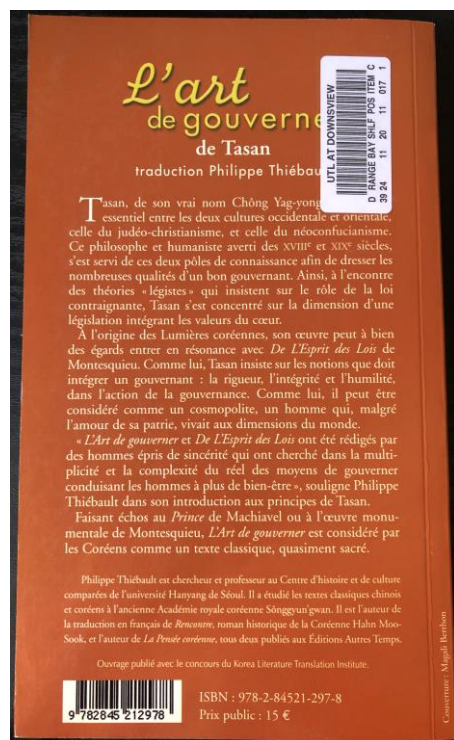


Figure 10 : Biographie du traducteur Philippe Thiébaud en 4e de couverture de *L'Art de gouverner*

Rappelons que cette maison d'édition a copublié six livres avec les éditions québécoises Les Écrits des Forges. Seule la dernière de ces copublications, *Un soleil infini*, n'indique pas le nom du traducteur en première de couverture mais l'inscrit plutôt en quatrième de couverture. À l'intérieur de ce livre traduit en solo par Lee Joon-Oh, on retrouve également une courte biographie ainsi qu'une bibliographie de ce dernier (Figure 11).

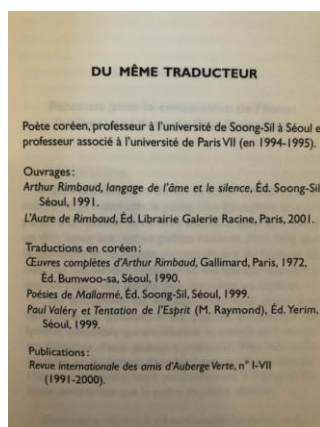


Figure 11 : Biographie et bibliographie du traducteur Lee Joon-Oh dans *Un soleil infini*

Pour la première œuvre de mon corpus et la seule publiée en Corée par la Fondation coréenne de la Culture et des Arts, *Sans Titre : Anthologie de Poésies Coréennes*, le nom des traducteurs paraît en page de titre, mais sans la mention de leur rôle de traducteur. Ce n'est qu'en consultant le péri-texte en fin de volume qu'on découvrira que ceux-ci ont en fait dirigé et traduit l'ouvrage. Cette mention sera suivie d'une courte biographie de chacun d'entre eux (Figure 12).

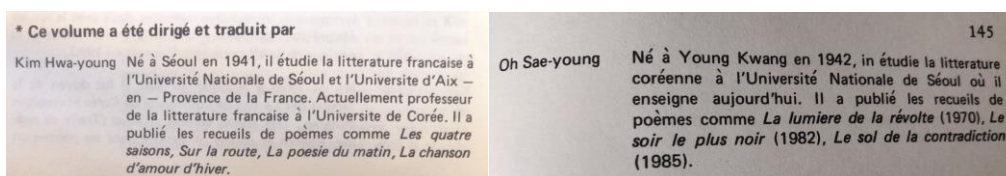


Figure 12 : Biographies des traducteurs de *Sans Titre : Anthologie de Poésies Coréennes*

Les éditions de l'aube [NDLR J'ai choisi de conserver la graphie officielle adoptée par la maison d'édition, sans majuscule] n'ont publié en première de couverture les noms des traducteurs que pour leur quatrième et dernière publication, *Les planificateurs*, en 2016, les reléguant auparavant en quatrième de couverture : auraient-ils choisi d'adopter un enouveau ligne éditoriale?

À L'Atelier des Cahiers, un peu plus du tiers des premières de couverture (6/15) mentionne les traducteurs. Le reste des œuvres les inscrit en quatrième de couverture, sauf les deux collectifs de la collection La Corée cent façons (*Manger cent façons* et *Boire cent façons*). Toutefois, comme plusieurs publications de cette maison d'édition, la biographie des traducteurs paraît à l'intérieur du livre (Figure 13).



Figure 13 : *Manger cent façons*, biographie des traducteurs (extrait)

L'Asiathèque n'affiche pas le nom des traducteurs en première de couverture sur quatre de ses sept publications, mais les inscrit tout de même en quatrième de couverture. Les deux premières publications étant des ouvrages bilingues (le premier, *Le saule aux dix mille rameaux*, étant une coédition avec l'UNESCO). Le dernier, *Les mensonges du Sewol*, étant très récent (2020).

On retrouve habituellement le nom des traducteurs sur la première de couverture des éditions Maisonneuve Larose, sauf sur une seule de ses neuf publications, *Qu'est-ce? : poèmes zen*, publié en 2000 et seul livre de poésie du lot. Leur nom est toutefois mentionné en quatrième de couverture.

Enfin, la maison d'édition Zulma affiche les noms des traducteurs sur la première de couverture dans plus de la moitié de ses publications, soit 12 sur 22, mais jamais à partir de 2006 sur sa nouvelle page couverture épurée (Figure 14) avec le triangle inversé. Et parmi ces 12 publications, seulement la moitié affiche le nom des traducteurs en quatrième de couverture. Si, comme on peut le constater sur la dernière de ces six œuvres ci-dessus, les traducteurs sont malgré tout mentionnés en quatrième de couverture, l'excuse de l'esthétique épurée ne tient plus vraiment (Figure 15).

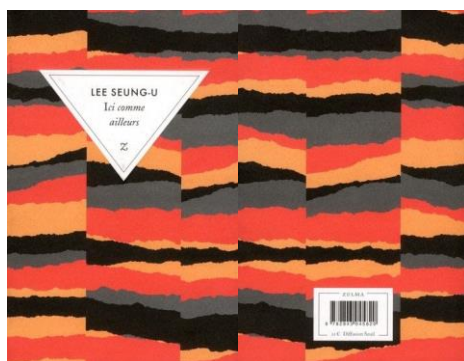


Figure 14 : Couverture épurée de *Ici comme ailleurs* publié chez Zulma

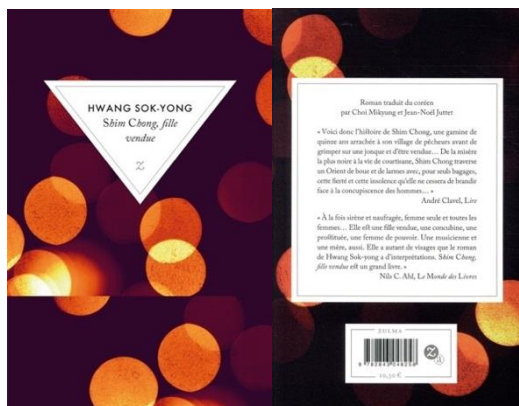


Figure 15 : Collection épurée chez Zulma avec mention des traducteurs en 4e de couverture (*Shim Chong, fille vendue*)

Aux éditions du Seuil, on retrouve deux des trois publications de mon corpus sous deux versions différentes (Figure 16). Ces œuvres, parues dans la collection Cadre Vert dédiée aux œuvres traduites et qui « accueille toutes les littératures du monde⁵⁸ », se retrouvent illustrées comme son nom l’indique d’un simple cadre vert. Cette version mentionne le traducteur en première de couverture. Dans la seconde version, une image vient illustrer la couverture, et le nom des traducteurs se retrouve alors en quatrième de couverture. L’explication la plus plausible étant que cette présentation épurée était commune au début des années 2000, puis ces livres ont possiblement été réédités avec une nouvelle couverture. Encore une fois, les informations à ce sujet sont difficiles à trouver et il faudrait s’enquérir auprès des éditeurs pour avoir le fin mot de l’histoire.

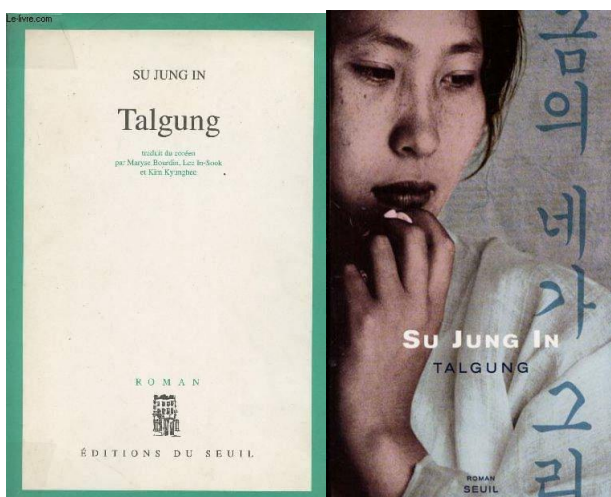


Figure 16 : Deux versions d’une même œuvre, *Talgung*, publiée aux éditions du Seuil

⁵⁸ <https://www.seuil.com/collection/cadre-vert-571> consulté le 19 octobre 2022.

Les éditions P.A.F. mentionnent les noms des traducteurs sur les deux volumes qu'ils ont publiés, soit *Contes et légendes de Corée* publié en 1990 et la 2e édition d'*Aubergines magiques : contes érotiques de Corée* publiée en 2002, mais sans préciser leur rôle (Figure 17) : sont-ils les auteurs, les éditeurs, les coordonnateurs? Il faudra ouvrir le livre pour le découvrir.

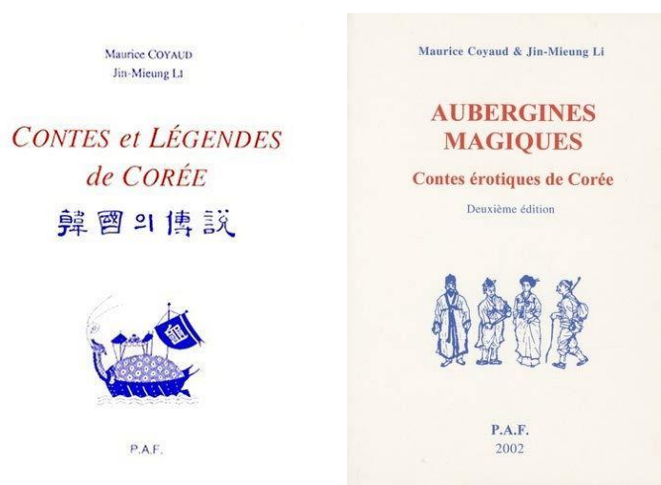


Figure 17 : Première de couverture de *Contes et légendes de Corée* et *Aubergines magiques* aux éditions P.A.F.

Comme indiqué plus haut, certains ouvrages, souvent publiés dans des maisons d'édition de plus petite taille, en plus de mentionner les traducteurs en première de couverture, incluent également une biographie de ceux-ci à l'intérieur du livre. Ci-dessous (Figure 18), la biographie de la traductrice Kim Hyun-ja publiée chez Cheyne. Notons au passage que celle-ci a également publié quatre traductions aux éditions Bruno Doucey, sans toutefois bénéficier de cette même visibilité : non seulement elle n'y a pas droit à sa biographie, mais en plus son nom n'est mentionné ni sur la première ni sur la quatrième de couverture.

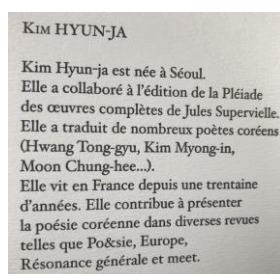


Figure 18 : Biographie de Kim Hyun-ja dans *Le ver à soie marqué d'un point noir* publié chez Cheyne

Roger Leverrier, pour sa traduction d'*Aujourd'hui l'éternité* publiée chez La Différence en 1997, en plus de voir son nom mentionné sur la première de couverture, se voit consacrer à l'intérieur du livre une page complète à sa biographie (Figure 19).

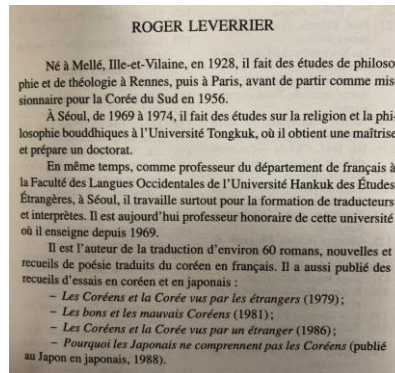


Figure 19 : Biographie du traducteur Roger Leverrier dans *Aujourd'hui l'éternité* publié chez La Différence

Dans *Jab!* publié chez Serge Safran, seule la traductrice coréenne a droit à sa mini biographie à l'intérieur du livre (Figure 20). Force est de constater qu'une plus grande importance lui est accordée.

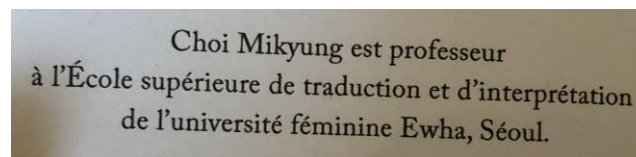


Figure 20 : Biographie de la traductrice Choi Mikyung dans *Jab!* publié chez Serge Safran

Notons que malgré ce que préconise le « Code des usages pour la traduction d'une œuvre de littérature générale », sur les 160 ouvrages de mon corpus ne mentionnant pas le nom des traducteurs en première de couverture, 45 ouvrages (28 %) ne l'inscrivent pas non plus en quatrième de couverture (12 % du corpus). Comment justifier ces omissions? Allons voir de plus près ce qui pourrait avoir motivé ces choix éditoriaux.

Chez Decrescenzo, cinq œuvres ne mentionnent le nom des traducteurs ni sur la première ni sur la quatrième de couverture. Si ce choix éditorial pour *Un désir de littérature coréenne* s'explique par la nature collective de l'œuvre traduite (qui précise seulement « Traduit du coréen » en 4e de couverture), celui des quatre autres titres quant à lui ne semble découler que d'une préférence pour une esthétique épurée (Figure 21).



Figure 21 : Esthétique épurée chez Decrescenzo

Pour *Défilé*, CRIC / Librairie-Galerie Racine a fait le choix surprenant de mentionner l'organisme de financement sur la première de couverture, en plus de l'inscrire à nouveau sur la page de titre. Sur la quatrième de couverture, près de la moitié de la page est consacrée à expliquer en quoi consiste la collection du Centre de Recherches Indépendante sur la Corée (CRIC) de la maison d'édition Librairie-Galerie Racine (LGR); la traductrice, elle, ne sera mentionnée que sur la page de titre (Figure 22).

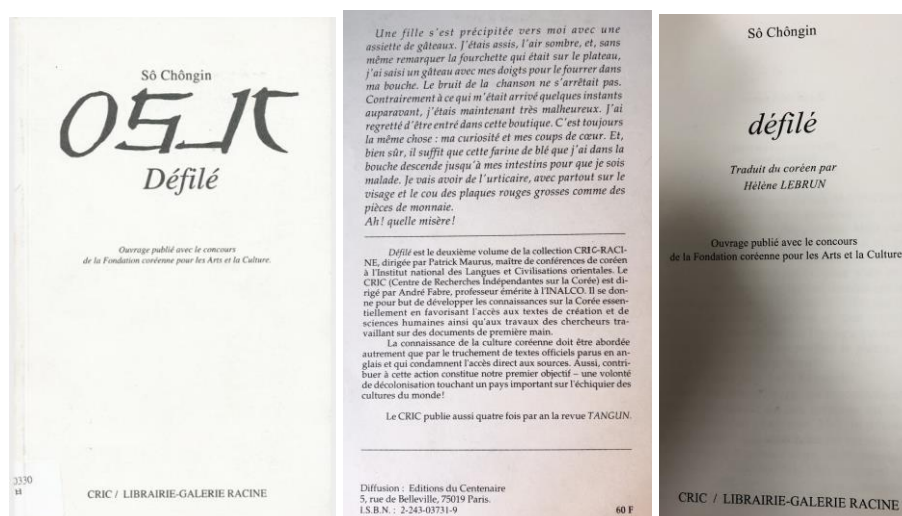


Figure 22 : *Défilé*, maison d'édition Librairie-Galerie Racine

Dans *Douze poètes coréens contemporains*, on apprend à l'intérieur dans la note sur la traduction qu'un 3e traducteur, Marc-André Brouillette, non mentionné sur la page couverture, a collaboré à l'ouvrage (Figure 23). Ce dernier ne dispose pas non plus d'une biographie comme les deux autres cotraducteurs. Qu'en conclure? Sa contribution aurait-elle été de moindre importance?

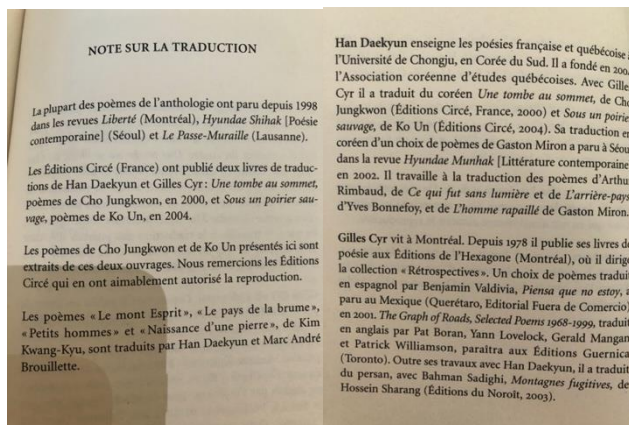


Figure 23 : Douze poètes coréens contemporains, note sur la traduction et biographie des traducteurs

Comme une des rares œuvres de mon corpus publiée au Québec, *Pour ne pas rater ma dernière seconde*, ne mentionne le nom des traducteurs ni en première ni en quatrième de couverture, je me suis demandé si les règles pouvaient être différentes au Canada. Pourtant, l'Association des traducteurs et traductrices littéraires du Canada (ATTLC) fournit un contrat type entre éditeurs et traducteurs qui précise :

8. Nom du traducteur. Le nom du traducteur apparaît sur la page titre et sur la une de la jaquette ou de la reliure souple de tous les exemplaires de l'œuvre traduite (et leur équivalent pour les formats électroniques et audio), ainsi que sur tout le matériel publicitaire distribué par l'éditeur ou pour lui. Le traducteur a droit de regard sur toutes les notes biographiques qui le concernent⁵⁹.

Ces choix éditoriaux ne sont pas anodins. Prenons par exemple deux maisons d'édition qui ne mentionnent jamais le nom des traducteurs sur la première de couverture, soit Decrescenzo et Matin Calme. Ces dernières sont toutes les deux spécialisées dans la publication de traductions d'œuvres littéraires coréennes. Est-ce à dire que leur public étant déjà au fait de cette situation, les éditeurs n'ont pas jugé utile de le souligner sur la page couverture en y ajoutant le nom des traducteurs? Pourtant, la maison d'édition Actes Sud, avec sa collection « Lettres coréennes », a fait le choix éditorial opposé. Et que penser de ces maisons d'édition comme Autres Temps et Picquier, qui ne semblent pas avoir une ligne éditoriale claire, tantôt publiant le nom des traducteurs en première de

⁵⁹ <https://www.attlc-ltac.org/wp-content/uploads/2021/03/Contrat-Type-ATTLC-2020.pdf> consulté le 19 octobre 2022.

couverture, tantôt l'omettant? Une recherche qualitative serait ici nécessaire afin de s'enquérir auprès des principaux intéressés des raisons ayant motivé leurs choix.

Je me suis ensuite interrogée à savoir si la date de publication influençait l'apparition des noms des traducteurs en page couverture (Figure 24). Dans les dix premières années de mon corpus, sur 80 livres, 80 % affichent le nom du ou des traducteurs sur la première de couverture, ce qui représente un peu plus d'une soixantaine de livres. À partir des années 2000, le nombre de publications qui n'affichent pas le nom des traducteurs augmente sensiblement, passant à cinq ou six par année. Pendant 10 ans, sur les 106 livres publiés, un peu plus d'une soixantaine ne nomment pas les traducteurs en première de couverture. Notons que ce nombre est similaire à celui des années 1990, soit également une soixantaine d'œuvres; cependant, le nombre de publications étant plus important, le pourcentage diminue à 64 %. Dans la troisième décennie de mon corpus, l'augmentation est de plus en plus importante, souvent d'une dizaine de livres par année. Par exemple, en 2016, année de publication record avec 31 volumes publiés, plus de 50 % des premières de couverture, soit 18 livres, n'affichent pas le nom des traducteurs. En 2020, un seul des 12 livres publiés mentionne le nom des traducteurs. Bref, sur les 174 œuvres publiées dans les 10 dernières années de mon corpus, tout juste 70 nomment les traducteurs en première de couverture, ce qui représente seulement 40 % des œuvres publiées au cours de cette période. Il est intéressant de constater que chaque décennie a publié entre 60 et 70 livres avec le nom des traducteurs en première de couverture, et que ce chiffre reste constant malgré l'augmentation du nombre de publications annuelles. En conclusion, bien que plus de la moitié des œuvres de mon corpus présente les traducteurs sur la première de couverture, cette pratique tend à disparaître, surtout dans les maisons d'édition les plus récentes. Peut-on y voir une tendance à la domestication et à l'invisibilité du traducteur telle que la déplore Lawrence Venuti (1995)? Tendance qui pourrait s'expliquer ici par la relative consécration de la littérature coréenne sur le marché littéraire mondial; les œuvres traduites pouvant dorénavant être publiées pour leur valeur intrinsèque, sans besoin de s'appuyer sur le capital symbolique de leurs traducteurs (Bourdieu, 1972).

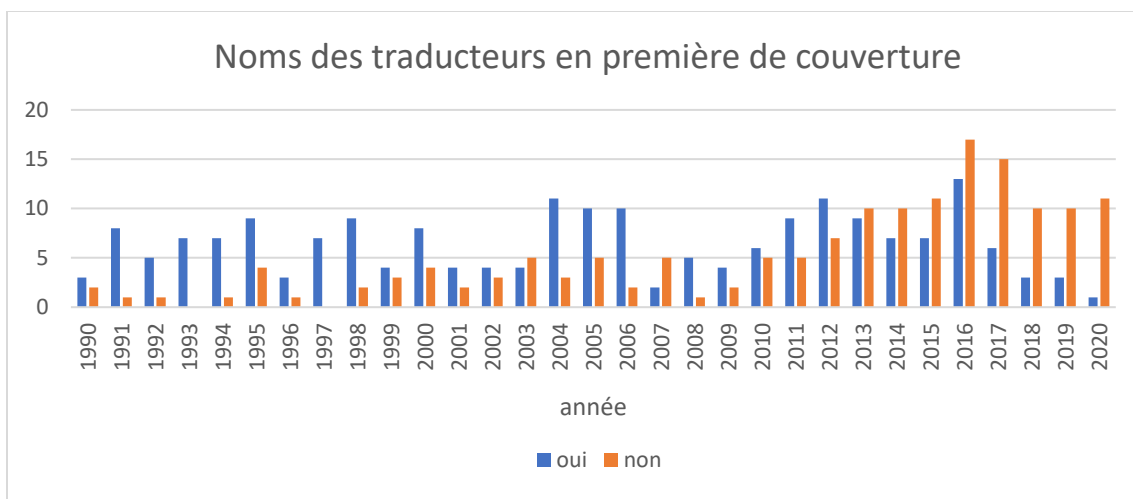


Figure 24 : Noms des traducteurs en première de couverture par année

2.1.2 Respect de l'ordre alphabétique

Regardons ensuite l'ordre dans lequel est mentionné le nom des traducteurs. Dans quel ordre les noms des traducteurs sont-ils inscrits? Est-ce que l'ordre alphabétique est respecté, ou au contraire peut-on déduire une certaine hiérarchie selon le traducteur indiqué en premier? Est-ce que le respect de l'ordre alphabétique varie d'une maison d'édition à l'autre, d'une année à l'autre? Car respecter l'ordre alphabétique lors de la mention des différents contributeurs est une manière équitable et neutre de reconnaître leur contribution. Cela permet de s'assurer que chaque personne est traitée de la même manière et que personne ne reçoit un traitement préférentiel. Cette pratique est largement reconnue comme étant la norme dans de nombreux domaines professionnels, académiques et de recherche, ce qui renforce sa valeur et son importance.

Précisons d'abord qu'en coréen le nom de famille précède le prénom, ce qui pourrait porter à confusion quand vient le temps d'ordonner ces derniers. Il y a en effet de quoi confondre les plus avertis, comme dans l'exemple ci-dessous (Figure 25) où le traducteur est mentionné tantôt à l'occidentale avec son prénom en premier, tantôt à l'orientale avec le nom de famille qui le précède, et ce dans le même volume.

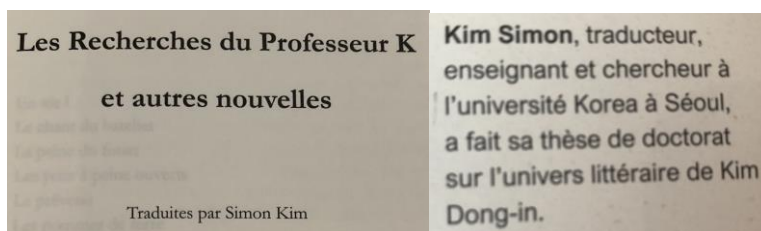


Figure 25 : *Les Recherches du Professeur K et autres nouvelles*, traduites par Simon Kim (ou Kim Simon)

La mise en majuscule du nom de famille pourrait nous aider à départager plus facilement ce dernier du prénom, encore faudrait-il que celle-ci soit cohérente, ce qui n'est pas le cas dans l'exemple ci-dessous (Figure 26). À première vue, la quatrième de couverture pourrait nous indiquer que les noms des traducteurs sont mentionnés en ordre alphabétique, ce que vient infirmer la mention en page titre.

Traduit du coréen par CHOE Ae-young
et Jean Bellemin-NOËL

Traduit du coréen par
CHOE Ae-young et Jean BELLEMIN-NOËL

Figure 26 : *Au paradis*, nom de famille du traducteur en majuscule (2 versions)

Sur les 200 œuvres où le nom des traducteurs est mentionné en première de couverture, 46 sont des traductions en solo, 6 sont des trios, 3 sont des collectifs et 4 sont des tandems ne mentionnant qu'un des deux traducteurs en page couverture (*Cent pétales d'amour*, *Ping-pong*, *Poétique de la soif* et *Yónsan*). Par exemple, le livre *Poétique de la soif*, paru en 1999 chez Actes Sud, a été écrit par Ch'oe Yun et traduit par elle-même avec Patrick Maurus (Figure 27). Pour quelle raison le nom de cette cotraductrice n'apparaît-il pas en couverture? Serait-ce à dire que l'apport des seconds traducteurs, mentionnés à l'intérieur seulement, fut moins important? Pourtant au seul regard de la page de titre rien ne le laisse supposer.

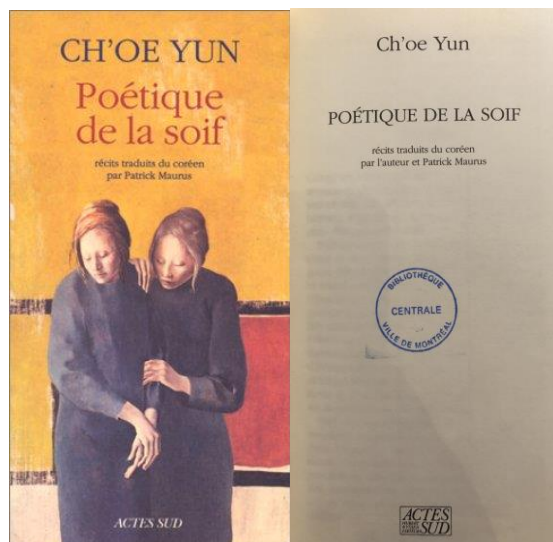


Figure 27 : *Poétique de la soif* paru chez Actes Sud

En excluant les traductions solos, les trios, les collectifs et les tandems ne mentionnant qu'un des deux traducteurs en page couverture, reste 140 œuvres, dont la majorité sont traduites par des tandems biculturels (un traducteur coréen et un traducteur français), sauf sept : *Les filles du pharmacien Kim* et *Où est donc ma patrie?* (Byeon Jeong-won et Mine Hisik), *Prélude au poème pour une fleur* (Lee Mi-Jeong et Mine Hisik), *Les arbres sur la falaise* (Song Young-Kyu et Geneviève T. PARK), *Le roman coréen*, *La Chamane* et *Le songe des neuf nuages* (John et Geneviève T. Park). Ce qui nous laisse 133 œuvres traduites par des tandems biculturels : parmi elles (Figure 28), 92 respectent l'ordre alphabétique (69 %), 41 ne le respectent pas (31 %), et 37 de ces 41 œuvres mentionnent le traducteur coréen en premier (90 %). Serait-ce que malgré l'interprétation de Choi Mikyung, le traducteur coréen continue d'être considéré comme le traducteur principal, tandis que le traducteur français est relégué au second plan dans sa qualité de réviseur? Cette configuration laisse à tout le moins entrevoir la possibilité d'une hiérarchisation des rôles à l'intérieur des tandems biculturels.

Pour ce qui est des 105 œuvres mentionnant les cotraducteurs en quatrième de couverture, 5 d'entre elles sont des collectifs (*Les gens du Sud*, *La bibliothèque des instruments de musique*, *Bus errant*, *Nocturne d'un chauffeur de taxi* et *La lune en papier*), 13 ont été traduites en solo et 3 en trios. Deux d'entre elles ont été traduites par

le tandem français composé de Kette Amoruso et Lucie Angheben (*Comment se passe ton été ?* et *Chanson d'ailleurs*), l'une est une traduction relais (*Le garde, le poète et le prisonnier*, traduit du coréen vers l'anglais par Kim Chi-young et de l'anglais vers le français par Éric Betsch) et l'autre est en fait un recueil de deux romans coréens traduits séparément par deux traducteurs différents (*Histoire de Dame Pak*). Reste 80 traductions effectuées par des tandems biculturels, 41 d'entre elles respectant l'ordre alphabétique et 39 ne le respectant pas, donc pratiquement une sur deux.

33 œuvres de plus ne mentionnent le binôme de traducteurs qu'à l'intérieur du livre, et parmi ces œuvres on en retrouve trois qui ont été traduites par des tandems monoculturels coréens : *Sans titre : anthologie de poésies coréennes*, traduite par Kim Hwa-young et Oh Sae-young; *Les amants du Coca-Cola Club*, traduite par Byeon Jeong-Won et André Lee; ainsi que *La montagne, le vent, Dieu et moi*, traduite par Tcho Hye Young et Jeong Hee Bayle. Et sur les 30 tandems biculturels restants, 14 respectent l'ordre alphabétique. Rappelons au passage que trois de ces quatorze œuvres restantes ne mentionnent qu'un des deux traducteurs sur la première de couverture (*Yónsan, Cent pétales d'amour* et *Ping-pong*), et que *Poétique de la soif* fait paraître la mention « par l'auteur et par Patrick Maurus » sur la page titre.

Par ailleurs, dans la totalité du corpus, on retrouve trente œuvres où le cotraducteur français est mentionné en premier, et parmi celles-ci, seize œuvres publient leur nom en première de couverture et dix d'entre elles l'inscrivent en quatrième de couverture. Huit d'entre elles ne respectent pas l'ordre alphabétique, faisant figurer le nom du traducteur français devant celui du traducteur coréen. Notons au passage que trois de ces trente œuvres ne mentionnent les traducteurs ni en première, ni en quatrième de couverture, mais uniquement sur la page de titre : *La rivière du crépuscule* et l'*Anthologie de poésie coréenne* publiés chez Sombres Rets, et *La Solitude absolue* publiée chez Circé.

Encore une fois, ces exemples nous portent à douter de la supposée relation égalitaire des traducteurs à l'intérieur d'un tandem, semblant mettre de l'avant tantôt le traducteur

coréen en tant que traducteur « principal », tantôt le traducteur français doté d'un capital symbolique plus important.

Ci-dessous, la répartition des oeuvres selon la mention des traducteurs par ordre alphabétique en 1^{re} de couverture, en 4^e de couverture et à l'intérieur du livre sur la page de titre (Figure 28).

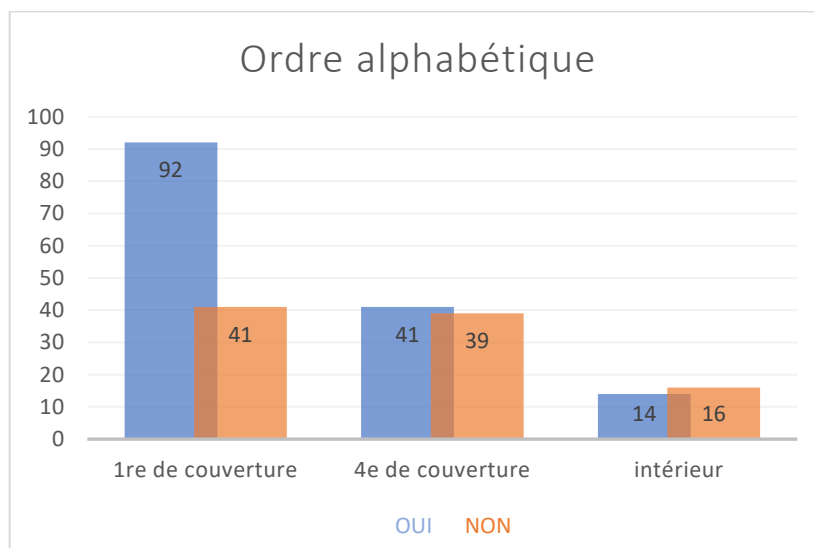


Figure 28 : Répartition des oeuvres selon la mention des traducteurs par ordre alphabétique

Cela dit, certains choix éditoriaux quant à l'apparition des noms des traducteurs sont parfois surprenants. Par exemple, pour le roman *La mère* paru en 1994 chez Picquier, le nom de la traductrice Im Hye-gyông apparaît en premier sur la page couverture, mais c'est le nom de Cathy Rapin qu'on retrouve en premier à l'intérieur (Figure 29).

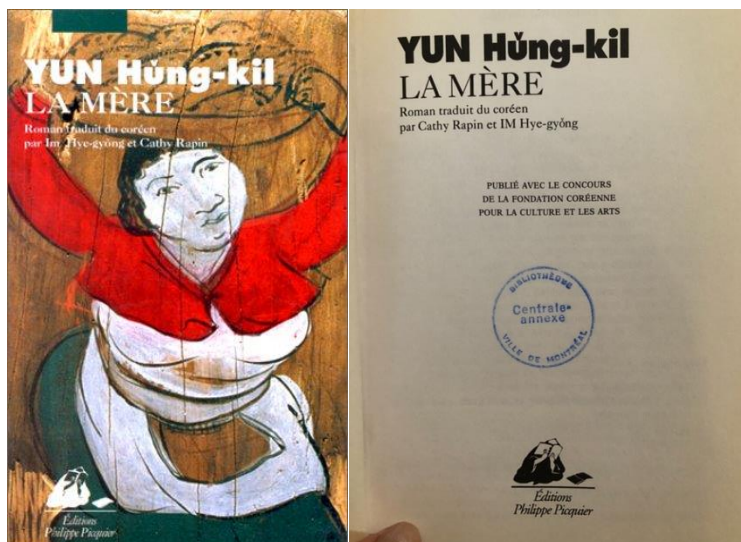


Figure 29 : *La mère*, Éditions Philippe Picquier

En conclusion, c'est donc 147 œuvres sur les 243 tandems biculturels du corpus qui respectent l'ordre alphabétique en mentionnant les traducteurs, soit un peu plus de la moitié (Figure 30). Il demeure que 40 % d'entre elles dérogent à cette règle. Selon quels critères ces cotraducteurs se voient-ils attribué la première ou la seconde place quand vient le temps d'inscrire leur nom dans l'ouvrage traduit? Est-ce pour souligner une contribution plus importante d'un des deux traducteurs? À ce stade de la recherche il est impossible de déterminer avec certitude les raisons qui ont motivé ces choix éditoriaux.

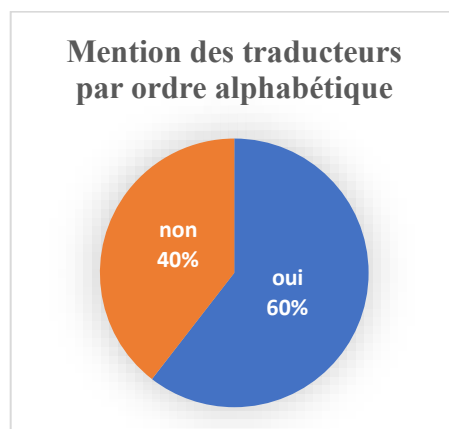


Figure 30 : Mention des traducteurs par ordre alphabétique

2.2 Identité des traducteurs

Ici encore, on constate les limites d'une recherche paratextuelle, puisque certaines réponses peuvent difficilement être obtenues autrement qu'à l'aide de données directes provenant de sources primaires telles que des entretiens et des questionnaires.

Évidemment, je ne m'avancerai pas sur les origines de chacun des traducteurs français de mon corpus; à moins d'interroger personnellement chacun d'entre eux, les renseignements disponibles en ligne sont souvent insuffisants. J'ai donc classé en tant que traducteur français tous les traducteurs sans aucun élément coréen dans leur nom et considéré comme un traducteur coréen tous les traducteurs ayant un prénom ou un nom de famille d'origine coréenne, même si celui-ci est combiné à un prénom ou à un nom de famille d'une autre origine. Il va sans dire qu'un choix différent aurait pu être fait. Par exemple, on aurait pu considérer les frères et sœurs Geneviève et John T. Park comme des traducteurs français. Il en va de même pour Simon Kim ou encore André Lee.

Mentionnons également qu'en France, les femmes peuvent choisir de prendre le patronyme de leur mari, ce qui est le cas pour Jeong-won Byon-Ziegelmeier et Ok-sung Ann-Baron — qui ont toutes deux traduit avec leurs maris — et qui pourrait également être le cas pour Hyunja Kim-Schmidt, Mi-Kyung Friedli, Jeong Hee Bayle et Jeongmin Domissy-Lee. Mais puisque ces cas sont peu nombreux (dix en tout), j'ai jugé que mon choix n'aurait pas un gros impact en considérant le volume de mon corpus.

Une fois ces choix établis, regardons de plus près l'origine des traducteurs de littérature coréenne. Dans mon corpus, sur 360 œuvres littéraires traduites du coréen au français, 334 ont été traduites par au moins une personne d'origine coréenne, soit 93 %. Le graphique ci-dessous (Figure 31) montre la répartition des traducteurs coréens : 285 en tant que 1er traducteur, 28 en tant que 2^e traducteur, 18 à l'intérieur d'un collectif et 3 en tant que collaborateur.

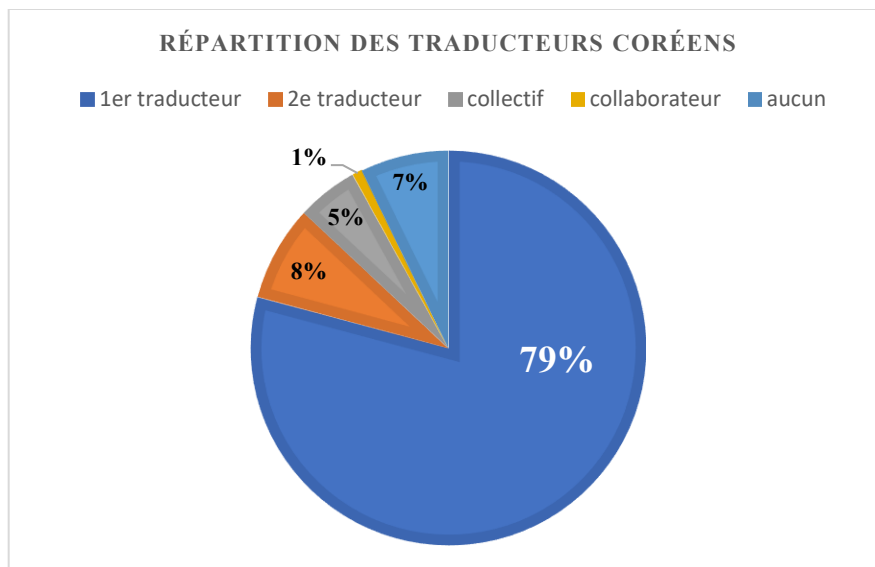


Figure 31 : Répartition des traducteurs coréens

Qu'en est-il du côté de la traduction du coréen vers l'anglais? Ross King, professeur de coréen à l'université de la Colombie-Britannique, bien qu'avouant ne pas être un « connaisseur or expert in world literature in English translation », croit que « the small world of Korean literature in English translation is unusual, if not unique, by virtue of the overwhelming number of translations authored by native speakers of Korean » (2020, p. 28). En effet, entre 2001 et 2020, sur les 275 traductions vers l'anglais financées par l'Institut coréen de la traduction littéraire (KLTl)⁶⁰, 136 l'ont été en solo par des traducteurs coréens, soit près de la moitié. D'un autre côté, 38 traductions en solo ont été effectuées par des traducteurs anglophones, soit moins de 15 %. 50 traductions ont été faites en binôme Coréen-Anglais et 16 Anglais-Coréen, soit 66 binômes en tout, tout juste le quart des œuvres financées. Notons également que 11 binômes sont composés de deux Coréens et 5 binômes de deux Anglo-américains. Si on additionne ces différents tandems, nous arrivons tout de même à près de la moitié des traductions suivant cette configuration, ce qui correspond au résultat obtenu après l'analyse de mon corpus. Les 19 restants étant des trios, des quatuors, et des collectifs. Ce qui nous laisse 45 traductions

⁶⁰ NDLR selon les données fournies sur leur site internet <https://www.ltikorea.or.kr/en/pages/archive/translationBook.do> (consulté le 15 juillet 2022), données qui ne sont pas aussi précises que celle de mon corpus puisqu'elles sont de seconde main, n'ayant pas eu accès aux œuvres publiées.

produites sans la collaboration d'un traducteur coréen, soit un peu plus de 15 %. Ainsi, non seulement 85 % des traductions des œuvres littéraires coréennes en anglais sont effectuées par au moins un traducteur coréen (ce qui est légèrement inférieur aux chiffres obtenus dans mon corpus), mais près de la moitié de ces œuvres ont été traduites par un traducteur coréen traduisant seul. En français, sur 175 œuvres financées par la KLTI depuis 2001, c'est tout juste 16 traductions qui ont été réalisées seules. Donc pour la même période et pour le même organisme de financement, pas même 10 % des traductions du coréen vers le français ont été faites en solo, et sur ce nombre neuf seulement ont été faites par des traductrices ou des traducteurs coréens. Pourra-t-on observer à l'avenir une pareille tendance pour la traduction vers le français que celle pour la traduction vers l'anglais, c'est-à-dire de plus en plus de traducteurs coréens travaillant seuls plutôt qu'en binôme? Cela reste à voir.

2.2.1 Sexe des traducteurs

Afin de répondre à la question « qui traduit? » — et, plus précisément, est-ce un traducteur ou une traductrice? —, j'ai en premier lieu déterminé le sexe des traducteurs français. À part le prénom épïcène Claude, qui s'est avéré être dans un cas un homme et dans l'autre une femme, les prénoms français permettaient de discriminer facilement le masculin du féminin. En revanche, la tâche s'est révélée plus ardue du côté des prénoms coréens. J'ai d'abord cherché le nom des traducteurs coréens sur Google, mais je me suis vite rendu compte que mes recherches n'étaient pas concluantes. À travers celles-ci, j'ai heureusement découvert la base de données de la Bibliothèque nationale de France (BNF)⁶¹, qui mentionnait le sexe de certaines entrées. Sur ce site, il y avait aussi un lien vers deux autres bases de données, soit l'ID, *Identifiants et Référentiels pour l'enseignement supérieur et la recherche*⁶², ainsi que le VIAF, *Virtual International Authority File*⁶³. En combinant ces différentes ressources, j'ai pu déterminer le sexe de la plupart des traductrices et traducteurs coréens. J'ai également effectué des références croisées, car malheureusement, certaines données n'étaient pas justes. Par exemple, le

⁶¹ <https://data.bnf.fr/fr/> consulté le 13 juin 2022.

⁶² <https://www.idref.fr/autorites.jsp> consulté le 13 juin 2022.

⁶³ <https://viaf.org/> consulté le 13 juin 2022.

site de la BNF identifiait comme un traducteur deux traductrices, et le site de l'ID en identifiait un de façon erronée. Parmi les sites consultés se trouve l'Asiatèque⁶⁴, la revue en ligne *Keulmadang*, le blogue *Français Langue Étrangère en Corée*⁶⁵ et celui des archives de l'Atelier des Cahiers⁶⁶, theApro (Information Platform of Korean Performing Arts International Exchanges)⁶⁷, INALCO⁶⁸, LinkedIn⁶⁹, le Réseau des études sur la Corée⁷⁰, le Département des études françaises de l'université nationale de Séoul⁷¹, Babelio⁷², l'Atlas (Association pour la promotion de la traduction littéraire)⁷³. De plus, j'ai trouvé certaines informations dans mon corpus, recueillies dans les paratextes au fil de mes recherches. Enfin, le professeur Rainier Grutman a aimablement proposé de contacter Patrick Maurus, qui a généreusement accepté d'identifier le sexe des traducteurs coréens au meilleur de ses connaissances. Ci-dessous le résultat de toutes ces recherches.

Tout d'abord, regardons du côté du premier traducteur mentionné soit sur les pages couvertures, soit à l'intérieur du livre (Figure 32). Sur les 360 livres de mon corpus, j'ai pu identifier avec certitude 232 œuvres qui ont été traduites par une traductrice coréenne (soit 64 %), 45 par un traducteur coréen (soit 13 %), 43 par un traducteur français (soit 12 %), 14 par une traductrice française (soit 4 %), 18 traductions collectives (c'est-à-dire traduites par cinq personnes ou plus) et 8 œuvres pour lesquelles je n'ai pu déterminer avec certitude le sexe de la personne coréenne qui l'a traduite (soit un total de 6 traductrices ou traducteurs dont je n'ai pu analyser la correspondance).

⁶⁴ <https://www.asiatheque.com/fr/> consulté le 13 juin 2022.

⁶⁵ <https://flecoree.wordpress.com/> consulté le 13 juin 2022.

⁶⁶ <http://ateliercoree.canalblog.com/> consulté le 13 juin 2022.

⁶⁷ <https://www.theapro.kr/eng/main.asp> consulté le 13 juin 2022.

⁶⁸ <http://www.inalco.fr/> consulté le 13 juin 2022.

⁶⁹ <https://www.linkedin.com/> consulté le 13 juin 2022.

⁷⁰ <http://www.reseau-etudes-coree.univ-paris-diderot.fr/> consulté le 13 juin 2022.

⁷¹ <https://french.snu.ac.kr/fr/> consulté le 13 juin 2022.

⁷² <https://www.babelio.com/> consulté le 13 juin 2022.

⁷³ <https://www.atlas-citl.org/> consulté le 13 juin 2022.

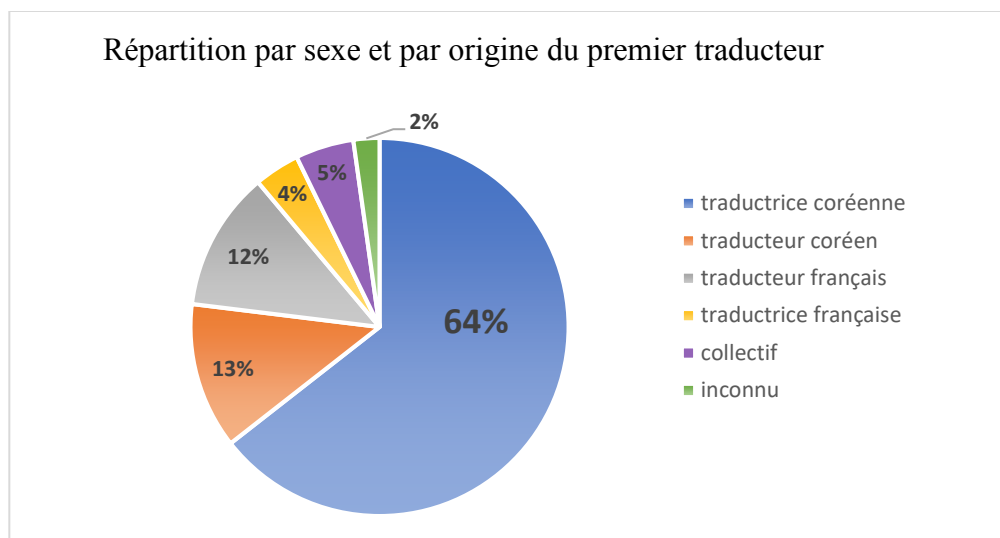


Figure 32 : Répartition par sexe et par origine du premier traducteur

Sur ces 232 œuvres dont le nom de la traductrice coréenne est mentionné en premier (Figure 32), 33 d'entre elles ont été traduites en solo par 16 traductrices. Restent alors 199 cotraductions, parmi lesquelles 147 ont été réalisées avec des hommes (dont un Coréen, Mine Hisik) — ce qui correspond à 40 % du corpus — et 52 avec des femmes, soit à peine 15 %.

En additionnant les 43 traductions faites par un Français avec les 14 traductions faites par une Française, on obtient 57 traductions dont le nom du traducteur français apparait en premier (Figure 32). De ce nombre, 27 ont été produites en solo (22 par des hommes et 5 par des femmes, soit 10 traducteurs et 3 traductrices).

En revanche, lorsqu'un deuxième traducteur est mentionné (Figure 33), il s'agit le plus souvent d'un homme. En effet, dans les 259 bitraductions de mon corpus (ce qui n'inclut pas les trios), le deuxième traducteur est un homme dans 69 % des cas, c'est-à-dire que 179 œuvres ont été traduites avec le concours d'un cotraducteur, dont seulement 12 d'entre eux sont Coréens. Reste que 31 % de ces cotraducteurs sont en fait des cotraductrices, et que 22 d'entre elles sont Coréennes. On peut donc observer que bien que la majorité du corpus ait été traduite par des Coréennes, le rôle de second traducteur est plus souvent assumé par un homme, en général d'origine française.

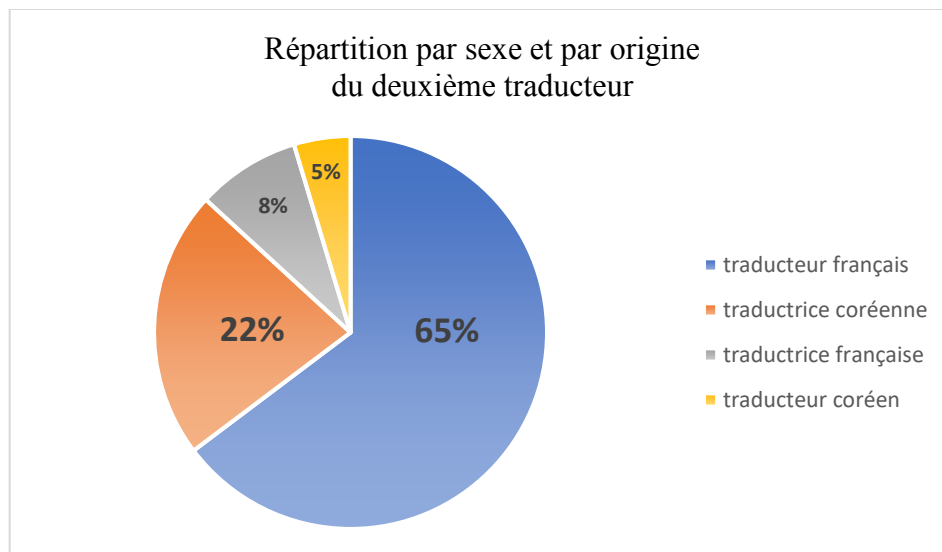


Figure 33 : Répartition par sexe et par origine du deuxième traducteur

En effet, sur les 259 bitraductions de mon corpus, 140 œuvres ont été produites à l'intérieur d'un tandem composé d'une traductrice coréenne et d'un traducteur français, ce qui représente 54 % des bitraductions — ce qui dénote une tendance claire dans la répartition sexuée des traducteurs à l'intérieur d'un tandem biculturel. On peut donc en conclure que cette configuration est assez commune, ce qui pourrait en partie s'expliquer par le fait que plusieurs couples franco-coréens aient traduit ensemble (voir « *companion translation* » p. 69). Suivant cette « représentation conservatrice de la relation entre les sexes » évoquée par Pierre Bourdieu (1998, p. 19), il est possible que ces traducteurs français offrent, en cosignant ces traductions, une certaine « consécration symbolique » à leur cotraductrice coréenne (1998, p.31). Sans aller jusqu'à affirmer, comme Bourdieu, que :

Le monde du travail est ainsi rempli de petits isolats professionnels (service d'hôpital, bureau de ministère, etc.) fonctionnant comme des quasi-familles où le chef de service, presque toujours un homme, exerce une autorité paternaliste, fondée sur l'enveloppement affectif ou la séduction, et, à la fois surchargé de travail et prenant en charge tout ce qui se passe dans l'institution, offre une protection généralisée à un personnel subalterne principalement féminin (infirmières, assistantes, secrétaires), ainsi encouragé à un investissement intense, parfois pathologique, dans l'institution et celui qui l'incarne. (1998, p. 90)

Mentionnons malgré tout que certains des traducteurs français de ces tandems occupent des positions d'autorité par rapport aux traductrices françaises — comme Patrick Maurus qui dirige la collection « Lettres coréennes » chez Actes Sud, Jean-Claude de Crescenzo fondateur de la maison d'édition du même nom, ou encore Pierre Bisiou directeur éditorial chez Matin Calme — rendant encore plus visibles les rapports de pouvoir possiblement présents à l'intérieur des relations entre ces traducteurs français et leurs cotraductrices coréennes. Selon Gisèle Sapiro, « [l']existence même de ces collections de littératures étrangères confère à leurs éditeurs une image de marque » (2008, p. 176)

Enfin, sans compter les 18 collectifs du corpus (qui, rappelons-le, sont composés de cinq traducteurs ou plus), neuf œuvres mentionnent un 3^e traducteur, et six d'entre elles vont même jusqu'à les mentionner sur la page couverture. Cinq de ces traducteurs sont des hommes français, deux sont des hommes coréens, l'une est une femme coréenne et l'autre est une femme française. On peut donc observer que les deuxièmes et troisièmes traducteurs sont le plus souvent français, ce qui pourrait suggérer une plus-value symbolique apportée par ce dernier, du fait de sa nationalité, à une œuvre littéraire coréenne publiée en France.

En dernière analyse, comme certains traducteurs ont participé à plusieurs traductions, j'ai voulu savoir combien de traductrices et de traducteurs mon corpus comptait en tout. C'est un total de 26 traductrices françaises contre 51 traducteurs français que j'ai recensé, soit près du double du côté des hommes français. Or, sous toutes réserves (c'est-à-dire en ne tenant pas compte des traducteurs dont je n'ai pu déterminer le sexe avec certitude), au moins 61 traductrices seraient coréennes et seulement 28 traducteurs seraient coréens. Il est donc possible de conclure que dans la traduction littéraire du coréen vers le français, il y a plus de traductrices coréennes, mais davantage de traducteurs français.

Pour résumer, en additionnant les 246 traductrices dont le nom apparaît en premier avec les 25 dont le nom apparaît en deuxième, puis en y ajoutant les 18 collectifs (en partant du principe qu'au moins une traductrice en fait partie), c'est 289 œuvres sur les 360 de mon corpus qui ont été traduites par au moins une femme. C'est donc à dire que c'est au

minimum 80 % du corpus qui a été traduit par au moins une traductrice, le plus souvent coréenne. Ce qui correspond à la répartition sexuée habituelle dans le domaine de la traduction en France (79,5 %) ⁷⁴ et en Europe (80 %) ⁷⁵, mais qui est supérieur au pourcentage qu'on retrouve au Québec (72 %) ⁷⁶, aux États-Unis (67,5 %) ⁷⁷ et à l'échelle mondiale (66 %) ⁷⁸.

2.2.2 Ces traducteurs coréens qui traduisent en langue B

Les traducteurs et traductrices coréennes font ce qu'on appelle de la traduction en langue B. Dans ce travail, nous emploierons le terme « langue B », ce qui correspond à la recommandation d'Anthony Pym dans *Translation research terms: A tentative glossary for moments of perplexity and dispute* (2011, p. 75). Il y explique que traditionnellement les termes de langue A et langue B sont plutôt utilisés dans l'enseignement de la traduction, tandis que L1 et L2 se réfèrent davantage à l'acquisition de la langue. Puisque cette recherche porte sur la traduction, le terme langue B nous semble approprié et sera employé tel que défini par Choi MiKyung, soit « une langue non maternelle, langue acquise et première langue étrangère de travail du traducteur dans laquelle la compréhension et l'expression se font aisément » (2006, p. 525). Comme nous l'avons vue précédemment, cette situation correspond à celle de la traduction littéraire du coréen vers le français, souvent effectuée par une traductrice coréenne vers sa langue B en collaboration avec un traducteur dont le français est la langue A.

⁷⁴ Selon l'Association des traducteurs littéraires de France (ATFL) <https://www.atfl.org/wp-content/uploads/2020/10/ENQUETE-SOCIO-ECONOMIQUE.pdf> consulté le 17 octobre 2022.

⁷⁵ Selon le European Language Industry Survey 2020 http://fit-europe-rc.org/wp-content/uploads/2020/06/European-Language-Industry-Survey_full_sliddeck_2020_EUATC_FIT_Europe.pdf consulté le 17 octobre 2022.

⁷⁶ Selon le rapport annuel 2019 de l'Ordre des traducteurs, terminologues et interprètes agréés du Québec, https://ottiaq.org/app/uploads/2019/09/ottiaq_rapportannuel_2019_version-finale.pdf consulté le 17 octobre 2022.

⁷⁷ « Using a database of 30 millions profiles, Zippia estimates demographics and statistics for freelance interpreter/translators in the United States » <https://www.zippia.com/freelance-interpreter-translator-jobs/demographics/> consulté le 17 octobre 2022.

⁷⁸ Hélène Pielmeier et Paul O'Mara « The State of the Linguist Supply Chain, Translators and Interpreters in 2020 » (CSA Research conducted a large-scale survey of translators and interpreters in all corners of the world in cooperation with ProZ.com, Translators without Borders, and several industry associations) <https://cdn2.hubspot.net/hubfs/4041721/Newsletter/The%20State%20of%20the%20Linguist%20Supply%20Chain%202020.pdf> consulté le 17 octobre 2022.

Pourtant, la traduction en B est loin de faire l'unanimité. Pourquoi cela? Regardons quelques positions sur le sujet. Bien que certaines études tentent de tempérer la mauvaise presse de la traduction en B, les préjugés demeurent tenaces. Les choses n'ont pas beaucoup changé depuis 1928, il y a un siècle donc, quand Henri Veslot pouvait écrire : « Traduire sa langue maternelle en un idiome que l'on sait assez mal, c'est se livrer sans doute à une acrobatie cent fois plus périlleuse que la gymnastique inverse⁷⁹ ». Encore aujourd'hui, An Sonjae affirme : « When Koreans translate into English, the result is often very unlike standard English because they are so dominated by their own language » (2002, p. 76). Les Coréens ne sont pourtant pas les seuls à traduire vers leur langue B. Bien qu'il soit difficile d'obtenir des statistiques récentes, on peut entre autres mentionner l'étude menée en 1985 par la revue *Language Monthly* et analysée par Margret Grindrod : « In Britain, the percentage of “purists”, whose target languages are their mother tongues only is 84%. It is considerably lower in Europe: generally about 65%, dropping to an astonishingly low 35% in Germany » (1986, p. 9).

Dans la première édition de la *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, il y a une entrée intitulée « Direction of translation (directionality) », soit la traduction vers la langue A ou vers la langue B. Alison Beeby y évoque la possible première occurrence de ce concept, mentionné par Werner Schwarz (1963, p. 18), soit Martin Luther (1483 - 1546) qui « was perhaps the first to assume that the best translations were always into the mother tongue » (1998, p. 65). Cette idée étant quand même présente depuis plus de 500 ans en Occident, difficile d'en faire complètement abstraction. Dans la troisième édition de cette même encyclopédie, cette entrée s'intitule simplement « Directionality » et est rédigée par Matthias Apfelthaler. Selon ce dernier, plusieurs traductologues décrivent la pratique de la traduction en langue B :

The underlying assumption is that only a native speaker or native signer of the target language—defined as someone born into a certain language community and having acquired its native language since birth—has the appropriate lingua-cultural competence to guarantee high-quality performance into that language⁸⁰.

⁷⁹ Henri Veslot, cité dans Jean Delisle, *La traduction en citations*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, 2017, p. 338.

⁸⁰ Apfelthaler, Matthias. « *Directionality* », *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, ed. Mona Baker and Gabriela Saldanha (London and New York: Routledge, 2020), p. 152.

Apfelthaler mentionne entre autres Gerard McAlester (1992, p. 296–297; 2000, p. 237) qui « accept non-native translation as a viable practice, but strongly suggest that the initial draft translation should be revised by a native speaker of the target language » et Cay Dollerup (2000, p. 68) qui suggère le contraire : « the initial translation should be done by a native speaker of the target language and the revision by a native speaker of the source language » (2020, p. 153). À partir de ces citations, on peut voir se dessiner une solution à ce problème que serait la traduction en langue B : si cette direction à elle seule ne peut donner des résultats satisfaisants, l'intervention extérieure d'un traducteur-réviseur natif pourrait venir combler cette lacune. Si la traduction en langue B est inévitable, comme cela semble être le cas pour la littérature coréenne, cette situation pourrait être corrigée en formant des équipes biculturelles de cotraducteurs. Cependant, en elle-même, la traduction en langue B serait intrinsèquement défailante.

Pour justifier cette idée reçue en traductologie, certains se réfèrent parfois à la théorie de la déverbalisation proposée par l'École de Paris. Choi MiKyung note par exemple que « [d]ans la traduction en B, c'est cette étape (le passage de la pensée déverbalisée aux mots) qui fait problème », en insistant sur « l'insuffisance du traducteur en matière de réexpression » (2006, p. 530). Pour Choi, il est clair que les compétences du traducteur ne suffisent pas pour traduire vers sa langue maternelle. Elle va donc justifier rationnellement l'intervention de celui qu'elle appelle son co-traducteur/réviseur.

D'autres s'appuient sur la « Recommandation sur la protection juridique des traducteurs et des traductions et sur les moyens pratiques d'améliorer la condition des traducteurs » adoptée par l'UNESCO en 1977, qui stipule que « le traducteur doit, dans la mesure du possible, traduire dans sa langue maternelle ou dans une langue qu'il possède comme sa langue maternelle⁸¹ » – ce qui pourrait correspondre à ce que Peter Newmark et Gerard McAlester nomment le « language of habitual use » (Newmark, 1988; McAlester, 2000). Selon Newmark, la traduction « into your language of habitual use » serait « the only way you can translate naturally, accurately and with maximum effectiveness » (1988, p. 3).

⁸¹ https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000031413_fre.locale=fr consulté le 22 avril 2022.

Pourquoi donc la traduction en B se retrouve-t-elle écartée des options, malgré la mention d'une deuxième langue qui pourrait être possédée aussi bien que sa langue maternelle — ce qui est sans aucun doute le cas chez certains traducteurs coréens? Dominic Stewart y voit une explication dans la multiplication des termes pour désigner la traduction en langue B (ou L2) — et il cite « indirect translation », « inverse translation », « marked translation », « pedagogical translation » et « service translation » — évoquant la « conventional wisdom » voulant que la « translation into L2 is to be proscribed, it is a deviation from the norm », « something of an embarrassment » (1999, p. 48). La traduction en B serait donc jugée — à tort ou à raison — hors norme, ce qui semblerait suffisant pour que les traducteurs s'y risquant tout de même en soient gênés et s'évertuent à se justifier. On voit pourtant ici s'ouvrir une brèche lorsqu'il est question de cette langue d'usage courant : à quel moment une langue non maternelle peut-elle être suffisamment maîtrisée pour être considérée comme sa langue d'usage? Combien d'années sont-elles nécessaires pour atteindre cette maîtrise? La question fait encore débat.

Enfin, n'oublions pas l'incontournable guide *Translations – Getting it Right*, rédigé par Chris Durban en 2011 pour l'Institute of Translation and Interpreting, traduit en français par la Société française des traducteurs (SFT) sous le titre *Traduction faire les bons choix*, et adopté par de nombreuses associations telles que l'American Translators Association, l'International Federation of Translators, la Chambre belge des traducteurs, interprètes et philologues ainsi que l'Ordre des traducteurs, terminologues et interprètes agréés du Québec. Destiné à l'acheteur de traductions, il y est stipulé qu'« [u]n traducteur professionnel travaille vers sa langue maternelle », précisant qu'« [u]n traducteur qui enfreint cette déontologie a toutes les chances de négliger d'autres critères essentiels à la qualité de la traduction⁸² ». Cette précision est lourde de sous-entendus : un traducteur manquant à ce point de conscience pour une partie aussi cruciale que la direction de la traduction pourrait tout aussi bien faire fi d'autres aspects qualitatifs fondamentaux... On

⁸² <https://www.atanet.org/wp-content/uploads/2020/12/getting-it-right-translation-french.pdf> consulté le 22 avril 2022.

sème le doute. Malgré tout, certains tentent de défendre cette pratique controversée qu'est la traduction en langue B. Allons voir de plus près leur position.

Revenons à l'entrée « Directionality » de Matthias Apfelthaler (2020, p. 154) dans la troisième édition de la *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Il y est précisé que quelques voix s'élèvent tout de même pour diverger de ce quasi-consensus, comme celle de John Kearns, selon qui le guide de Durban « is being written with major-language translation cultures in mind » (2007, p. 176), et donc aurait de ce fait une application limitée. En effet, difficile de comparer la situation d'une *lingua franca* comme l'anglais avec celle d'une langue périphérique telle que le coréen. Apfelthaler mentionne également un article en espagnol de Maria Pilar Lorenzo publié en 2003 à l'intérieur du livre *La direccionalidad en traducción e interpretación: perspectivas teóricas, profesionales y didácticas*, où celle-ci affirme que la « directionality is only one factor among many, and no fundamental difference exists between translation into or out of the native language once the translator has reached a certain level of competence⁸³ ». Sans nier que la direction de la traduction pourrait exercer une influence sur la qualité de celle-ci, Lorenzo — chercheuse et candidate au doctorat à l'université de Gand (Ghent University) en Belgique, mais qui n'a en fait jamais fait de traduction — vient ici relativiser son importance. Si son affirmation reste prudente, le traducteur de renom An Sonjae est quant à lui beaucoup plus catégorique. Dans une interview menée par Sun Kyoung Yoon, cette dernière affirme :

A translator's identity can influence the outcome of his or her work. To take the example of a Korean translation, if you are Korean and translate a Korean text into English, you are likely to “foreignise” the original, to use Venuti's concept, revealing cultural differences. But an English translator would tend to domesticate the original, suppressing the foreign elements and focusing on making the text readable to an English-speaking audience. When I was translating Eun Heekyung's *The Gift of a Bird*, for instance, I paid particular attention to explaining particularly foreign aspects of Korean culture through footnotes.

⁸³ Cité dans Apfelthaler, *loc. cit.*, p. 154.

Ce à quoi An Sonjae répond : « I disagree strongly. I do not think that these options have anything to do with a translator's national, cultural identity⁸⁴ ». L'identité du traducteur n'aurait absolument rien à voir avec la domestication et l'étrangéisation⁸⁵ de la traduction. La véhémence de sa réponse surprend. Il faut dire qu'avec sa grande expérience de cotraduction avec plusieurs traducteurs différents, il a probablement eu tout loisir de comparer les méthodes de traductions de ceux-ci. La position de la chercheuse Sun Kyoung Yoon, qui ne s'appuie que sur sa propre expérience d'une seule traduction, ne fait pas vraiment le poids.

Nike Pokorn abonde dans le même sens qu'An Sonjae quand elle écrit :

It seems that the quality of a translation, its accuracy and acceptability in the target language depend primarily on the individual abilities of the particular translator, his/her translation strategy, his/her knowledge of the source language, culture and the topic discussed, and not on his/her mother tongue or the directionality of translation (2005, p. 106).

Pokorn et An semblent s'accorder sur le fait que la compétence du traducteur importe plus que sa provenance, mais Pokorn ne partage pas son attitude à l'égard de la traduction en langue B. Rappelons que selon, An traduire vers sa langue B donnerait des résultats « very unlike standard English » (2022, p. 76). Ci-dessous la critique particulièrement pertinente de Pokorn de cette vision « ethnocentrique » (Berman, 1984) de la traduction en langue B, qu'elle nomme « inverse translation »; en effet, des langues de grande diffusion telles que le français et l'anglais n'ont pas à se soucier du nombre de locuteurs possédant une de ces deux langues comme langue seconde :

The assumption that direct translations are superior to inverse translations is not supported by any scientific proof and is often ethnocentric: it emphasises the superiority of TL translators, the unattainability of the hidden essence of the target community, a Romantic mystification of language and identification of the nation with the transcendental essence of the language (2005, p. 119).

⁸⁴ Sun, K. Y. (s. d.). An interview with Brother Anthony of Taizé. Asymptote. Consulté 2 juin 2022, à l'adresse <https://www.asymptotejournal.com/interview/an-interview-with-brother-anthony-of-taize/>

⁸⁵ Selon la traduction de Marie Charbonneau et Simon Labrecque de Paloposki, O. (2011). Domestication and foreignization. Dans Y. Gambier & L. van Doorslaer (Éds.), *Handbook of Translation Studies* (Vol. 2, p. 40-42). John Benjamins Publishing Company.

Dans le même ordre d'idées, Dominic Stewart affirme que « [t]hose who discountenance translation into L2, or veto it altogether, appear to work on the assumption that the native speaker is the god of translation » (1999, p. 51). Cette vision du traducteur comme un être suprême est pour le moins originale, surtout vu le peu de reconnaissance habituellement accordée à ce professionnel, que ce dernier traduise dans sa langue maternelle ou non. Autant la démesure de l'image choque, autant elle est parlante : on attribue peut-être de façon déraisonnable un mérite exagéré à ce celui qui traduit en langue A. En effet, Stewart soutient également que l'interférence avec la langue maternelle « can operate *in both directions* » (1999, p. 51) et que « [w]ith the vast array of resources offered by contemporary technology it seems outlandish and anachronistic to veto translation into the foreign language aprioristically » (1999, p. 62). L'argument de la bidirectionnalité de l'interférence est intéressant, particulièrement si on pense que la collaboration entre un traducteur de la culture cible avec un autre de la culture source pourrait hypothétiquement neutraliser ces deux interférences. Mais en poussant la réflexion encore plus loin, il serait possible d'envisager que le perfectionnement de certains outils traductiques pourrait dans un futur pas si lointain venir remplacer ce deuxième traducteur.

Au début de mes recherches, je pensais que la personne traduisant du coréen au français ne devait pas bien maîtriser la langue française. Pourtant, Jean Bellemin-Noël affirme, en parlant de sa cotraductrice, qu'il faut « qu'elle ait un très grand sens du français écrit et parlé » (2012, p. 247). À ma grande surprise, j'ai constaté que la majorité de ces traducteurs et traductrices possèdent un diplôme universitaire en français, voire un doctorat décerné par une université française. Pour reprendre l'exemple de Jean Bellemin-Noël, qui cotraduit avec Choe Ae-young, cette dernière est titulaire d'un doctorat en littérature française (Université Paris VIII, 1997)⁸⁶. Hye-gyeong Kim-de Crescenzo, qui a cotraduit cinq livres avec son mari Jean-Claude de Crescenzo, a obtenu son doctorat en Sciences du langage à l'Université de Franche-Comté/Besançon en 2000⁸⁷. Han Yumi, qui a cotraduit une quinzaine d'œuvres avec Hervé Péjaudier, est titulaire d'un doctorat en linguistique sur le bilinguisme coréen-français (Université

⁸⁶ <https://lessaisons.fr/personne/ae-young-choe/629317/> consulté le 6 mai 2022.

⁸⁷ <https://irasia.cnrs.fr/hye-gyeong-kim-de-crescenzo/> consulté le 15 mai 2022.

Paris 7, 2001), et d'un doctorat en études coréennes sur le pansori (Université Paris-Diderot, 2012)⁸⁸. Chung Ye Young, qui a cotraduit à deux reprises le poète Ko Un avec Laurent Zimmermann, a obtenu un doctorat en langues et littératures françaises à l'université Paris 8 en 2005⁸⁹. Finalement, Choi MiKyung, pourtant titulaire d'un doctorat en littérature française moderne et en traductologie (Université de la Sorbonne nouvelle - Paris III, 2014) avance, en s'appuyant sur la théorie interprétative, que ce niveau de maîtrise du français en tant que langue seconde n'est pas suffisant pour obtenir une traduction littéraire de qualité sans l'aide d'un traducteur-réviseur d'origine francophone. Serait-elle victime de ce que Pokorn appelle la « mystification of the native speaker », soit « the assumption that translators can master only their own mother tongue and must therefore translate only in that direction » (2000, p. 62), ou encore de la « native speaker tyranny » comme la nomme King (2020, p. 27)? Ou croit-elle que les « native speakers » possèdent une sorte de « grammatical intuitions that nonnative speakers did not have », préjugé que tente de déconstruire Claire Kramersch dans son article « The privilege of the non-native speaker » (1997, p. 363)? Qu'elles soient justifiées ou non, ces croyances semblent avoir encore un bel avenir devant elles dans l'industrie de la traduction littéraire du coréen vers le français. Allons maintenant voir ce qu'il en est du côté du deuxième traducteur.

Le deuxième traducteur peut-il être considéré comme un traducteur à part entière? Nike Pokorn écrit qu'il est difficile de déterminer « who the real translator [je souligne] was when more than one person was involved in the translation » (2005, p. 49). Dans un livre qui s'intitule *Challenging the Traditional Axioms Translation into a Non-mother Tongue*, cette affirmation est pour le moins surprenante. Pour Pokorn, même si elle envisage la traduction en langue non maternelle comme une possibilité viable, il semble n'y avoir de place que pour un seul « vrai » traducteur. Avant elle, Nida et Taber écrivaient que si « the national translator [NDLR terme qu'ils opposent à *expatriate translator*] does not have a knowledge of the source language, he is essentially not a translator, but an informant, or translation helper » (1969, p. 102). Donc encore une fois, pas un « vrai »

⁸⁸ <https://msh.ulb.ac.be/fr/who/yumi-han> consulté le 15 décembre 2022.

⁸⁹ <https://humanities.snu.ac.kr/en/faculty?page=7&md=view&profidx=71> consulté le 25 avril 2022.

traducteur si ce dernier ne connaît pas la langue de départ. Pourtant, dans son article, Choi MiKyung précise que dans son cas, et je cite, le réviseur (elle parle ici de son cotraducteur, Jean-Noël Juttet) « n'a pas accès à l'original », c'est-à-dire qu'il ne maîtrise pas le coréen (2006, p. 530). Jean Bellemin-Noël, qui a cotraduit cinq œuvres avec Choe Ae-young, confie également que sa « connaissance du coréen est plus que rudimentaire », précisant que « quand [il s'y est] intéressé, au début de ce siècle, [il se sentait] déjà trop vieux pour faire l'effort d'un apprentissage systématique et approfondi » (2012, p. 244). Choi précise que la méconnaissance de la langue de départ, ici le coréen, est selon elle un atout, puisque « [l]a traduction peut profiter de la parfaite compréhension du traducteur et bénéficier de la compétence de rédaction du réviseur, lequel a l'avantage de ne pas subir l'influence du texte de départ » (2006, p. 535). On comprend le lien qu'elle fait avec les recommandations de Nida et Taber, qu'elle cite abondamment. Si selon Nida et Taber le (traducteur) styliste « ne doit pas connaître trop bien la Bible », pour Choi cela équivaut à une « mise en garde contre la pratique d'une traduction stéréotypée, [et] plaide en faveur d'une reformulation plus spontanée » (2006, p. 528). Point de vue que semble partager le poète et traducteur David Young, cité par Huss : « While fluency in the source language can be convenient, it can also be a hindrance, an intimidation. It's the target language that counts—not only fluency but literary skills and experience » (2018, p. 456). Cette interprétation est intéressante, mais rappelons au passage que si pour eux le fait de ne pas connaître le coréen peut être un avantage pour la traduction, cette situation n'est pas nécessairement la norme chez les traducteurs-réviseurs français.

On retrouve une réflexion similaire chez Rachel Lung. Dans « The Oral Translator's "Visibility": The Chinese Translation of *David Copperfield* by Lin Shu and Wei Yi », elle étudie le traducteur chinois Lin Shu, qui a collaboré avec pas moins de 19 « *oral translators* ⁹⁰ » de la fin du 19^e siècle au début du 20^e siècle. Elle avance qu'une traduction aussi harmonieuse et créative « is probably a result of Lin Shu's (inevitable) detachment from the original » (2004, p. 176). Elle cite également Zeng Youchuan, qui suggère que « Lin Shu's distance from the original enables him to improve the original » et reprend les propos de Zhang Juncai selon lesquels Lin Shu « had no knowledge of any

⁹⁰ Qui faisaient ce qu'on appelle de la « traduction à vue » en interprétation.

foreign languages » (2004, p. 162). Toutefois, ces configurations que Rachel Lung appelle des « collaborations en tandem monolingue-bilingue » ne sont pas les plus répandues dans la traduction d'œuvres littéraires coréennes en français (2004, p. 184). Nombre de traducteurs français, dont l'un des plus célèbres est sans aucun doute Patrick Maurus, maîtrisent suffisamment le coréen pour traduire seuls certains ouvrages, et choisissent pourtant de participer à des projets de traduction collaborative. Par exemple, ce n'est pas moins d'une vingtaine de traductions pour lesquelles Maurus a collaboré avec Ch'oe Yun, soit le double de ses traductions en solo.

D'après Choi MiKyung, la traduction en tandem se pratiquerait selon deux modalités, soit à l'oral, soit à l'écrit. Elle décrit la première de cette façon : « Le traducteur rend le texte oralement, phrase par phrase, que le réviseur note » (2006, p. 526). Par exemple, dans une entrevue accordée aux éditions Jentayu⁹¹, les cotraductrices Lim Yeong-hee et Mélanie Basnel, ayant traduit sept œuvres ensemble, expliquent que « Yeong-hee traduit oralement et Mélanie tape le texte en remaniant en bon français au fur et à mesure ». Selon Lung, cette forme de traduction collaborative était commune au début du 20^e siècle en Chine, puisque les bilingues chinois-anglais étaient rares (2004, p. 162), mais ces pratiques auraient cessé dans les années 1920 après qu'un plus grand nombre de traducteurs bilingues ait été formé (2004, p. 184).

Qu'entend Lung par « traducteurs bilingues »? Lorsque plus loin dans le texte elle s'attarde sur Wei Yi, un traducteur oral qui aurait traduit environ 45 ouvrages avec Lin en le décrivant comme un traducteur chinois maîtrisant l'anglais, celui-ci ne correspondrait-il pas à la définition de Lung d'un traducteur bilingue (2004, p. 164)? Il est vrai que la notion de bilinguisme est très floue. Les définitions lexicographiques ne semblent pas s'accorder⁹². Lung ne précise pas les raisons pour lesquelles Wei cotraduisait à l'oral alors qu'il aurait possiblement pu traduire directement à l'écrit. Était-ce par manque de maîtrise de l'écriture chinoise, réputée difficile? Pour ce qui est du lien entre bilinguisme

⁹¹ <http://editions-jentayu.fr/numero-2/kim-sum-cette-nuit-la-2/> consulté le 6 mai 2022.

⁹² Elles sont en outre (très) datées. Par exemple, la définition de TERMIUM Plus® date de 1998, celle du *Trésor de la Langue Française informatisé* n'a pas été mise à jour depuis 1994, et celle du *Grand dictionnaire terminologique (GDT)* date de 1973!

et cotraduction, reste à voir si on pourra observer cette même tendance avec la popularité croissante de la langue coréenne et de ce fait la multiplication des écoles françaises qui enseignent cette langue, augmentant progressivement le bassin de locuteurs bilingues français-coréen⁹³. C'est à tout le moins ce que croit la traductrice coréenne Yu Young-nan (1999), qui traduit vers l'anglais, et pour qui les « non-native speakers are at best transitional figures, who will fade into the shadows when more and more native speakers of English with good Korean language skills emerge ».

2.2.3 Ces traducteurs français qui traduisent de la littérature coréenne

Voyons maintenant ce qui a amené ces traducteurs français à traduire ou cotraduire de la littérature coréenne. Certains, comme Roger Leverrier⁹⁴, Pierre Mésini⁹⁵, Gilbert Poncet⁹⁶ et Sœur Hélène Lebrun⁹⁷ sont allés en Corée en tant que missionnaires chrétiens⁹⁸. Michael Gibbs Hill mentionne qu'au milieu du 19e siècle en Chine, le traducteur étranger participant à ces tandems était souvent un missionnaire (2013, p. 32). Isabel Hofmeyr note le même phénomène en Afrique au 19e et 20e siècle, où « the basic working unit comprised a second-language missionary and first-language convert » (2018, p. 21). Déjà en 1969, Nida et Taber disaient que la traduction de la Bible, qui remonte au 3e siècle avant Jésus-Christ, « must take place in a cooperative undertaking », avec soit la coopération entre des traducteurs nationaux, soit celle entre un traducteur national et un missionnaire, qu'ils appellent « expatriate foreigner » (1969, p. 102). Comme l'écrivait le traducteur An Sonjae en 2001 dans *The Oxford Guide to Literature in English Translation*, « [a] few missionaries and Peace Corps workers, having mastered

⁹³ Selon un article daté du 23 décembre 2021, il y aurait une trentaine d'établissements supérieurs offrant des cours de coréen en France, dont 13 à Paris. <https://www.souslecieldecree.fr/le-coreen-dans-les-etablissements-superieurs-francais/> consulté le 29 juillet 2022.

⁹⁴ <https://keulmadang.com/2011/11/09/archives/portraits-dauteurs/adieu-professeur/> consulté le 15 mai 2022.

⁹⁵ <https://irfa.paris/missionnaire/4120-mesini-pierre/> consulté le 15 mai 2022.

⁹⁶ <https://irfa.paris/missionnaire/4184-poncet-gilbert/> consulté le 15 mai 2022.

⁹⁷ https://world.kbs.co.kr/service/contents_view.htm?lang=f&menu_cate=people&id=&board_seq=156158

⁹⁸ « Un missionnaire chrétien est un religieux, enseignant ou humanitaire, envoyé dans un pays, dans le cadre d'une organisation missionnaire chrétienne, pour participer à l'annonce et au témoignage de l'Évangile et éventuellement obtenir la conversion au christianisme des populations de ce pays. » <https://fr.wikipedia.org/wiki/Missionnaire> consulté le 26 juillet 2022.

Korean to a certain degree, have worked hard on translating in their spare moments⁹⁹ ». Selon ce dernier, la première traduction anglaise d'un poème coréen aurait été réalisée en 1917 par James Scarth Gale, un missionnaire canadien (2019, p. 153). Cette traduction missionnaire est donc à l'origine d'un certain nombre d'œuvres de mon corpus.

D'autres traducteurs français ont vu leur parcours lié à la Corée du Sud pour différentes raisons. Claude Mouchard, qui a cotraduit trois ouvrages avec Ju Hyounjin, dit que ce qui l'a « amené à travailler sur la poésie coréenne, ce sont les nombreux étudiants coréens [qu'il a] eu[s] en cours de littérature française à Paris¹⁰⁰ ». Jean-Noël Juttet a pour sa part été attaché à l'Ambassade de France à Séoul¹⁰¹. Le professeur Éric Bidet, quant à lui, « mène des recherches sur les coopératives et l'économie sociale en Corée du Sud depuis plus de 20 ans¹⁰² ». Enfin, pour ne citer qu'un dernier exemple, Patrick Maurus a vécu en Corée du Sud à l'adolescence¹⁰³. Les parcours de ces traducteurs qui ont choisi de traduire la littérature coréenne gagneraient à être davantage étudiés afin de mieux comprendre leurs motivations à collaborer avec d'autres traducteurs pour traduire cette littérature périphérique. Sur le marché de la traduction littéraire, quel capital symbolique – prestige, reconnaissance au sein de la société selon le concept de Pierre Bourdieu (1972) – peuvent-ils en retirer?

2.3 Pourquoi traduire en tandem

Patrick Maurus a longtemps traduit avec son (ex-)épouse Ch'œ Yun (20 cotraductions), Jeong-won Byon-Ziegelmeier traduit habituellement en tandem avec son mari Georges Ziegelmeier (6 cotraductions), John T. Park avec sa sœur Geneviève (3 cotraductions), et Cathy Rapin avec Im Hye-gyong (12 cotraductions). Du côté de la traduction vers l'anglais, An Sonjae mentionne que la « Korean fiction is fortunate to

⁹⁹ An, S.-J. (2001). Korean. Dans P. France (Éd.), *The Oxford Guide to Literature in English Translation*. Oxford University Press.

¹⁰⁰ <https://keulmadang.com/2011/05/31/archives/evenements/les-rencontres-du-klti-aix-arles-avignon/> consulté le 15 mai 2022.

¹⁰¹ <https://keulmadang.com/2021/02/15/thematiques/styles-compagnie/rencontre-avec-jean-noel-juttet/> consulté le 15 mai 2022.

¹⁰² <https://icaworldcoopcongress.coop/speaker/eric-bidet/?lang=fr> consulté le 15 mai 2022.

¹⁰³ <https://www.radiofrance.fr/personnes/patrick-maurus> consulté le 29 juillet 2022.

have found a highly professional team of translators in Bruce and Ju-Chan Fulton¹⁰⁴ ». C'est ce que Joanna Trzeciak Huss, dans *The Routledge Handbook of Literary Translation*, nomme « *companion translation* » (2018, p. 451), selon la définition de Liang et Xu, « co-translators in the marital mode and friend mode » (2015, p. 62). Ces derniers ont établi une liste de caractéristiques communes aux duos de traduction qu'ils ont étudiés, quand « [o]ne translator is from China, and the other is from another country » :

- Significant overseas experience or education
- Solid basic language skills
- Broad cultural knowledge (two or more different cultures)
- Deep appreciation of China and its culture
- Strong guiding principles about translation
- Work of high literary value
- Pronounced writing ability
- Significant investment in time (Liang et Xu 2015, p. 64).

Ce qu'on peut retenir de cette énumération c'est qu'une même passion semble émaner de ces tandems, passion pour les langues et les cultures étrangères, ce qui explique probablement le dernier point, soit qu'ils n'hésitent pas à investir une grande partie de leur temps dans la réalisation de ces traductions. Ces deux auteurs affirment également que « [f]ully conscious of the pleasure of doing translation collaboratively, the translators from both the SL and the TL countries will prefer to co-translate works » (2015, p. 64), ce qui n'est évidemment pas toujours le cas. Par exemple, Yu Young-nan (1999) mentionne certains problèmes liés à cette configuration : « When one translator is the leader, the other tends to do less than 50 percent of the work. Also conflicts arise from personality differences. One person may be a procrastinator, while the other a control freak ». Sœur Hélène Lebrun, résidant en Corée depuis près de 40 ans, a cotraduit *Le piquet de ma mère* en 1993 avec Kang Gobae, mais, comme elle le dit elle-même dans une entrevue accordée à l'*Atelier des Cahiers* en 2015 à propos de sa traduction en solo de *Crépuscules*, préfère travailler seule :

¹⁰⁴ An, *op. cit.*

[I]l m'est arrivé de travailler en binôme, mais au bout d'un certain temps finalement ce qui me gênait le plus c'était par rapport aux cotraducteurs disons dont le français n'était quand même, avouons-le, pas suffisant donc et si je voulais corriger ce qu'ils écrivaient je ne pouvais pas traduire l'œuvre¹⁰⁵.

Précisons malgré tout qu'après trois traductions en solo, Hélène Lebrun s'est réessayée à la traduction en tandem avec Yun Yennie en 2018 (*Encouragez donc les garçons!*). Ainsi, ce n'est pas impossible que ce ne soit pas la cotraduction qui lui déplaisait ou qui ne lui convenait pas, mais peut-être plutôt son cotraducteur.

Dans l'entrée « Collaborative translation » qu'elle a préparée pour le *Benjamins Handbook of Translation Studies*, Sharon O'Brien affirme que « [b]eing able to consult with the source text author, or to exchange ideas and debate with a fellow translator will most likely lead to higher quality translation and might contribute towards skill enhancement of novice or junior translators » (2011, p. 19). Liang et Xu vantent eux aussi le bienfondé de la coopération, soutenant qu'« only by their engaging in such rigorous cooperation is an excellent work created » (2015, p. 64). Évidemment, comme le dit l'adage, plusieurs têtes valent mieux qu'une; cependant, dans l'industrie littéraire, les contraintes du marché économique viennent remettre en question cette pratique de la cotraduction. Sans le soutien financier des associations coréennes, bien peu de ces cotraductions auraient pu voir le jour.

Contrairement à O'Brien ou encore à Liang et Xu, Yi Yeong-Houn – linguiste de formation et Professeur des universités au College of Liberal Arts de la prestigieuse Korea University, où il dirige l'Institut d'études de la traduction et de la rhétorique (mentionnons également qu'il a été membre du comité de lecture de la revue *Target* et rédacteur en chef du *Journal of Translation Studies*)¹⁰⁶ –, dans une conférence en ligne en donnée au printemps 2022¹⁰⁷, ne s'exprime pas très favorablement face à cette pratique

¹⁰⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=vAg6QZleB-M> consulté le 25 avril 2022.

¹⁰⁶ <https://www.crao.fr/2022/03/28/traduction-et-langue-nationale-%E5%9C%8B%E8%AA%9E-pour-une-histoire-conceptuelle-de-la-traduction-en-coree/> consulté le 27 juillet 2022.

¹⁰⁷ Yi, Yeong-Houn. « Traduction et langue nationale - pour une histoire conceptuelle de la traduction en Corée ». Zoom, 15 Apr. 2022, <https://u->

de la cotraduction, pourtant bien installée quand vient le temps de traduire des œuvres coréennes en français : « La culture française, pour accueillir des œuvres étrangères, c'est très fermé à notre point de vue coréen parce qu'il faut toujours un réviseur français qui doit accompagner le travail du traducteur coréen [ma transcription] ». Il poursuit : « Mais à mon avis, si on doit travailler en duo, il faudrait que ce soit à l'inverse. C'est-à-dire le Français qui doive traduire d'abord, et il doit être aidé pour la révision par des Coréens [ma transcription] ». En ce sens, son opinion s'accorde avec celle de Nida et Taber : « Experience has shown that it is much easier to achieve the proper combination of accuracy and adequate style in this manner than in the more traditional approach in which the scholar translated and the stylist corrected » (1969, p. 103). Malheureusement, cette configuration est rarement possible quand vient le temps de traduire de la littérature coréenne en français. Le professeur Yi devrait pourtant être bien au fait de cette situation, puisqu'il s'intéresse particulièrement à la socio-traductologie d'inspiration bourdieusienne.

Si on revient à la théorie des marchés mentionnés plus haut, il est pourtant évident qu'encore trop peu de francophones maîtrisent suffisamment cette langue périphérique qu'est le coréen pour la traduire, même avec l'aide d'un réviseur. La situation semble lentement évoluer à mesure que le nombre de locuteurs qui choisissent d'apprendre cette langue non dominante augmente, et certains se sont attelés à la tâche afin de former les traducteurs compétents de demain. En effet, l'Institut coréen de la traduction littéraire (KLTI) a fondé en 2008 la LTI Korea Translation Academy, qui selon la description fournit sur leur site internet, « aims to foster the next generation of professional translators with a passion for Korean culture and literature ». En attendant que le nombre de traducteurs autonomes soit suffisant pour répondre à la demande du marché littéraire mondial, le modèle de la traduction en tandem persistera, même si pour le professeur Yi, la cotraduction telle qu'elle pratiquée aujourd'hui « c'est une sorte d'adaptation ou d'acclimatation des œuvres étrangères en France. Ce n'est pas une vraie traduction. On n'y voit pas un vrai intérêt sérieux pour les choses étrangères [ma transcription] ». On

peut deviner ici un autre de ses champs d'intérêt de recherche, qui porte actuellement sur la pensée traductologique d'Antoine Berman. On reconnaît cette tendance francisante que mentionnait Berman dans *L'épreuve de l'étranger* en 1984 (p. 28). Le professeur Yi va jusqu'à affirmer : « si la littérature coréenne continue d'être traduite par un tandem, je ne sais pas s'il y aura une autre façon de recevoir la littérature coréenne en France [ma transcription] ».

D'où le triste constat « [l]a coréanité doit être niée pour s'offrir en français », citation attribuée à Patrick Maurus et Jeong Eun-Jin par Régis Poulet¹⁰⁸. Par exemple, *Chant sous une forteresse* et *Le prophète*, traduits par Ch'œ Yun et Patrick Morus, et publiés en 1991 chez Actes Sud, mentionnent : « La version française de ce texte, qui diffère légèrement [je souligne] de l'édition originale, a été établie avec le concours de l'auteur (N.d.T.) » (Figure 34).

La version française de ce texte, qui diffère légèrement de l'édition originale, a été établie avec le concours de l'auteur. (N.d.T.)

Figure 34 : N.d.T., *Chant sous une forteresse* et *Le prophète*, Actes Sud

On voit bien dans ces exemples de quelle façon la coréanité se trouve ici, bien que « légèrement », niée. Pour le professeur Yi, cette négation de la coréanité ne pourrait pas même être considérée comme une traduction, mais tout au plus comme une adaptation, et cette situation serait selon lui créée par la pratique de la traduction en tandem de la littérature coréenne en France. Mais est-ce vraiment le cas? Il est vrai que la ligne est mince entre traduction et adaptation lorsque le texte de départ est modifié. Selon Mark Shuttleworth, l'adaptation c'est :

A term traditionally used to refer to any TT in which a particularly free translation strategy has been adopted. The term usually implies that considerable changes have been made in order to make the text more suitable for a specific audience (e.g. children) or for the particular purpose behind the translation. However, the phenomenon has frequently been approached from a prescriptive point of view, and many comments have been pejorative. (2014, p. 3)

¹⁰⁸Poulet, Régis (2012). Le p'ansori coréen. *La Revue des Ressources*. <https://www.larevuedesressources.org/le-p-ansori-coreen.1550.html#nh2> consulté le 21 avril 2022.

Cette tendance française cibliste de domestiquer les œuvres étrangères traduites n'est pourtant pas nouvelle et semble de loin précéder cette pratique de la traduction en tandem de la littérature coréenne. De plus, comme nous l'avons vu précédemment, il n'y a pas qu'en français qu'on traduit en tandem.

Le professeur Ross King, coréanologue et linguiste de formation¹⁰⁹, s'accorde avec le professeur Yi et recommande d'abandonner « the Korean-plus-non-Korean “team translation” model » (2020, p. 39). D'un autre côté, il déplore qu'aux États-Unis « [t]his preference appears to have receded in the past fifteen to twenty years but has been replaced by an unfounded preference for heritage speakers of Korean » (2020, p. 39). Bref, le professeur Ross semble sous-entendre que la traduction de la littérature coréenne en anglais devrait comme le veut l'usage être laissée aux mains des seuls anglophones natifs. Mais qu'entend-il exactement par « heritage speakers »? Le terme « heritage speakers » serait en usage depuis la fin des années 1990 selon la linguiste américaine Maria Polinsky (2018, xvii), et sa définition la plus communément acceptée ce serait celle de Terrence G. Wiley et Guadalupe Valdés, « [someone] who is raised in a home where a non-English language is spoken [...] and who is to some degree bilingual in English and the heritage language » (Wiley et Valdés, 2000, iii). Ross déplore donc cette préférence accordée par les organismes de financement coréens aux « heritage speakers », ces traducteurs coréens ayant grandi dans un pays anglophone. Au dire de Maria Polinsky, les linguistes ne s'accorderaient pas sur les qualités de ces « heritage speakers », à savoir si ces locuteurs seraient « competent, fully native, or somehow “imperfect” in their home language » (2018, xiii). King semble partager ce doute. Mais si on regarde de plus près la situation de la communauté coréenne aux États-Unis par exemple, ce choix d'accorder du financement à ces traducteurs bilingues d'origine coréenne paraît plutôt logique. En 2021, selon le ministère des Affaires étrangères de la Corée du Sud¹¹⁰, le nombre de Coréens vivants aux États-Unis était de 2 633 777, soit 0,8 % de la population¹¹¹. Si on compare avec la France, ils étaient au nombre de 25 417,

¹⁰⁹ <https://asia.ubc.ca/profile/ross-king/> consulté le 27 juillet 2022.

¹¹⁰ https://www.mofa.go.kr/www/wpge/m_21509/contents.do (en coréen uniquement) consulté le 15 juillet 2022.

¹¹¹ <https://www.worldometers.info/world-population> consulté le 15 juillet 2022.

soit seulement 0,04 % de la population. D'après le dernier recensement du United States Census Bureau effectué en 2019¹¹², près des 3/4 de ces Coréo-américains parleraient coréen à la maison (72,5 %), mais de ces coréanophones 38 % auraient déclaré parler anglais « less than "very well" », ce qui nous laisse tout de même un pourcentage de 34,5 % qui pourraient correspondre à la définition d'« heritage speakers ». Du côté de la France, les étudiants sud-coréens constitueraient environ la moitié de la communauté coréenne et l'autre moitié serait composée en grande partie d'adoptés d'origine coréenne¹¹³, donc aucun de ces deux groupes ne pourrait correspondre à la définition des « heritage speakers ». Ce qui nous porte à croire que les « heritage speakers » seraient beaucoup moins nombreux en France qu'aux États-Unis. Mais si la tendance aux États-Unis penche plutôt vers la traduction solo de la littérature coréenne en anglais par des traducteurs coréens, la situation est pour l'instant encore bien différente en France. Pour illustrer cet état de fait, voyons maintenant quelle proportion de mon corpus a été traduite en solo, et par qui.

2.3.1 Traduire (malgré tout) en solo

En l'an 2000, Gerard McAlester soutenait qu'en Finlande « [i]t is unlikely, for example, that a translator would be professionally engaged in the translation of a literary text into a language that was not his or her language of habitual use, except perhaps as a collaborator or member of a team » (2000, p. 229). C'est également ce que j'ai pu observer dans mon corpus de 360 œuvres littéraires coréennes traduites en français, de 1990 à 2020. Bien que 74 œuvres indiquent avoir été traduites par un seul traducteur, seulement 42 de ces œuvres ne mentionnent aucune forme de collaboration, soit à peine 10 % du corpus. C'est donc dire que pour les traductions littéraires du coréen en français, bien que sur le site de la fondation Daesan il soit précisé que peut faire une demande de bourse « un traducteur solo, peu importe sa nationalité, avec une excellente compréhension de la langue et de la culture coréenne, ainsi que de la langue et de la

¹¹² <https://data.census.gov/cedsci/table?q=korean&y=2019&tid=ACSSPP1Y2019.S0201> consulté le 15 juillet 2022.

¹¹³ <https://www.senat.fr/ga/ga85/ga856.html#fnref8> consulté le 15 juillet 2022.

culture étrangère [ma traduction]¹¹⁴ », encore peu de traducteurs se risquent à travailler seuls. Par exemple, cinq de ces 74 traductions en solo, soit trois de Patrick Maurus, une de Benjamin Joinau et une de Tcho Hye Young indiquent que la version française a été revue par l’auteur. Les autres mentionnent parfois une collaboration, parfois une relecture, comme cette œuvre traduite par Marc Orange¹¹⁵ — coréanologue depuis plus de cinquante ans, mais qui n’a traduit qu’un seul ouvrage depuis 1990 — qui spécifie qu’« [à] la demande de l’UNESCO, la traduction d’*Histoire de Dame Pak* a été relue par monsieur Li Ogg ». Dans deux œuvres traduites par Lim Yeong-hee, il est précisé « adapté par Lucie Modde ». Encore une fois, on peut constater que les péri-textes sont souvent riches d’enseignements en ce qui a trait aux différents modes de collaboration dans la traduction littéraire coréenne en français. Nous verrons plus en détail ces autres collaborateurs dans le prochain chapitre, puisqu’ils ne se retrouvent pas seulement mentionnés dans les œuvres traduites en solo.

Pour revenir sur les 41 traductions en solo de mon corpus, trois d’entre elles sont en fait des traductions indirectes, ou « traduction relais » : Claude Bouygues et Séverine Quelet utilisent l’anglais comme langue intermédiaire (respectivement pour la traduction de *Mémoires d’une reine de Corée* et *Je voulais juste vivre*) et Isabelle Boudon traduit à partir l’allemand (*Une enfance en Corée*). James St. Andre, dans la 3e édition de la *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, explique que la « [r]elay translation is the translation of a translated text (either spoken or written) into a third language » (2020, p. 470). Évidemment, aucune surprise du côté de l’anglais : « English has gradually replaced French as preferred intermediate language » (Ringmar 2012, p. 143). Et si on regarde les langues vers lesquelles la littérature coréenne est le plus traduite, l’allemand figure en bonne place. Par exemple, parmi les traductions financées par l’Institut coréen de la traduction littéraire (KLTI) depuis 2001, 148 sont des traductions vers l’allemand (305 vers l’anglais et 204 vers le français)¹¹⁶. Les traductions vers l’allemand sont également parmi les premières à avoir bénéficié de l’appui de la fondation Daesan, et ce

¹¹⁴ https://www.daesan.or.kr/business.html?d_code=9870&uid_h=&view=support consulté le 29 juillet 2022. Disponible en coréen seulement.

¹¹⁵ <https://www.babelio.com/auteur/Marc-Orange/182365> consulté le 25 avril 2022.

¹¹⁶ <https://www.ltikorea.or.kr/en/pages/archive/translationBook.do> consulté le 27 juillet 2022.

dès 1994¹¹⁷. Par ailleurs, les trois traductions relais mentionnées ci-dessus ont en commun de n'avoir reçu aucune subvention de la part des deux organismes de financement coréen, puisqu'il est clairement indiqué que leur mandat ne comprend pas cette forme de traduction. La fondation Daesan stipule sur son site internet que pour être admissible à une subvention, le traducteur doit être en mesure d'effectuer une « primary translation » — en opposition à « secondary translation », un synonyme de traduction relais — c'est-à-dire que seules les traductions directes sont acceptées¹¹⁸. De son côté, l'Institut coréen de la traduction littéraire (KLTI) précise sur son site Web « LTI Korea does not provide translation grant for second-hand translations¹¹⁹ ». Ce qui n'a rien de surprenant. Toujours selon Martin Ringmar, la traduction relais aurait mauvaise presse au moins depuis le 18^e siècle, et serait même mentionnée dans les recommandations de 1976 de l'UNESCO (2012, p. 142). En effet, dans l'*Annexe II : Recommandation de Nairobi (1976)*, cité dans *Le Droit de traduire : Une politique culturelle pour la mondialisation* de Salah Basalamah¹²⁰, il est stipulé qu'« en règle générale, la traduction doit se faire à partir de l'original, le recours à la retraduction devant être limité aux cas où cela est absolument indispensable ». Les deux organismes coréens de financement seraient probablement d'accord avec cette affirmation. James St.-Andre va même jusqu'à déclarer qu'« [i]f translation is considered a poor copy, it makes no sense to discuss poor copies of poor copies » (2020, p. 470). L'argument que ce dernier évoque pour discriminer cette forme de traduction serait que les « [...] mistakes made in the original translation are passed on to the relay translation, and more mistakes and distortions are added as one moves further away from the original » (2020, p. 470).

Pour ce qui est des autres traductions en solo du coréen vers le français, sur les dix œuvres traduites en solo par Patrick Maurus, trois spécifient avoir été revues par l'auteur,

¹¹⁷ https://www.daesan.or.kr/eng/business.html?d_code=2299&uid_h=372&view=history consulté le 27 juillet 2022.

¹¹⁸ https://www.daesan.or.kr/business.html?d_code=9870&uid_h=&view=support consulté le 27 juillet 2022. Malheureusement cette information n'est disponible que sur la version coréenne du site internet.

¹¹⁹ https://www.ltikorea.or.kr/en/contents/business_trans_1_1/view.do consulté le 27 juillet 2022.

¹²⁰ Basalamah, S. (2009). Annexe II : Recommandation de Nairobi (1976). Dans *Le Droit de traduire*. Les Presses de l'Université d'Ottawa.

une relue par Ch'oe Yun, et enfin une dernière précise « avec Marion Gilbert ». Les cinq dernières œuvres ne mentionnent aucune forme de collaboration. Sur ses dix traductions en solo, sept sont parues chez *Actes Sud* dont il dirige la collection *Lettres coréennes*. Ce sont pratiquement les seules traductions en solo à être parues dans cette collection depuis 1990, exception faite de deux autres traductions de Roger Leverrier — qui, depuis 1990, a traduit seul trois ouvrages en plus d'avoir participé à la traduction de *Un jour de chance : et autres nouvelles* en 2018 — et une de Kang Gobae en 2001 (rappelons les propos peu flatteurs tenus par sœur Hélène Lebrun à propos de ce dernier, en soulignant le fait qu'il a malgré tout publié une traduction en solo, mais également cotraduit avec Patrick Maurus). Ce qui fait quand même d'Actes Sud la maison d'édition ayant publié le plus de textes traduits par un seul traducteur, pour un total de dix traductions en tout. En comparaison, Autres Temps en a publié cinq; l'Atelier des Cahiers, Picquier, L'Harmattan et William Blake en ont publié trois chacune; Petit Véhicule, Maisonneuve Larose et Bruno Doucey deux; et les autres maisons d'édition, une seule.

Sur ces traductions solos, 18 ont été effectuées par des Français et 23 par des Coréens. Kim Bona (3), Lee Byoung-jou (3), Lim Jae-il (2) et Philippe Thiebault (2) n'ont fait que des traductions individuelles. Mentionnons que Lee Byoung-jou vit en France depuis plus de 50 ans¹²¹. Ce qui semble être souvent le cas chez les traducteurs solos, qui ne se permettent ces traductions en solo qu'après un (très) long séjour soit en France pour les traducteurs coréens, soit en Corée pour les traducteurs français. Kim Hyun-ja (5) a collaboré une fois avec Michel Collot, mais n'a jamais participé à ce que j'appelle une bitraduction, soit une traduction en tandem où les deux noms apparaissent côte à côte sans aucune autre mention que « traduit par ». Chung Ye Young a d'abord pris part à la bitraduction de *Dix mille vies* avec Laurent Zimmermann en 2008 avant de traduire seule *Fleurs de l'instant* en 2015. Simon Kim, directeur de la collection *Corée cent façons* aux éditions Atelier des Cahiers, a traduit seul deux ouvrages, en plus de codiriger la collection *la Corée cent façons* avec Benjamin Joinau. Mine Hisik a traduit seul trois œuvres depuis 1990 (il en a traduit plusieurs autres auparavant, qui ne sont pas incluses dans mon corpus), dont une avec la collaboration d'André Fabre. Ok-sung Ann-Baron

¹²¹ <https://www.youtube.com/watch?v=0dET1p24DPM> consulté le 15 mai 2022.

signe seule ses traductions, mais précise les avoir faites en collaboration avec son mari Jean-François Baron. Tcho Hye Young, bien qu'ayant traduit seule trois ouvrages, collabore presque toujours avec Jean Golfin, soit en tant que deuxième traducteur, soit en tant que collaborateur.

Il est intéressant de noter que plus on avance dans le temps et plus nombreuses sont les traductions en solo. Si une vingtaine de traductions solo ont vu le jour dans les années 1990, et 20 autres dans les années 2000, le reste a été publié après 2010. Peut-on en conclure comme King que « [t]he enthusiasm for supporting team translations seems to have abated somewhat: teams are now outnumbered by freelance heritage-speaker translators working alone » (2020, p. 26)? En regardant mon corpus, ça ne semble pas encore être le cas pour les traductions des œuvres littéraires coréennes en français. Malgré tout, contrairement à ce à quoi on aurait pu s'attendre, près de la moitié de ces 72 traductions en solo ont été publiées avec le soutien de KLTI, une quinzaine avec l'aide de la Fondation Daesan et deux ont été financées par le Centre national du livre en France. 17 d'entre elles n'ont reçu aucune subvention, les autres mentionnant le gouvernement de la République de Corée, la KPIPA ou encore la collection UNESCO.

Han Yumi, cotraductrice avec Hervé Péjaudier de pas moins de 15 œuvres coréennes entre 2000 et 2020, affirme : « [i]l existe pourtant une vraie particularité de la traduction du coréen, qui, me semble-t-il, est une donnée historique : la quasi-totalité des traducteurs du coréen fonctionne aujourd'hui en binôme franco-coréen ». Selon elle, « [c]'est certainement un phénomène transitoire, lié au trop petit nombre de bilingues littéraires et à la demande expresse des Fondations [NDLR KLTI et Daesan] » (2010, p. 74). Yu Young-Nan (1999) décrit une situation similaire pour la traduction du coréen vers l'anglais, pour laquelle les « [g]rant-givers in Korea require two collaborators, a native speaker of Korean and a native speaker of English ». En effet, sur le site de Daesan il est précisé que pour être admissibles à une subvention, les traducteurs doivent être capables

de traduire conjointement dans un tandem formé d'un coréen et d'un étranger¹²². King explique ainsi cette situation :

The thinking behind [this] practice seems to be this: a foreign, non-Korean translator is—by definition/genetically—incapable of (ever) fully understanding and appreciating a Korean work of literature in the original, and thus needs the assistance of a native speaker Korean co-translator to avoid errors and to ensure a “correct” understanding and translation of the work in question. (2020, p. 27).

Chang Nam Fung observe une situation similaire en Chine où, selon un article du *Chinese Translators Journal*, la « Chinese culture must maintain control in the matter so as to ensure that China, Chinese culture and Chinese literature are introduced to others in an all-round manner without the risk of being distorted or even demonized¹²³ » (2007, p. 645). En effet, le pouvoir de certains organismes de financement semble suffisamment conséquent pour avoir une influence non négligeable sur les conditions dans lesquelles s'effectue la traduction de la littérature un peu partout à travers le monde, au point de pouvoir considérer ces acteurs comme des collaborateurs à part entière. C'est ce que nous allons observer plus en détail dans le chapitre suivant.

¹²² https://www.daesan.or.kr/business.html?d_code=9870&uid_h=&view=summary consulté le 27 juillet 2022. Malheureusement cette information n'est disponible que sur la version coréenne du site internet.

¹²³ Pan, W. (2004). Translating into/out of One's Mother Tongue: On the Feasibility of Translating Chinese Classics into English by Native Chinese Translators [in Chinese]. *Chinese Translators Journal*, 2, 40-43. Cité dans Chang, N. F. (2017). Self-image and self-reflection: From China's outbound translation strategies to her cultural export policy. *Babel*, 63(5), 643-666. <https://doi.org/10.1075/babel.00002.cha>

3 Ces autres acteurs de la traduction collaborative

Dans le premier chapitre, nous avons abordé la traduction collaborative sous l'angle de la collaboration entre deux traducteurs. Nous allons maintenant explorer les autres formes de collaboration à l'intérieur des différentes étapes entourant la traduction.

Pour comprendre la traduction comme pratique sociale et comme vecteur des échanges culturels internationaux, il est nécessaire de réintégrer dans l'analyse tous les acteurs — individus et institutions — qui en sont partie prenante. (Sapiro, 2008, p. 43)

Selon la théorie sociologique de l'acteur-réseau (ANT-Actor Network Theory), développée dans les années 1980 par Bruno Latour et son équipe au Centre de Sociologie de l'Innovation (CSI) à Paris, puis introduite en traductologie par Hélène Buzelin (2005), les organismes de financement seraient considérés comme des acteurs non humains dans le réseau de la traduction. Cette théorie a ceci de particulier que parmi les acteurs (ou actants), elle inclut tant les acteurs humains que non humains. Dans l'entrée pertinente de la *Routledge Encyclopedia of Translation Studies 3*, María Sierra Córdoba Serrano — professeure agrégée et responsable des programmes de l'Unité de formation en traduction de l'École d'éducation permanente de l'Université McGill¹²⁴ — explique que jusqu'à maintenant, les écrits basés sur la ANT concernent plutôt la traduction littéraire, et examinent « the multiple actors involved in completing a literary translation project— publishers, translators, revisers, but also scouts, literary agents, readers, subsidizing agencies, cultural attachés and critics » (2020, p. 8). La liste de Joanna Trzeciak Huss dans *The Routledge Handbook of Literary Translation* est plus longue et prend davantage en compte les actants non humains :

Computers, parallel texts, editors, dictionaries, printers, scholars, publishers, friends, teachers, websites, bookstores, photocopiers, awards, grants, libraries, librarians, babysitters, readers, co-translators, competitors, lawyers, pencils, erasers, colleagues, royalties, family members, critics. (2018, p. 451)

¹²⁴ <https://www.mcgill.ca/continuingstudies/fr/node/1599/maria-sierra-cordoba-serrano> consulté le 20 septembre 2022.

Huss divise ces actants en quatre catégories, soit « human, technological, institutional, material ». Les organismes de financement correspondraient à la catégorie institutionnelle, mais les subventions et les prix qu'ils attribuent se retrouveraient plutôt dans la catégorie matérielle (2018, p. 460).

Dans *Le Québec traduit en Espagne*, livre issu de sa thèse de doctorat à l'Université d'Ottawa, María Sierra Córdoba Serrano parle des différentes phases du « transfert culturel », soit « [l]e transport de matériaux culturels d'une culture à une autre¹²⁵ », entourant la traduction : l'initiation (préparer le terrain), la sélection (des œuvres à traduire), la production (phase qui nous intéresse ici et dans laquelle Córdoba Serrano inclut les éditeurs, directeurs de collection, traducteurs, etc.), la classification (ou branding) et la réception des œuvres traduites (2013, p. 2). Comme ces phases se chevauchent, un même acteur peut intervenir à différentes étapes de la traduction. Par exemple, nous avons vu que les organismes de financement ont souvent leur mot à dire, entre autres dans les phases de sélection, en plus de jouer un rôle dans la réception des œuvres traduites. Voyons d'abord ces acteurs parmi les plus importants, soit les organismes de financement. Ce qu'on appelait autrefois des mécènes s'inscrit dans une longue tradition en traduction. Ce qui est plus récent, par contre, c'est de les considérer comme des actants à part entière de la traduction.

3.1 Organismes de financement

Qui sont ces organismes qui financent la traduction et la publication de la littérature coréenne en France? Le plus important est sans aucun doute l'Institut coréen de traduction littéraire (KLTI), un organisme gouvernemental coréen mis en place en 1996. Lui précède chronologiquement la fondation Daesan, un organisme privé, également coréen, constitué en 1992. Les mandats de ces deux principaux organismes de financement sont de soutenir ce qu'on appelle les « extraductions », pour reprendre le

¹²⁵ Selon la définition de la Chaire de recherche du Canada en transferts littéraires et culturels de l'université d'Ottawa sous la direction de Walter Moser (2006), citée dans María Sierra Córdoba Serrano, *Le Québec traduit en Espagne : Analyse sociologique de l'exportation d'une culture périphérique*, Presses de l'Université d'Ottawa, 2013.

terme proposé par Valérie Ganne et Marc Minon. Dans leur ouvrage *Traduire l'Europe*, ils opposent l'intraduction à l'extraduction :

L'« intraduction » représente les livres traduits dans la langue du pays d'édition à partir d'une œuvre écrite dans une langue originale étrangère. L'« extraduction » représente, en revanche, les livres « exportés » d'un pays et traduits dans une ou plusieurs langues étrangères. (2016, p. 671)¹²⁶

En anglais, on trouve l'expression « outbound translations », par laquelle Cheong Ho-Jeong¹²⁷ « refers to translating a text produced in a country's local language into foreign language(s) » (2021, p. 12). Peu répandu dans les Translation Studies¹²⁸, ce terme se retrouve toutefois sous la plume de deux chercheurs reconnus dans le domaine qui nous concerne ici, soit Ross King et Bruce Fulton, du Centre for Korean Research de l'Université de Colombie-Britannique. Cette expression pourrait provenir d'une traduction du coréen ou encore du chinois (qui, rappelons-le, fut longtemps la langue écrite en Corée et dont le coréen est toujours fortement imprégné).

An Sonjae mentionne l'influence des organismes de financement dans le choix des œuvres à traduire, en affirmant que les « [...] Korean agencies [NDLR KLTi et Daesan] that fund translations sometimes wave a list of “great Korean writers” in the hope that translators and publishers will come running » (2002, p. 86). Dans une entrevue, Hélène Lebrun précise : « ce n'est pas moi qui ai choisi, cette œuvre m'a été demandée par l'Institut de traduction de la littérature coréenne¹²⁹ ». On note dans ces deux exemples l'influence des organismes de financement.

¹²⁶ Ganne, V., & Minon, M. (1992). « Géographies de la traduction », dans *Traduire l'Europe*, Paris: Payot, 55–95, cités par Plack, I. (2016). « Extraduction » et « intraduction » : Les flux de traduction dans le monde latin. Dans J. Albrecht & R. Métrich (Éds.), *Manuel de traductologie* (p. 671-688). De Gruyter. On le retrouve par exemple sur le site du CNL : <https://centrenationaldulivre.fr/le-cnl-en-bref> (consulté le 20 septembre 2022).

¹²⁷ Il renvoie à son propre article publié en coréen : Cheong, Ho-Jeong. (2007). Jedaero doen tongyeok beonyeogui ihae [Accurate understanding of interpretation and translation]. Hanguk Cultural Publishing.

¹²⁸ Par exemple, il n'apparaît pas dans la dernière parution du *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* et, en effectuant une recherche dans la Translation Studies Bibliography de la John Benjamins Publishing Company, on obtient seulement trois résultats, tous portant sur la littérature chinoise.

¹²⁹ <https://www.youtube.com/watch?v=vAg6QZleB-M> consulté le 25 avril 2022.

3.1.1 KLTi

Regardons plus en détail l'apport des différents organismes de financement qui collaborent à la diffusion de la littérature coréenne traduite en français. Le plus important de ces organismes de financement est à n'en pas douter l'Institut coréen de la traduction littéraire (KLTi). Fondé en 1996 par le gouvernement coréen sous l'appellation de Fonds coréen pour la traduction littéraire (Korean Literature Translation Fund), il prendra son nom actuel en 2001, après sa consolidation avec la Fondation coréenne pour la culture et les arts (Korean Culture and Arts Foundation, KCAF)¹³⁰. Sa mission est « to enrich our shared global culture through spreading Korean literary and cultural works abroad ». Leur site précise également que c'est une « government-affiliated organization which aims to disseminate Korean culture and literature throughout the world in line with the government's efforts to shape Korean literature in the world culture ». Sur le site figure en outre une liste des titres traduits dans différentes langues depuis 2001, soit 1853, dont 309 en anglais, 204 en français, 223 en chinois, 255 en japonais, 148 en allemand, 116 en espagnol, 116 en russe, 81 en vietnamien et 15 en suédois¹³¹. 34 autres langues sont dissimulées sous le signe + et comptent pour 387 titres en tout. On y retrouve des langues avec une seule publication comme le bosniaque ou l'amharique, mais également d'autres avec de nombreuses publications comme l'italien (48), le tchèque (42) et l'arabe (30). Ce serait donc un total de 44 langues vers lesquelles serait traduite la littérature coréenne financée par l'Institut depuis 2001. Avec tout juste 17 titres subventionnés à ses débuts, le nombre de publications financées a rapidement augmenté jusqu'à dépasser une centaine de titres par année à partir de 2016 (Figure 35).

¹³⁰ <https://www.ltikorea.or.kr/en/pages/about/history.do> consulté le 20 septembre 2022.

¹³¹ <https://www.ltikorea.or.kr/en/pages/archive/translationBook.do> consulté le 22 août 2022.

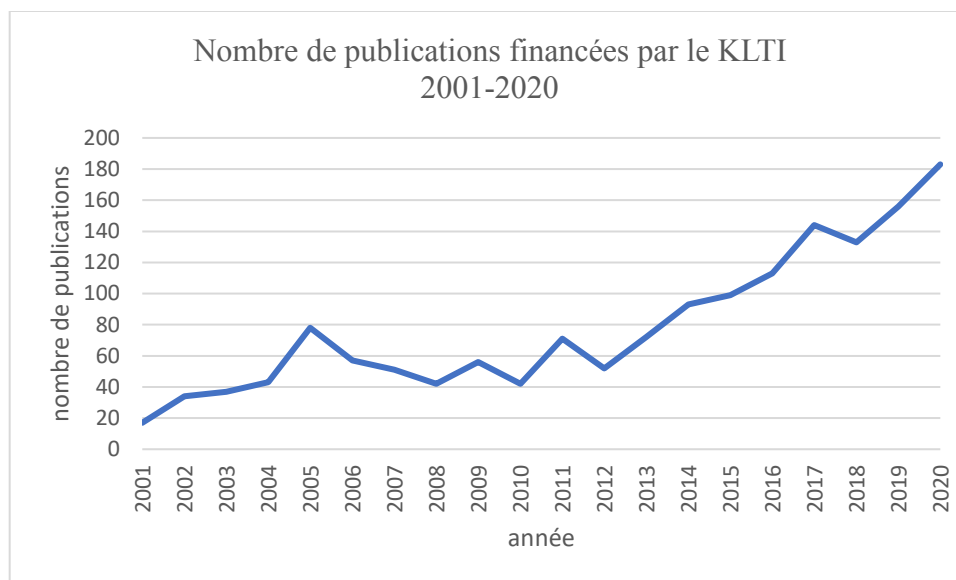


Figure 35 : Nombre de publications financées par le KLTI de 2001 à 2020

L’Institut contribue également à la traduction littéraire en décernant le LTI Korea Translation Award, qui depuis sa création a attribué une soixantaine de prix. Jusqu’en 2013 les prix seront décernés aux deux ans, puis chaque année, l’Institut accordant en moyenne trois prix par année. Depuis sa création, les traducteurs vers le français — en l’occurrence que des tandems — ont remporté sept prix¹³² :

- Han Daekyun et Gilles Cyr pour *Une tombe au sommet* en 2001;
- Im Hye-gyông et Cathy Rapin pour *Théâtres Coréens : Sept pièces contemporaines* en 2003;
- Choe Ae-young et Jean Bellemin-Noël pour *Pour ne pas rater ma dernière seconde* en 2009;
- Choi MiKyung et Jean-Noël Juttet pour *Shim Chong, fille vendue* en 2011;
- Lee Tae-yeon et Geneviève Roux-Faucard pour *Pars, le vent se lève* en 2015;
- Han Yumi et Hervé Péjaudier pour *Le chant des cordes* en 2017;
- Jeong Eun-jin et Jacques Batilliot pour *Blanc* en 2020.

¹³² https://www.daesan.or.kr/business.html?d_code=3327&uid_h=&view=history (en coréen) consulté le 18 novembre 2022.

En 2002, un nouveau prix, le LTI Korea Translation Award for Aspiring Translators, a par exemple récompensé Lucie Angheben (2013) et François Blocquaux (2014), ayant cotraduit quatre œuvres chacun. Enfin, le LTI Korea Outstanding Service Award, mis sur pied en 2013, « recognizes remarkable achievements by individuals and groups who have taken the lead in introducing Korean literature abroad ». Parmi les lauréats, mentionnons, pour la contribution de leur maison d'édition à la diffusion de la littérature coréenne en France : Claude Mouchard en 2013, Jean-Claude de Crescenzo en 2016, Philippe Picquier en 2018 et Serge Safran en 2020. Entre autres contributions de l'Institut, citons encore :

- la Translation Academy établie en 2008 « towards nurturing the next generation of professional translators of Korean literature »¹³³;
- la publication d'un magazine, *Korean Literature Now: English Quarterly on Korean Literature*, dédié à la littérature coréenne¹³⁴;
- le Korean Literature Review Contest for Overseas Readers, « Overseas literary organizations, literary festival organizing committees, universities, publishers, bookstores, etc. »¹³⁵;
- l'organisation de nombreuses activités de réseautage pour les maisons d'édition et pour les auteurs¹³⁶.

Toutes ces initiatives de l'Institut viennent contribuer à la diffusion de la littérature coréenne à travers le monde et font donc de ce dernier un collaborateur précieux en traduction.

¹³³ <https://academy.ltikorea.or.kr/index.do?locale=en> consulté le 20 septembre 2022.

¹³⁴ https://www.ltikorea.or.kr/en/contents/business_pro_4/view.do consulté le 20 septembre 2022.

¹³⁵ https://www.ltikorea.or.kr/en/contents/business_ko_2/view.do consulté le 20 septembre 2022.

¹³⁶ https://www.ltikorea.or.kr/en/contents/business_pro_1/view.do consulté le 20 septembre 2022.

3.1.2 Daesan

La fondation Daesan — ce qui signifie « grande montagne » — a été établie par Kyobo Life Insurance en 1992, soit quelques années plus tôt que le KLTI, afin de « mondialiser (*globalize*) »¹³⁷ la littérature coréenne, mission est fort similaire à celle du KLTI. Daesan finance en moyenne une douzaine de traductions par année dans les années 2000, et une quinzaine la décennie subséquente. En 1993, Daesan subventionne seulement des traductions vers l'anglais et le français, mais l'allemand (en 1994) et l'espagnol (en 1995) s'ajoutent rapidement, suivis beaucoup plus tard, en 2010, de sept autres langues (japonais, chinois, italien, russe, bulgare, roumain, mongolien), du vietnamien et de l'urdu en 2011, du turc en 2012, de l'arabe en 2013, de l'ouzbek en 2015 et du persan en 2016.

Daesan présente une moins grande variété de langues (17) que le KLTI (44), ce qui n'est pas surprenant vu le plus petit nombre d'œuvres financées¹³⁸. Pour l'octroi de subventions, la fondation cible les œuvres littéraires coréennes qui méritent d'être diffusées mondialement, qui sont susceptibles de remporter un prix littéraire de niveau international, ainsi que les œuvres primées de l'année précédente [ma traduction]¹³⁹. Sur les 75 œuvres listées sur le site internet, j'en ai retrouvé 59 dans mon corpus. Certaines de ces œuvres primées n'apparaissent pas dans mon corpus, soit parce qu'elles ne correspondent pas au genre littéraire défini (par exemple, la littérature jeunesse et les bandes dessinées, que j'ai sciemment exclues de mon corpus), soit parce qu'elles ont été publiées dans des revues littéraires.

Même si sur le site il est précisé que la traduction doit être complétée dans un délai de six mois (contrairement à un an pour le KLTI), il s'écoule en moyenne deux ans entre l'octroi de la subvention et la publication de l'ouvrage. Pourtant, certaines œuvres

¹³⁷ <https://www.daesan.or.kr/eng/intro.html?html=intro1.html> consulté le 20 septembre 2022.

¹³⁸ https://www.daesan.or.kr/business.html?d_code=9870&uid_h=400&view=history seulement en coréen, consulté le 20 septembre 2022.

¹³⁹ https://www.daesan.or.kr/business.html?d_code=9870 en coréen seulement, consulté le 20 septembre 2022.

prennent plus de 10 ans avant d'être publiées. C'est par exemple le cas pour *De morte*, qui a reçu une subvention en 2002. Comme il est mentionné à l'intérieur de l'ouvrage (Figure 36) et sur le site de l'Atelier des Cahiers qui en a publié la traduction, Simon Kim a mis plus de 10 ans à traduire ce livre¹⁴⁰.

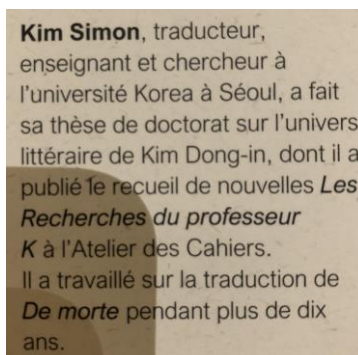


Figure 36 : Biographie de Kim Simon dans *De morte*

En plus d'octroyer des subventions, Daesan décerne également des prix littéraires. Depuis sa fondation en 1993, le Daesan Literary Award¹⁴¹ a récompensé une œuvre par année, sauf en 1997, en 1998 et 2008 où il n'y a pas eu de gagnants. Jusqu'à maintenant, les traducteurs vers le français ont remporté 8 des 25 prix décernés :

- Ch'œ Yun et Patrick Maurus pour *La place* en 1994;
- Choi MiKyung et Jean-Noël Juttet pour *Le chant de la fidèle Chunhyang* en 1999;
- Ko Kwang-dan et Jean-Noël Juttet pour *L'envers de la vie* en 2000;
- Lee In-Sook, Kim Kyunghée et Marise Bourdin pour *Talgung* en 2001;
- Jeong Eun-Jin et Jacques Batilliot pour *Le vieux jardin* en 2006;
- Choe Ae-young et Jean Bellemin-Noël pour *Interdit de folie* en 2010;
- Hélène Lebrun pour *Hors les murs* en 2014;
- Cho Eun-ra et Stéphane Bois pour *La remontrance du tigre* en 2018.

¹⁴⁰ <http://www.atelierdescahiers.com/de-morte.html> consulté le 20 septembre 2022.

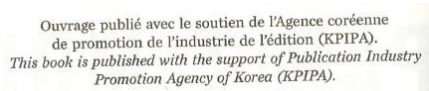
¹⁴¹ https://www.daesan.or.kr/eng/business.html?d_code=1618 consulté le 20 septembre 2022.

Enfin, dans la section Échange littéraire international, il est mentionné que Daesan commandite plusieurs événements promotionnels autour de la publication d'œuvres littéraires coréennes. Par exemple, en l'an 2000, Pierre Bourdieu assistait au Festival international de la littérature à Séoul¹⁴².

Ces deux acteurs, soit le KLTi et Daesan, participent de plusieurs façons à la stratégie de diffusion de la littérature coréenne en France, et dans de nombreux autres pays. On peut voir à quel point ils travaillent en étroite collaboration en comparant les subventions avec les prix décernés par ces deux organismes. Contrairement à ce à quoi on aurait pu s'attendre, le prix attribué aux traducteurs d'une œuvre n'est pas systématiquement remis par le même organisme qui a financé la traduction de cette œuvre. Une œuvre peut avoir été subventionnée par le KLTi puis se voir décerner un prix par Daesan, et vice versa.

3.1.3 Autres organismes de subvention

Le nouveau joueur du côté de l'équipe coréenne, l'agence coréenne de promotion de l'industrie de l'édition (KPIPA)¹⁴³ établie en 2012, est mentionnée dans *Parle-moi de ton crime*, publié chez Matin Calme en 2020 (Figure 37). D'après leur site internet, leur mission est de « [e]xtending the Global 'Hallyu' Boom to Publications ». Rappelons que le terme Hallyu, qui fut popularisé par les médias chinois au début des années 1990, représente la vague coréenne qui déferle sur le monde, propageant la culture sud-coréenne grâce à son industrie du divertissement.



Ouvrage publié avec le soutien de l'Agence coréenne
de promotion de l'industrie de l'édition (KPIPA).
This book is published with the support of Publication Industry
Promotion Agency of Korea (KPIPA).

Figure 37 : Agence coréenne de promotion de l'industrie de l'édition (KPIPA), mentionnée dans *Parle-moi de ton crime*, publié chez Matin Calme

De son côté, le Centre national du livre (CNL), un établissement public administratif du ministère de la Culture en France, a pour mission d'accompagner et de soutenir tous les acteurs de la chaîne du livre, dont les traducteurs et les éditeurs depuis 1946. Il est

¹⁴² <http://seoulforum.org/2017/> en coréen seulement, consulté le 20 septembre 2022.

¹⁴³ <https://www.kpipa.or.kr/eng/main/main.do> consulté le 20 septembre 2022.

mentionné sur leur site internet que « [l]a bourse aux traducteurs des langues étrangères vers le français permet aux traducteurs en français à l'étranger de se consacrer à un projet de traduction de grande ampleur »¹⁴⁴. Notons au passage que ce sont souvent des ouvrages ne correspondant pas aux critères des deux principales sources de financement sud-coréennes qui se retrouvent subventionnés par le CNL, comme l'œuvre ci-dessous (Figure 38) traduite de l'anglais, ou encore l'œuvre nord-coréenne *Des amis*.

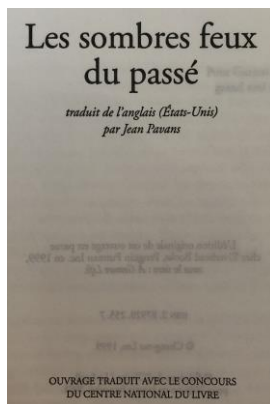


Figure 38 : *Les sombres feux du passé* subventionné par le CNL

Depuis 2008, le fonds-en-dépôt coréen (Korea Funds-In-Trust) a financé plus de 20 projets de l'UNESCO¹⁴⁵. La collection UNESCO d'œuvres représentatives (Figure 39) est un projet de traduction de l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture (UNESCO) qui a été actif de 1948 à 2005. Le but du projet était de traduire les chefs-d'œuvre de la littérature mondiale, principalement d'une langue périphérique vers une langue centrale comme l'anglais ou le français. En 2005, le catalogue comptait 1060 œuvres¹⁴⁶.

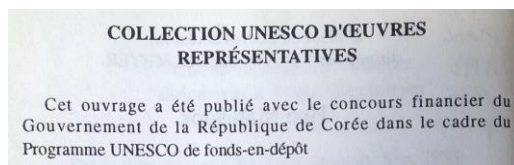


Figure 39 : *Le chant mélodieux des âmes*, collection UNESCO d'œuvres représentatives

¹⁴⁴ <https://centrenationaldulivre.fr/aides-financement/bourse-aux-traducteurs-des-langues-etrangees-vers-le-francais> consulté le 20 septembre 2022.

¹⁴⁵ <https://fr.unesco.org/creativity/donors/fonds-depot-de-coree> consulté le 20 septembre 2022.

¹⁴⁶ https://fr.wikipedia.org/wiki/Collection_Unesco_d%27%C5%93uvres_repr%C3%A9sentatives consulté le 20 septembre 2022.

La Korea Foundation, mentionnée dans *Séoul, vite, vite! Anthologie de nouvelles coréennes contemporaines* (Figure 40), soutient entre autres la publication d'ouvrages sur la Corée dans des langues étrangères¹⁴⁷. L'autocollant apposé sur certaines œuvres laisse à penser que l'aide de cette fondation pourrait être accordée après publication, et que certains ouvrages ont été acheminés vers des bibliothèques publiques avant d'obtenir leur autocollant, pour preuve, ces deux différents volumes d'une même œuvre (Figure 41 : Deux différents exemplaires de *La Vallée vide*).

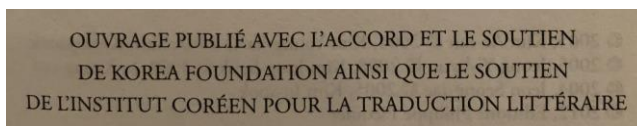


Figure 40 : *Séoul, vite, vite!* publié avec entre autres le soutien de la Korea Foundation

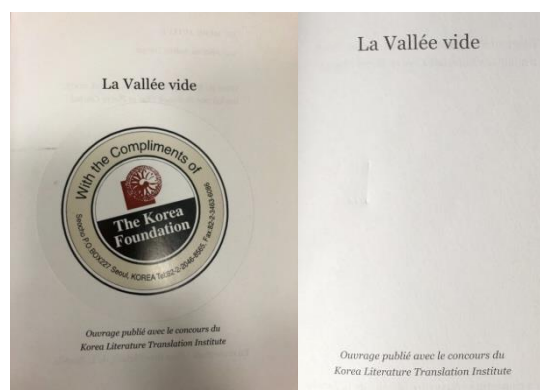


Figure 41 : Deux différents exemplaires de *La Vallée vide*

Même si ces autres collaborateurs représentent à peine 4 % de mon corpus (Figure 46), on ne peut passer sous silence leur contribution à la diffusion de la littérature coréenne en France et dans l'ensemble des pays francophones.

3.1.4 Quelles œuvres sont financées

Sur les 360 œuvres de mon corpus, 227 ont reçu une subvention de l'Institut coréen de la traduction littéraire (KLTI), ce qui représente 63 % (Figure 46). J'ai inclus dans ce nombre les œuvres financées avant le changement de nom de l'organisme en 2001. De son côté, la fondation Daesan a subventionné 64 ouvrages de mon corpus, soit

¹⁴⁷ https://en.wikipedia.org/wiki/Korea_Foundation consulté le 20 septembre 2022.

près de 18 % (Figure 46). *L'Ombre du vide* est le seul ouvrage cofinancé par le KLTI et Daesan (ainsi que par l'Ambassade de France en Corée et l'Institut français Corée du Sud), mais la trilogie de Yi Yunt'aek (*Ogu, Masque de feu, Pabogaksi*), qui a été publiée avec le concours de la fondation Daesan, précise en page titre (Figure 42) qu'elle a été en partie financée par la Fondation coréenne pour les Arts et la Culture (KLTI).

Ouvrage publié avec le concours de la Fondation Daesan
(Le texte *Ogu* traduit avec le soutien de la Fondation
coréenne pour les Arts et la Culture)

Figure 42 : *Ogu, Masque de feu, Pabogaksi* cofinancé par le KLTI et Daesan

Pour résumer, le KLTI et Daesan, les deux principaux organismes de financement coréens, ont financé à eux deux 81 % du corpus. Onze œuvres mentionnent avoir reçu un financement du Centre national du livre (CNL) : deux en collaboration avec Daesan (*Yónsan* et *Les romans meurtriers*), quatre avec le KLTI (*L'oiseau, Le saule aux dix mille rameaux, Les mensonges du Sewol* et *La terre*), un avec la Korea Foundation (*La dame de l'anémone*) et deux avec de multiples collaborateurs (*13 écrivains coréens*, publié par le CNL dans la collection Belles Étrangères¹⁴⁸ et *Le printemps parfumé*, une

¹⁴⁸ Dans le livre : « Les Belles Étrangères sont des manifestations qui invitent à la découverte des littératures étrangères encore peu connues. Organisées par le ministère de la culture depuis 1987, elles sont mises en œuvre par le Centre national du livre pour la Direction du livre et de la lecture. Leur principe repose sur l'invitation pour dix jours d'une douzaine d'écrivains d'un même pays, et en l'organisation d'une série de rencontres avec le public français et les professionnels du livre. Ces manifestations accompagnent une importante politique d'aide à la traduction du Centre national du livre. » « Direction du livre et de la lecture, Centre national du livre, avec le concours du Département des affaires internationales, la collaboration de la Maison des écrivains et la participation de l'Ambassade de Corée et du Centre culturel coréen. » « Remerciements : Le Département des échanges culturels du ministère de la culture et des sports de Corée, Séoul. La Fondation Samsung pour la culture, Séoul. L'Ambassade de France en Corée, Séoul. La Bibliothèque publique d'information du Centre Georges Pompidou, Paris. L'INALCO, Paris. La librairie la Hune, Paris. La Maison de la Poésie, Paris. L'Opéra national de Paris. Les Parvis poétiques, Paris. Le P.E.N Club français, Paris. La Société des Gens de Lettres, Paris. La librairie La Terrasse de Gutenberg, Paris. Les Écritures Croisées, Aix-en-Provence. La bibliothèque Méjanes, Aix-en-Provence. L'association Le Monde autour du livre, Bordeaux. La Fnac, Bordeaux. La librairie Mollat, Bordeaux. La bibliothèque municipale du Grand Parc, Bordeaux. L'université Michel de Montaigne, CREA 3, Bordeaux. La ville de Bordeaux, la DRAC et le Centre régional d'Aquitaine. La bibliothèque-médiathèque, Evreux. Le collectif des lycées rochelais pour la lecture, La Rochelle. La Maison du Livre et des Écrivains, Montpellier. La bibliothèque municipale, Montpellier. La librairie Sauramps, Montpellier. La bibliothèque municipale, Périgueux. La librairie La Belle Image, Reims. L'Espace culturel de Tinqueux. Ministère de la culture et des affaires sociales, Service Promotion des Lettres Belges de langue française, Bruxelles. Remerciements particuliers : Monsieur Cho, directeur du Centre culturel coréen à Paris. Monsieur Henri Lebreton et Madame Martine Prost, Ambassade de France à Séoul. Monsieur Kim Chisu, professeur à l'Université Ehwa à Séoul. Monsieur Choi Junho, secrétaire général adjoint de l'Institut

republication des « premiers textes littéraires coréens publiés en langue occidentale [NDLR en français] »). Notons au passage que seulement deux traductions semblent avoir été publiées uniquement avec le concours du CNL, soit une œuvre traduite de manière indirecte, via l'anglais, *Les sombres feux du passé* (rappelons que les organismes de financement coréens ne soutiennent pas les traductions indirectes) et *Des amis*, « Première traduction en France d'un roman venu de la République populaire démocratique de Corée [du Nord]¹⁴⁹ », ne pouvant à l'évidence être financée par un organisme de subvention sud-coréen. Trois ouvrages précisent avoir été publiés « dans le cadre de l'année France-Corée 2015-2016 », qui célèbre le 130e anniversaire de l'établissement des relations diplomatiques entre la Corée et la France (Figure 43) : *La pagode sans ombre*, *Le printemps parfumé* et *Manger cent façons : La Corée par ses textes*.



Figure 43 : mention de l'année France-Corée 2015-2016 dans *Manger cent façons*

Le site internet cité dans le premier ouvrage (www.anneefrancecoree.com) n'existe plus, mais un bilan de l'événement peut être consulté en ligne, où il est mentionné un « comité de mécènes » de 27 entreprises, avec entre autres Air France, Korean Air, mais aussi des institutions bancaires et des médias français¹⁵⁰. Comme stipulé plus haut, une seule œuvre précise avoir été financée par la KPIPA et une autre mentionne avoir reçu le soutien de la fondation de l'Université Yonsei. Six ouvrages de mon corpus ont été publiés avec le concours financier du Gouvernement de la République de Corée dans le cadre du Programme UNESCO de fonds-en-dépôt : *Avec cette neige grise et sale* (1994), *Jouer avec le feu* (1998), *La chanteuse de P'ansori. Prose coréenne contemporaine* (1997), *Le*

international du théâtre, Séoul. Monsieur Kang Gobae, professeur à l'Université Bogang, Séoul. »
« Ministère de la culture ».

¹⁴⁹ <https://www.actes-sud.fr/node/31367> consulté le 20 septembre 2022.

¹⁵⁰ <https://www.pro.institutfrancais.com/sites/default/files/medias/documents/bilan-france-coree-2015-2016.pdf> consulté le 3 août 2022.

saule aux dix mille rameaux (2005), *Les amants du Coca-Cola Club* (2003) et la republication d'*Histoire de Dame Pak* (2016)¹⁵¹. Enfin, 54 œuvres n'ont reçu aucun soutien particulier (sans compter les deux œuvres que je n'ai pu consulter), ce qui représente un peu moins de 15 % du corpus (Figure 46). Pourquoi ces œuvres ont-elles été publiées sans financement? La réponse de certains éditeurs, interrogés par Marie-France Cachin (2007) pour comprendre dans quelles circonstances ils ont recours aux aides du CNL, peut nous donner quelques pistes de réponse. Peut-être était-ce un petit livre peu cher à traduire et facile à vendre; peut-être que les délais pour déposer le dossier ne correspondaient pas à l'échéance de publication? Ou encore, peut-être que la demande a été faite à un ou plusieurs organismes de financement, mais que l'œuvre à publier, les traducteurs ou la maison d'édition ne remplissaient pas toutes les exigences nécessaires à l'obtention d'une bourse et que leur demande a été rejetée.

Par ailleurs, pour les quelques rares œuvres ayant été publiées à l'extérieur de la France, à leurs sources de financement s'ajoutent des organismes locaux. Les éditions XYZ, une maison d'édition québécoise fondée en 1985, elle-même subventionnée par le gouvernement du Canada, le Conseil des arts du Canada (CAC) et la Société de développement des entreprises culturelles (SODEC)¹⁵², publiera en 2007 *Pour ne pas rater ma dernière seconde* grâce à ce cofinancement. Même chose pour les éditions du Noroît, fondées en 1971¹⁵³ et bénéficiant du soutien financier du CAC, de la SODEC et de Patrimoine Canada, qui publiera *Douze poètes coréens contemporains* en 2005. Enfin en Suisse les éditions Zoé qui, pour la publication de *Trois générations* en 2017, remercie « une fondation privée genevoise pour son soutien à la collection Les Classiques du monde », en plus d'avoir bénéficié de l'appui de l'Office fédéral de la culture ainsi que de celui de la République et Canton de Genève.

Un dernier point intéressant, et ce malgré l'affirmation dans mon premier chapitre de l'importance dans la culture coréenne de toujours nommer les différents collaborateurs,

¹⁵¹ <http://www.unesco.org/culture/lit/rep/> consulté le 20 septembre 2022.

¹⁵² <https://editionsxyz.com/a-propos/> consulté le 20 septembre 2022.

¹⁵³ <https://lenoroit.com/mission-historique/> consulté le 20 septembre 2022.

huit ouvrages financés par le KLTI et quatre ouvrages financés par Daesan n'en font pas mention dans le livre. C'est en comparant la liste des œuvres subventionnées fournie par les deux organismes sur leur site internet respectifs avec les données recueillies par le biais des œuvres consultées pour mon corpus que j'ai pu constater cette irrégularité. J'ai également rencontré des œuvres à l'intérieur desquelles avait été ajouté un autocollant, probablement apposé après publication (Figure 44).

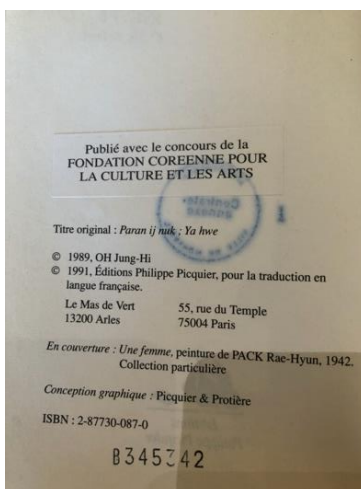


Figure 44 : autocollant du KLTI à l'intérieur de *L'âme du vent*

J'ai aussi rencontré dans certains ouvrages une étampe en [hangeul](#) (Figure 45), l'alphabet coréen, dont j'ai retranscrit la traduction approximative : « Cette collection d'œuvres traduites a été publiée avec le soutien du Fonds de promotion des arts de l'Agence coréenne de promotion de la culture et des arts. Nous vous serions reconnaissants si vous pouviez l'utiliser largement pour la [mondialisation de la littérature coréenne]. »

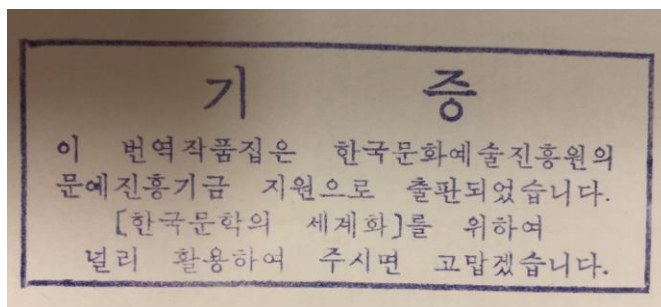


Figure 45 : étampe en hangeul à l'intérieur de *L'Amour de Dunhuang*

Pour résumer, sur les 360 œuvres de mon corpus, 63 % ont reçu une subvention de l'Institut coréen de la traduction littéraire (KLTI) et 18 % de la fondation Daesan. Ces deux organismes coréens de financement ont donc financé 81 % du corpus. Tout juste 15 % des œuvres du corpus n'ont reçu aucun soutien particulier. Enfin, à peine 4 % des œuvres ont été subventionnés par un autre organisme. Ci-dessous la: répartition des organismes de financement dans le corpus.

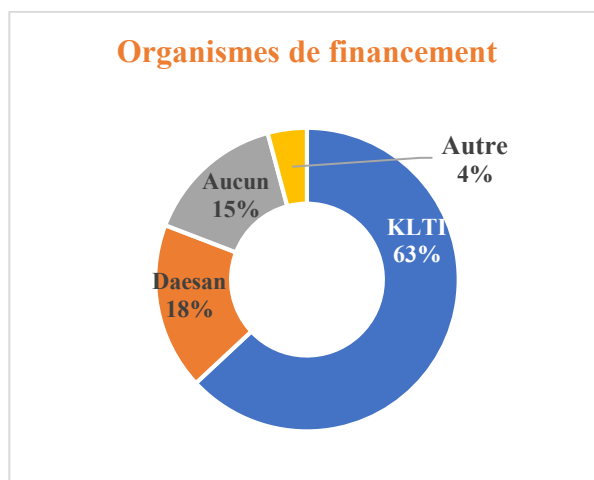


Figure 46 : répartition des organismes de financement dans le corpus

3.1.5 Financement des extraductions

Le gouvernement coréen n'est pas le seul à s'être donné comme mission de disséminer sa littérature à l'étranger. Le site de l'UNESCO fournit une liste de 114 organismes de subventions nationaux et régionaux pour la traduction littéraire dans 37 pays, mais cette dernière n'a pas été mise à jour depuis 2009¹⁵⁴.

Selon Gisèle Sapiro :

Si le français a maintenu sa position de deuxième langue centrale après l'anglais, suivi de très près par l'allemand, cette position a été fragilisée au cours des années 1990, et s'est rétablie notamment grâce à la mise en place de politiques spécifiques d'aide à l'extraduction en France et au Québec. (2008, p. 22)

¹⁵⁴ https://web.archive.org/web/20161117222153/http://portal.unesco.org/culture/fr/ev.php-URL_ID=1539&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=-473.html consulté le 20 mai 2023.

Selon le rapport *Être traduit ou ne pas être* mentionné plus haut, « [l]es maisons d'édition étrangères s'attendent à ce que les traductions soient financées par le pays d'origine » (Allen 2007, p. 40), au point où « [l]'abondance relative de subventions a, en outre, créé un climat dans lequel les éditeurs ne sont enclins à publier une traduction que si elle est subventionnée par le pays d'origine de l'œuvre » (p. 135). Esther Allen et Simona Škrabec soutiennent que « [l]a plupart des pays européens ont conçu des programmes de dotation de fonds destinés à des traductions de leur littérature dans d'autres langues » (p. 102).

Mais, selon mes recherches, rien qui ne s'approche du KLTI et de son penchant privé Daesan. Par exemple, en Argentine, il n'existait en 2007 aucun soutien en provenance du gouvernement sous forme de subventions pour les traducteurs, ni aucun prix offert, ni aucune statistique sur les livres traduits (p. 56). En revanche, en Allemagne, le Translation Grant Program du Goethe-Institut a financé depuis 50 ans quelque 6000 œuvres en 45 langues¹⁵⁵. Juste en 2021, c'est 345 traductions en 42 langues qui ont été subventionnées¹⁵⁶, ce qui représente près du double des traductions financées par le KLTI cette même année (188). Évidemment, il est impossible de comparer une langue dominée comme le coréen à une langue dominante comme l'allemand; l'allemand est une langue seconde pour de nombreux traducteurs, ce qui n'est pas le cas pour le coréen. De plus, il est important de mentionner que ces subventions s'adressent exclusivement aux maisons d'édition et non aux traducteurs. Même chose pour la Dutch Foundation for Literature, qui ne finance que les maisons d'édition¹⁵⁷. Enfin, en Suisse, la fondation nationale Pro Helvetia, instituée en 1939, « subventionne l'édition ou la traduction de publications relatives à la culture suisse ou aux relations culturelles de la Suisse avec d'autres pays », encore une fois auprès des maisons d'édition (p. 72-73). Ce qui nous amène donc à penser que les subventions octroyées directement aux traducteurs comme celles du KLTI

¹⁵⁵ <https://www.goethe.de/en/kul/foe/ueb.html> consulté le 20 septembre 2022.

¹⁵⁶ <https://www.goethe.de/en/> consulté le 20 septembre 2022.

¹⁵⁷ https://www.letterenfonds.nl/en/grants?subscat_wat=vertaalkosten consulté le 20 septembre 2022.

et de Daesan pourraient être l'exception plutôt que la norme dans l'industrie de la traduction littéraire.

Par ailleurs, dans la section sur la France, le rapport mentionne deux maisons d'édition présentes dans mon corpus, Actes Sud et Philippe Picquier, « qui proposent un catalogue essentiellement étranger » (p. 84). Selon Sapiro, « Actes Sud a contribué à la professionnalisation des traducteurs littéraires en soutenant leur combat pour la reconnaissance sociale, tant sur le plan symbolique (en particulier l'inscription de leur nom sur la couverture) que sur le plan matériel (la rémunération) » (2008, p. 192).

Le rapport *Être traduit ou ne pas être* se termine sur cette réflexion : « Après avoir étudié les principales politiques publiques de soutien à la traduction, nous pouvons conclure que celle-ci est bien subventionnée. C'est cependant précisément pour cette raison qu'il s'agit d'une activité vulnérable » (2007, p. 135). Chang Nam Fung semble partager ce point de vue, parlant de la « futility of decades of government efforts to disseminate Chinese literature » (2017, p. 643). Selon lui, « [t]he efforts to disseminate Chinese literature have had little impact on the West so far, but for many years official Chinese culture remained unperturbed, as if the mission were accomplished once the works were put out » (p. 643-644).

Il en va de même pour Patrick Maurus, pour qui :

« La » littérature coréenne reste très mal connue (comme son cinéma d'ailleurs, malgré les apparences), victime du nationalisme, des décideurs politiques envahissants, des agents analphabètes, des subventions neutralisantes et des grandes manifestations aussi bruyantes qu'inutiles¹⁵⁸.

Puisque l'immense majorité des œuvres coréennes traduites à l'étranger sont financées par un organisme coréen, peut-on vraiment affirmer qu'il existe une demande sur le marché littéraire international pour la littérature coréenne? Cette demande ne serait-elle

¹⁵⁸ <https://www.revuetangun.com/post/les-litteratures-coreennes-d-aujourd-hui> consulté le 20 septembre 2022.

pas plutôt entretenue artificiellement? Ces questions, bien qu'intéressantes, dépassent le cadre de cette thèse, et une recherche qualitative sur la réception de ces œuvres serait nécessaire pour tenter d'y répondre.

3.2 Maisons d'édition

Selon le rapport cité plus haut, une des stratégies gagnantes de diffusion de la littérature coréenne par les maisons d'édition françaises serait de « confier la publication des œuvres traduites d'une autre langue à des directeurs de collection qui sont d'excellents connaisseurs de la langue de l'auteur » (Allen, 2007, p. 87). Par exemple, chez Actes Sud, la collection « Lettres coréennes » dirigée par Patrick Maurus; aux éditions de l'Harmattan, la collection du même nom dirigée par J. Byon-Ziegelmeier; la collection « Scènes coréennes » chez Imago, dirigée par Hervé Péjaudier et Han Yumi. Ces collaborateurs revêtent sans contredit une importance toute particulière dans la diffusion de la littérature coréenne en France. Il est cependant parfois difficile de les retracer. Si comme le montre les images ci-dessous (Figure 47), chez l'Harmattan et Imago cette information se retrouve à l'intérieur des livres publiés, pour d'autres maisons d'édition l'information est plus difficile à trouver.

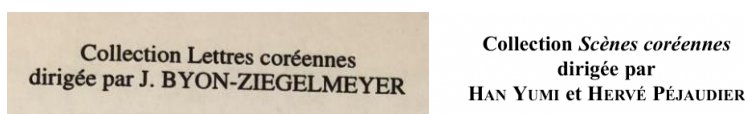


Figure 47 : mentions chez l'Harmattan et Imago des directeurs de collection

On apprend par exemple que Lim Yeong-hee était la directrice de la collection « Corée » dans une entrevue accordée en 2011 par Philippe Picquier pour la revue *Keulmadang*¹⁵⁹. Parfois, cette information est mentionnée sur le site internet de la maison d'édition,

¹⁵⁹ <https://keulmadang.com/2011/05/31/la-litterature-coreenne-des-editions-picquier/> consulté le 20 septembre 2022.

comme chez Actes Sud¹⁶⁰ et l'Harmattan¹⁶¹. Dans d'autres cas comme sur le site de l'Asiathèque, on ne retrouve que la mention très vague de « directeurs ou directrices de collections éclairé(e)s »¹⁶², sans préciser ni le nom de ces collections ni celui de ceux qui les dirigent.

Qui plus est, certaines maisons d'édition vont collaborer entre elles afin de publier des traductions françaises d'œuvres littéraires coréennes. Actes Sud copubliera *Notre héros défiguré* avec deux maisons d'édition, l'une belge (Labor)¹⁶³ et l'autre suisse (L'aire)¹⁶⁴. *La pagode sans ombre*, *Le printemps parfumé* et *Manger cent façons : La Corée par ses textes* seront publiés par L'Atelier des Cahiers en collaboration avec les éditions Sallim¹⁶⁵ (Figure 48).

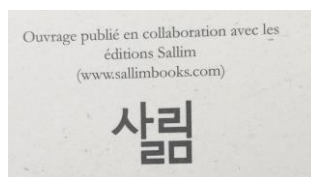


Figure 48 : copublication de *Manger cent façons* par L'Atelier des Cahiers et les éditions Sallim

Entre 1991 et 2003, Autres Temps publiera six œuvres littéraires coréennes (*Poésie coréenne contemporaine*; *Le silence de Nim*; *Ciel, vent, étoiles et poèmes*; *Fleurs d'azalée*; *La Grue*; *Un soleil infini*) en collaboration avec la maison d'édition québécoise Les Écrits des Forges.

Grâce à la collaboration des directeurs de collection ainsi qu'à celle des maisons d'édition à l'étranger, la littérature coréenne peut être traduite, publiée et distribuée non seulement en France, mais aussi dans l'ensemble des pays francophones.

¹⁶⁰ <https://www.actes-sud.fr/contributeurs/maurus-patrick> consulté le 20 septembre 2022.

¹⁶¹ <https://www.editions-harmattan.fr/index.asp?navig=catalogue&obj=collection&no=133> consulté le 20 septembre 2022.

¹⁶² <https://www.asiatheque.com/fr/les-editions/> consulté le 20 septembre 2022.

¹⁶³ https://fr.wikipedia.org/wiki/%C3%89ditions_Labor consulté le 20 septembre 2022.

¹⁶⁴ <https://www.editions-aire.ch/> consulté le 20 septembre 2022.

¹⁶⁵ <http://www.sallimbooks.com/> (site uniquement en coréen) consulté le 20 septembre 2022.

3.3 Préfaciers et postfaciers

Un autre collaborateur non négligeable dans tout projet de traduction est le préfacier ou le postfacier. Selon Pascale Casanova :

[...] lorsque le traducteur est peu doté ou dépourvu de capital spécifique, c'est-à-dire doté de peu de puissance de consécration, l'opération d'échange capital est transférée à d'autres médiateurs plus dotés (préfacier, analyste, critique prestigieux, etc.). (2002, p. 19)

Les œuvres de mon corpus comportent tantôt plusieurs préfaces, tantôt seulement une postface, mais parfois aucun texte en complément de l'œuvre. Tantôt écrites par l'auteur (« auctoriales » dans la terminologie de Genette), tantôt par le ou les traducteurs, tantôt par ces autres collaborateurs mentionnés à l'intérieur du livre, la préface et la postface peuvent également être rédigées par une figure d'autorité extérieure à l'œuvre, venant conférer un capital symbolique à l'œuvre traduite. Par exemple, pour *Paroles d'un sage coréen à ses petits-enfants*, la préface de feu Mgr O. de Berranger, prêtre à Séoul de 1976 à 1993¹⁶⁶, vient conférer à l'œuvre une autorité religieuse.

Dans mon corpus, j'ai relevé 38 préfaces et 12 postfaces signées par ces figures d'autorité : An Sonjae, Olivier de Berranger (Mgr), Jean Biès, Alain-Michel Boyer, Alain Breton, Pierre Cambon, Choe Tong-hyon, Yves Cosson, Michel Deguy, Jean Sébastien Dupuit, Alexandre Guillemoz, Roland Jaccard, Raymond Jean, Jeon Bo Sam, Jeon Jeong-min, Alain Jouffroy, Charles Juliet, Kim Dohyung, Kim Jong-cheol, Ysabelle Lacamp, Li Ogg, Jean-Michel Maulpoix, Patrick Maurus, Jean-Paul Michel, Lucie Modde, Moon Dok-su, Stanislas Nordey, Marc Orange, Patrice Pavis, Edgar Pich, Michel Polac, Régis Ritz, Jean-Noël Robert, Roh Kyeong-Shik, Marc Tardieu, Claude Vigée, Cécile Wajsbrot et Georges Ziegelmeyer pour la préface et Elisabeth Andrès, Gilles Baud Berthier, François Dumont, Allen Ginsberg, Jeong Myeong-Kyo, Lee Chang-dong, Lee Jong-il, Hervé Péjaudier, Shin Kyou-Ho et Gary Snyder pour la postface.

¹⁶⁶ <https://doc-catho.la-croix.com/Urbi-et-Orbi/Actualite/Carnet/Mgr-Olivier-Berranger-decede-2017-05-24-1200849730> consulté le 20 septembre 2022.

Privilégiée par certaines maisons d'édition comme Imago et L'Harmattan, avec chacune six œuvres préfacées et trois œuvres postfacées, cette stratégie viendrait-elle compenser un manque de financement? Selon les données recueillies dans mon corpus, pas nécessairement. Sur les 37 œuvres préfacées, seules 9 œuvres n'ont reçu aucun soutien financier — ce qui représente malgré tout près du quart (24 %) des œuvres préfacées. Cela dit, le financement ne paraît pas influencer la présence d'une postface, puisque 10 œuvres postfacées sur 12 ont été financées par le KLTI.

Sur les 37 ouvrages préfacés, la moitié sont des recueils de poésie. C'est sans surprise que les éditeurs ont choisi de faire appel à des poètes pour préfacier ces ouvrages, à quelques exceptions près. Par exemple, l'auteur Marc Tardieu ne semble pas avoir de lien direct avec la poésie bien qu'ayant préfacé *Cent pétales d'amour* publié chez l'Harmattan en 1998. Aussi, parfois, le lien se situe ailleurs qu'à travers la poésie. Georges Ziegelmeier, qui a préfacé *Mère* également parue aux éditions de l'Harmattan, en plus d'être le mari de Byeon Jeong-won, la traductrice de l'œuvre, est traducteur et réviseur pour ces mêmes éditions. L'ouvrage *Songe de la falaise* a, quant à lui, été préfacé par l'écrivain Jean-Noël Robert, professeur d'université et orientaliste, spécialiste des textes bouddhiques sino-japonais. Sur le site Le Printemps des Poètes, l'ouvrage y est décrit ainsi : « Les poèmes de ce recueil témoignent d'une correspondance intime et profonde entre l'homme et la nature qui l'entoure et tracent un chemin bouddhique qui mène de la douleur de l'existence à la libération¹⁶⁷ ». D'où l'intérêt ici de faire appel à l'autorité d'un spécialiste en la matière. À l'occasion, le lien avec la poésie est présent bien qu'un peu moins évident. Par exemple, le recueil de poésie *15° vent de nord-ouest*, publié aux éditions Bruno Doucet, est préfacé par Ysabelle Lacamp, écrivaine et actrice franco-coréenne. Certes, sa notoriété publique de même que ses origines peuvent à elles seules expliquer le choix de cette préfacière, encore qu'elle aurait pu tout aussi bien préfacier une œuvre de fiction. Pourquoi donc faire appel à elle pour ce recueil de poésie en particulier? Pour

¹⁶⁷ <https://www.printempsdespoetes.com/Songe-de-la-falaise-de-Oh-Sae-young> consulté le 20 septembre 2022.

répondre à cette question, le fait qu'elle soit l'autrice d'*Ombre parmi les ombres*, sur les dernières heures du poète Robert Desnos, également publié aux éditions Bruno Doucey, n'est sûrement pas étranger à cette décision. Enfin, Régis Ritz, qui signe la préface de *Cinquante poèmes : Les Ailes* paru en 2002 chez William Blake, a, pour sa part, publié de nombreux articles sur la poésie, et notamment sur William Blake¹⁶⁸.

Même chose pour les œuvres théâtrales, qui sont préfacées, l'une par un dramaturge coréen (Roh Kyeong-Shik¹⁶⁹, *À la soupe!*), l'autre par un professeur d'études théâtrales (Patrice Pavis¹⁷⁰, *Théâtre coréen d'hier et d'aujourd'hui*), et la dernière par un metteur en scène (Stanislas Nordey¹⁷¹, *Yônsan*). Ici encore une exception : *Muldoridong à la courbe des eaux*, publié chez Imago en 2004, mise plutôt sur une figure haut placée pour augmenter le capital social de l'œuvre. C'est Alexandre Guillemoz qui viendra préfacier l'ouvrage, ce dernier ayant été directeur d'études à l'École des hautes études en sciences sociales (EHESS) jusqu'en 2006, président de l'Association française pour l'étude de la Corée de 2001 à 2005 et président de l'Association for Korean Studies in Europe de 2003 à 2007¹⁷². Pour préfacier deux des quatre *pansori* du corpus ainsi que l'essai sur ce genre littéraire, cela va sans dire que c'est à des sommités en la matière auxquelles on a fait appel pour augmenter le capital symbolique de ces œuvres¹⁷³. Toutefois, *Le dit de Hûngbo* a été préfacé par Jeon Jeong-Min, une chanteuse de pansori, à l'occasion de sa venue à Paris.

Du côté de la fiction, les préfaciers sont un peu plus variés : ceux-ci sont des écrivains, naturellement, mais aussi des coréanistes de renom tels que les traducteurs Patrick

¹⁶⁸ <https://www.academie-sbla-bordeaux.fr/membres-residants?layout=edit&id=161> consulté le 20 septembre 2022.

¹⁶⁹ Auteur de plusieurs pièces de théâtre dont *Un pays aussi lointain que le ciel* paru chez Imago en 2004.

¹⁷⁰ <https://www.babelio.com/auteur/Patrice-Pavis/103872> consulté le 20 septembre 2022.

¹⁷¹ Également codéiteur de l'ouvrage en sa qualité de directeur du Théâtre Gérard Philipe de Saint-Denis.

¹⁷² <http://crc.ehess.fr/index.php?181> consulté le 20 septembre 2022.

¹⁷³ Pr. Kim Jong-cheol, *Le dit de Sichuan : p'ansori moderne*; Pr. Choe Tong-hyon, *P'ansori Sugungga : le dit du palais sous les mers*; Pr. Kim Dohyung, *Bonjour pansori! : Pansori & changgeuk à l'âge de la globalisation (essai)*

Maurus¹⁷⁴ (*Je veux aller dans cette île*), Marc Orange (*Anthologie de nouvelles coréennes contemporaines 1, Mémoires d'une reine de Corée*) et An Sonjae [Brother Anthony] (*Le printemps parfumé*), ou encore des historiens spécialistes de la Corée comme Pierre Cambon (*La surproductivité*) et feu Li Ogg (*Histoire de Dame Pak*). Notons au passage que Pierre Cambon a été chargé de créer un département des antiquités coréennes au musée Guimet¹⁷⁵, ce même musée où Hong Tjong-Ou, premier traducteur à avoir publié un ouvrage coréen en français, a travaillé pendant son séjour en France en 1890¹⁷⁶. Précisons enfin que le recours à des préfaciers coréens est moins répandu — moins de 20 % —, sans doute puisque le public visé risque d'être plus familier avec des personnalités françaises. Qu'est-ce qui a pu motiver le choix de ces préfaciers? C'est ici qu'une recherche qualitative basée sur des données directes de source primaire comme des entretiens avec les éditeurs viendrait compenser les lacunes propres à une recherche paratextuelle basée sur des données indirectes de source secondaire.

Les postfaces sont moins nombreuses, peut-être du fait de leur rôle moins déterminant dans l'augmentation du capital littéraire d'une œuvre, ne serait-ce qu'à cause de leur positionnement en fin de volume. N'empêche que certains noms reviennent, comme celui d'Élisabeth Andrès. Professeure agrégée de philosophie et spécialiste en hindouisme et taoïsme¹⁷⁷, elle signe chez l'Harmattan la postface de deux ouvrages (*Le front contre la fenêtre* et *Paroles d'un sage coréen à ses petits-enfants*) ainsi que le texte en 4e de couverture d'un troisième (*Cent pétales d'amour*).

Hervé Péjaudier, écrivain, traducteur et chercheur, signe également deux postfaces pour les éditions Imago, où il a créé et codirigé la collection Scènes coréennes avec sa cotraductrice Han Yumi¹⁷⁸. Notons la présence du poète québécois François Dumont¹⁷⁹,

¹⁷⁴ Notons que malgré un capital symbolique évident, Patrick Maurus est, selon toute probabilité, rebaptisé en Patrick Maurice sur la page couverture et sur la page de titre de *Le front contre la fenêtre* paru aux Éditions de L'Harmattan, pour sa 25^e traduction... comme quoi le-dit capital symbolique reste toujours relatif...

¹⁷⁵ <https://www.babelio.com/auteur/Pierre-Cambon/20884> consulté le 20 septembre 2022.

¹⁷⁶ https://fr.wikipedia.org/wiki/Hong_Tjong-ou consulté le 20 septembre 2022.

¹⁷⁷ <https://www.linkedin.com/in/elisabeth-andres-239b323a> consulté le 20 septembre 2022.

¹⁷⁸ https://fr.wikipedia.org/wiki/Herv%C3%A9_P%C3%A9jaudier consulté le 20 septembre 2022.

¹⁷⁹ [https://fr.wikipedia.org/wiki/Fran%C3%A7ois_Dumont_\(professeur\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Fran%C3%A7ois_Dumont_(professeur)) consulté le 20 septembre 2022.

postfacier d'une des seules œuvres de mon corpus publiée au Québec, aux Éditions du Noroît (*douze poètes coréens contemporains*). Les postfaciers coréens sont proportionnellement un peu plus nombreux (quatre sur douze), soit un metteur en scène pour une œuvre théâtrale (Lee Jong-il, *Muldoridong à la courbe des eaux*), un poète de renom pour une œuvre poétique (Shin Kyou-Ho, *Contemplations de l'arbre*), et deux écrivains pour des œuvres de fiction¹⁸⁰ (Jeong Myeong-Kyo, *Séoul, vite, vite !* et Lee Chang-dong, *Je veux aller dans cette île*). Du côté des maisons d'édition, la même tendance que pour les préfaces s'observe, c'est-à-dire qu'on retrouve chez l'Harmattan et Imago trois œuvres postfacées, soit six sur les neuf de mon corpus. J'ai volontairement mis moins l'accent sur les préfaces et les postfaces rédigées par les traducteurs et traductrices des ouvrages. Bien que contribuant à une meilleure diffusion de ces œuvres dans le système littéraire français, le capital symbolique de ces traducteurs est négligeable; plusieurs d'entre eux ne signant même pas leur texte, mais optant plutôt pour la formule neutre « les traducteurs », laissant au contenu de leurs paratextes force de persuasion (Figure 49).

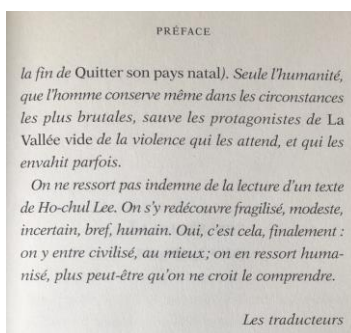


Figure 49 : préface de *La Vallée vide* signée Les traducteurs

Ces préfaces représentent le quart des œuvres de mon corpus (90/360). Par ailleurs, comme certaines préfaces ne sont pas signées, il est difficile de déterminer si elles ont été rédigées par les traducteurs ou par d'autres collaborateurs comme les éditeurs ou les directeurs de collection. Ci-dessous les dernières pages de la préface du livre *Le Chant de la fidèle Chunhyang* (Figure 50).

¹⁸⁰ <https://www.amazon.com/Myeong-Kyo-Jeong/e/B01BH8JRHA> et https://fr.wikipedia.org/wiki/Lee_Chang-dong consulté le 20 septembre 2022.

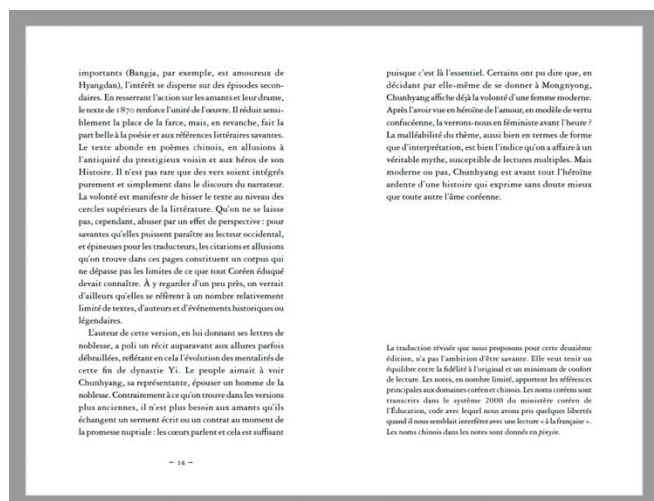


Figure 50 : préface non signée de *Le Chant de la fidèle Chunhyang*

Tout juste une douzaine de préfaces et quatre postfaces sont signées par les auteurs, ce qui s'explique sans doute par le faible capital symbolique détenu par les auteurs coréens en France. Par exemple, la préface de Roh Kyeong-Shik, avec son titre tonitruant « Salut à vous, qui me lisez en français! », pour la traduction française de son œuvre *Un pays aussi lointain que le ciel*. Ou encore ci-dessous la préface de Yun Hŭng-kil pour la traduction française de son roman *La mère*, où il remercie les traductrices et la maison d'édition (Figure 51).

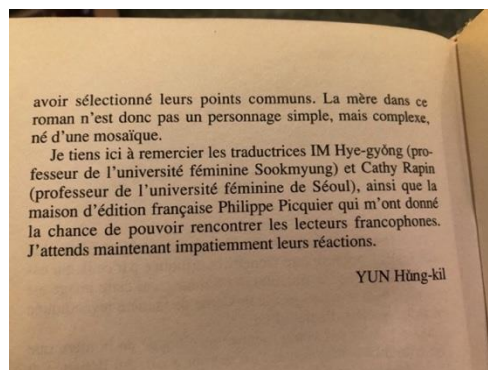


Figure 51 : préface de l'auteur pour la traduction française de son roman *La mère*

Parfois rédigées expressément pour l'ouvrage à paraître, comme dans les exemples ci-dessus, mais parfois aussi, pour des œuvres moins récentes, écrites lors de la première parution en coréen, comme dans l'exemple ci-dessous, les propos rapportés de Yi Sang, auteur du recueil de poésie *Plan à vol de corbeau* (Figure 52).

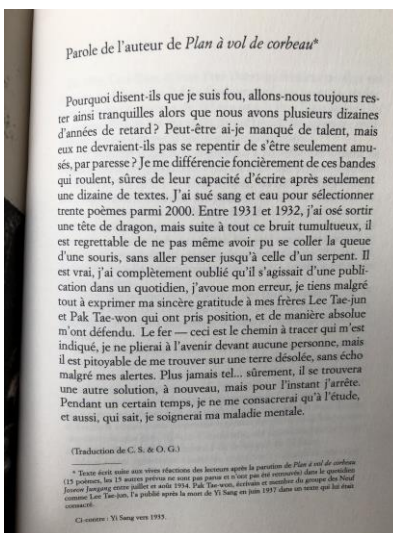


Figure 52 : propos de l'auteur rapportés dans le recueil de poésie *Plan à vol de corbeau*

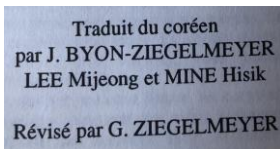
En conclusion, plusieurs facteurs entrent en ligne de compte quand il s'agit de choisir un préfacier ou un postfacier pour ajouter au capital symbolique d'une œuvre. Faisant tantôt appel à un spécialiste du genre littéraire, tantôt à une figure d'autorité dans le domaine, les maisons d'édition vont opter pour différentes stratégies collaboratives afin de stimuler la diffusion de ces traductions en France et dans l'ensemble des pays francophones.

3.4 Autres collaborateurs

Dans mon corpus, 68 œuvres traduites mentionnent d'autres collaborateurs en plus des traducteurs. Au chapitre précédent, nous avons vu que les traducteurs solos mentionnent souvent ces collaborateurs (42/74). Pourtant, si près de la moitié des œuvres mentionnant un collaborateur sont l'œuvre d'un seul traducteur (32/68), il reste que 28 d'entre elles sont des bitraductions, 2 ont été menées à bien par des trios et 5 sont des ouvrages collectifs.

De ces deux œuvres traduites en trio, la première, *Le chant mélodieux des âmes*, nous indique avoir été traduite grâce à la collaboration de trois traducteurs coréens. Republiée aux éditions l'Harmattan en 1995 (le livre a été publié une première fois en 1981), il y est précisé que cette traduction a de plus été révisée par Georges Ziegelmeier (Figure 53),

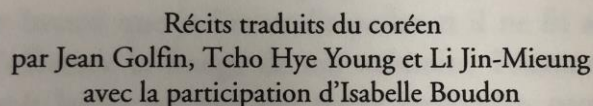
collaborateur régulier de cette maison d'édition, soit en tant que réviseur, soit en tant que cotraducteur avec son épouse Byeon Jeong-won.



Traduit du coréen
par J. BYON-ZIEGELMEYER
LEE Mijeong et MINE Hisik
Révisé par G. ZIEGELMEYER

Figure 53 : mention du réviseur sur la page de titre de *Le chant mélodieux des âmes*

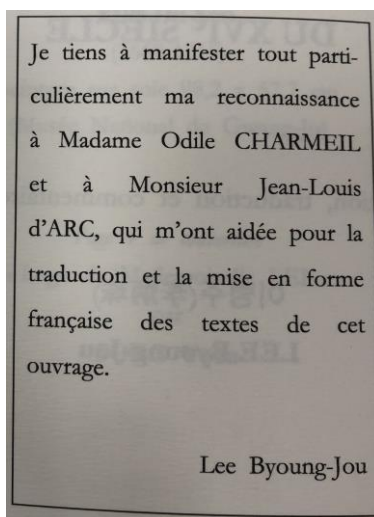
La deuxième œuvre, *Los Angeles d'un rêveur*, traduite en trio par un Français et deux Coréens, fait figurer le nom du traducteur français en première place sans respecter l'ordre alphabétique. On peut donc légitimement se demander quelle forme a prise cette collaboration. Collaboration qui a dû être substantielle compte tenu de la mention, à l'intérieur du livre, de la participation d'Isabelle Boudon, elle aussi traductrice (Figure 54).



Récits traduits du coréen
par Jean Golfin, Tcho Hye Young et Li Jin-Mieung
avec la participation d'Isabelle Boudon

Figure 54 : mention de la participation de la traductrice Isabelle Boudon sur la page de titre de *Los Angeles d'un rêveur*

D'autres collaborateurs sont parfois mentionnés dans les remerciements (Figure 55 et Figure 56), parfois directement sur la couverture (Figure 57).



Je tiens à manifester tout particulièrement ma reconnaissance à Madame Odile CHARMEIL et à Monsieur Jean-Louis d'ARC, qui m'ont aidée pour la traduction et la mise en forme française des textes de cet ouvrage.

Lee Byoung-Jou

Figure 55 : collaborateurs mentionnés dans les remerciements de l'*Anthologie de la poésie coréenne du XVIe siècle*

Les traducteurs remercient Stéphane Bois et Jean de Collongue
pour leur relecture attentive du manuscrit.

Figure 56 : *Le puits de mon âme*, remerciements



Figure 57 : *Le rêve d'un homme abattu*, relu par CH'OE Yun

Il arrive même que ce collaborateur ne soit mentionné que sur le site internet de la maison d'édition. Par exemple, pour *L'amour de Dunhuang* publié en 1993 chez Actes Sud, Bertrand Py¹⁸¹, qui depuis 1988 en assure la direction éditoriale, y est mentionné en tant que troisième traducteur (Figure 58).

¹⁸¹ <http://lesmomentslitteraires.fr/fiche%20auteur/FApy.html> consulté le 20 septembre 2022.

ACTES SUD La maison Catalogue Actualités Libraires Communication Droits étrangers Maisons associées Nous contacter

L'amour de dunhuang

Humyong YUN

L'Amour de Dunhuang raconte l'histoire d'un homme déchu, humilié, qui cherche en vain une issue dans ses rêves et se compose peu à peu un univers de substitution, où l'art et l'héritage culturel rivalisent avec la réalité. C'est donc d'un bref roman de formation qu'il s'agit, dont le héros est l'objet d'un glissement vers l'absolue dépression.

Yun Humyong, cependant, ne tire de cette aventure aucune conclusion morale. Entre fantômes et illusions, il dépeint avec une connivence parfaite l'inconscience de son personnage, jusqu'à atteindre avec lui ce point où la douleur et la honte s'abolissent. Son livre a donc l'ambition de suggérer, par-delà l'expérience proprement individuelle de la solitude, une tout autre perception du tragique et des cruautés de la condition humaine.

[Actes Sud] Littérature
Lettres coréennes
Février, 1993
10.00 x 19.00 cm
144 pages
Traduit par : CH'OE YUN
Traduit par : Patrick MAURUS
Traduit par : Bertrand PY
ISBN - 978-2-8686-9923-7
Prix indicatif : 13.20€
Romans et nouvelles
Où trouver ce livre ?

Figure 58 : *L'amour de Dunhuang*, mention d'un 3e traducteur sur le site internet de la maison d'édition Actes Sud

Par ailleurs, certaines œuvres aux éditions de L'Harmattan, comme les deux anthologies de théâtre publiées en 2004, portent la mention « revu et corrigé par Kazem Shahryari » (Figure 59), où ce dernier dirige de la Collection « Théâtre des 5 Continents » depuis 1998¹⁸².

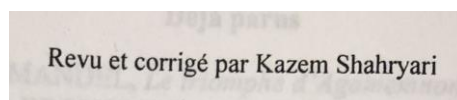


Figure 59 : mention « revu et corrigé » dans *Trois, L'œuf et Le guetteur* publié aux éditions de L'Harmattan

Selon Patrick Hersant, une traduction « revue et corrigée » s'apparenterait à une retraduction partielle (2019, p. 45), tandis que Huss affirme que « [t]here are also cases of acknowledged collaboration that are overstated, obligatory, or gambits for name recognition » (2018, p. 448). Difficile ici de mesurer l'importance du rôle de ces différents collaborateurs avec la seule analyse des paratextes en notre possession.

Enfin, sur les 67 œuvres avec collaborateur analysées, 16 mentionnent une collaboration avec l'auteur. Les 10 premières sont des œuvres traduites par Patrick Maurus et publiées chez Actes Sud (trois en solo et sept avec Ch'œ Yun). Ce dernier ayant traduit ou cotraduit plusieurs livres de ces auteurs, on peut penser qu'une relation de confiance s'est établie entre eux. Les six dernières, parues entre 2000 et 2020, ont été publiées chez

¹⁸² https://fr.wikipedia.org/wiki/Kazem_Shahryari consulté le 20 septembre 2022.

Maisonneuve Larose (1), chez Actes Sud (traduite par Kang Gobae), chez Picquier (2) et aux Ateliers des cahiers (2). Voyons ci-dessous quelques exemples de mention de collaboration avec l'auteur dans les paratextes. La plupart en font mention sur la page titre, ou encore sur la page de garde (ou de fausse garde). Seule une œuvre de Ch'œ Yun, *Là-bas, sans bruit tombe un pétale*, le mentionne sur la page couverture, en plus de l'inscrire à l'intérieur du livre (Figure 60). Toutefois, les mentions contradictoires sur la première couverture et à l'intérieur du livre nous font douter : est-ce une traduction « revue par l'auteur » ou une autotraduction faites en collaboration avec un autre traducteur?



Figure 60 : *Là-bas, sans bruit tombe un pétale*, mention sur la page couverture d'une collaboration avec l'auteur

D'autres, comme *La Chambre solitaire*, mentionnent avoir fait l'objet d'un « travail éditorial » « en accord avec l'auteur » (Figure 61), ce qui laisse à penser que la collaboration aurait eu lieu à l'étape de la révision plutôt qu'à celle de la traduction.

La version française de ce livre a fait, en accord avec l'auteur, l'objet d'un travail éditorial, et diffère donc sur certains points de l'original.

Figure 61 : *La Chambre solitaire*, travail éditorial

Selon Huss, ces modifications apportées au texte original découleraient d'une compétence partagée à la fois par l'éditeur et le traducteur, mais elle ne parle pas de l'apport possible de l'auteur qui pourrait vouloir se prononcer sur cette question :

Decisions about which passages to cut and which to keep clearly involve the sort of understanding of the tastes of an imagined target readership one would expect a competent editor to possess as well as the understanding of the source and target languages and cultures one would expect a competent translator to possess. (2018, p. 458)

Le reste des traductions fait état d'une collaboration avec d'autres traducteurs, avec des mentions variées allant du simple « avec » suivi du nom du traducteur, au « avec la collaboration de », « en collaboration avec », « avec la participation de », « avec le concours de » ou « relu par ». *Réflexions sur les masques*, traduit par Kang Gobae en 2002 et publié aux éditions CRIC/LGR, indique en revanche « adaptation en français par Claire Boitel » (Figure 62).

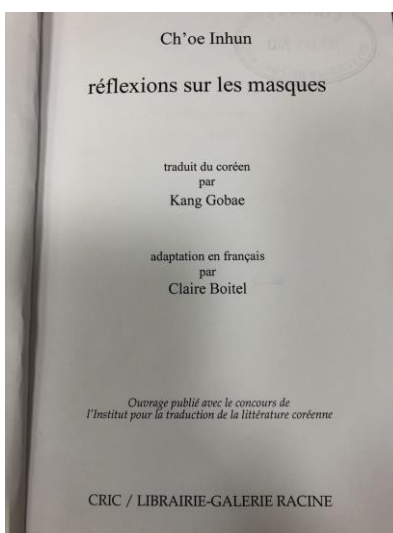


Figure 62 : *Réflexions sur les masques*, « adaptation en français par Claire Boitel »

Les deux premières traductions de Lim Yeong-hee avec Lucie Modde, *Chemins de méditation* et *Les petites épiceries de mon enfance*, parues en 2018 chez Picquier, sont aussi dites « adapté[es] par » Lucie Modde (Figure 63), mais les trois traductions suivantes portent plutôt la mention « avec la collaboration de » Lucie Modde (Figure 64) : son niveau de français se serait-il amélioré entre-temps? Le poids des mots n'est pas le même. Rappelons que le niveau du français du traducteur Kang Gobae n'était pas au point selon la traductrice Hélène Lebrun... En serait-il de même pour celui de la traductrice Lim Yeong-hee? Si bien qu'il fut jugé important de spécifier que la traduction originale a été « adaptée » en français? Rien n'est moins sûr, puisque Lim a cotraduit pas moins de 29 œuvres depuis 1999...

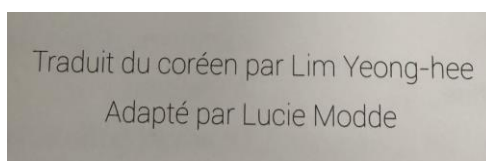


Figure 63 : *Les petites épiceries de mon enfance*, « Adapté par Lucie Modde »

**Roman traduit du coréen
par Lim Yeong-hee avec la collaboration de Lucie
Modde**

Figure 64 : *La langue et le couteau*, traduit « avec la collaboration de Lucie Modde »

Enfin, un recueil de deux pansori, *Histoire de Dame Pak* traduit par Marc Orange et *Histoire de Suk-hyang* traduit par Kim Su-chung, précise : « À la demande de l'UNESCO, la traduction d'Histoire de Dame Pak a été relue par monsieur Li Ogg et celle d'Histoire de Suk-Hyang par monsieur Marc Orange ». Il est ici question de la Collection UNESCO d'œuvres représentatives, soit :

[...] un projet de traduction de l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture (UNESCO) qui a été actif de 1948 à 2005. Le but du projet était de traduire les chefs-d'œuvre [je souligne] de la littérature mondiale, principalement d'une langue peu parlée dans une langue plus internationale comme l'anglais ou le français¹⁸³.

¹⁸³ https://fr.wikipedia.org/wiki/Collection_Unesco_d%27%C5%93uvres_repr%C3%A9sentatives consulté le 20 septembre 2022. On peut ainsi concevoir l'importance accordée à cette traduction et donc le soin tout particulier apporté à la révision.

En conclusion, contrairement aux traducteurs à l'intérieur des binômes qui participent également à la traduction, ces autres collaborateurs semblent plutôt tenir le rôle de réviseur. Rappelons que le réviseur va contribuer de différentes façons à une traduction qui a déjà été effectuée. Il pourra entre autres offrir une relecture attentive, proposer des modifications et suggérer des corrections afin d'améliorer la traduction existante. Cette information est intéressante, notamment parce qu'elle paraît aller dans le même sens de cette distinction que Choi MiKyung faisait entre celui qu'elle appelait le traducteur-réviseur et ce collaborateur-réviseur dont il semble plutôt être question ici.

4 Conclusion

De la coopération entre deux traducteurs jusqu'à l'apport de tous les autres acteurs impliqués dans cette démarche traductive, la traduction collaborative peut revêtir différents aspects. Dans le cas de la littérature coréenne traduite en français, ces multiples formes de collaboration sont particulièrement prégnantes : en incluant la contribution des différents actants de la traduction, ce sont 88 % des œuvres de mon corpus qui peuvent être considérées comme des traductions collaboratives. Cette vaste entreprise de collaboration n'est pas fortuite mais est partie prenante d'une stratégie du gouvernement coréen visant à promouvoir sa culture à l'étranger, selon un concept qu'en économie on nomme le « soft power ». Cette vague coréenne, qui porte le nom de Hallyu, aurait pris naissance après les Jeux olympiques d'été de Séoul en 1988, qui auraient inauguré l'ouverture en Corée du Sud au monde. C'est pourquoi, bien que les relations officielles entre la France et la Corée remontent à la fin du 19^e siècle, la présence d'œuvres littéraires coréennes en France n'est conséquente que depuis une trentaine d'années — et force est de constater qu'elle est en constante augmentation.

Dans la littérature coréenne traduite en français, la forme de traduction collaborative la plus apparente est la cotraduction, qui correspond le plus souvent à un tandem biculturel composé d'une traductrice coréenne et d'un traducteur français. En interrogeant ma base de données, je me suis demandé qui étaient ces traducteurs, pourquoi ils avaient choisi de traduire de la littérature coréenne, et pourquoi ils avaient choisi de le faire en binôme. J'ai tenté de comprendre en étudiant les paratextes publics de 360 œuvres littéraires traduites du coréen vers le français qui ont été publiées entre 1990 et 2020.

C'est d'abord en rencontrant presque systématiquement le nom des deux traducteurs présentés côte à côte que je me suis demandé comment nommer cette forme particulière de tandem. Afin d'insister sur la présupposée égalité entre ces deux collaborateurs, j'ai choisi le terme « bitraduction ». Pour valider cette supposée relation égalitaire, j'ai mesuré l'apparition du nom des traducteurs en première et en 4^e couverture, ainsi que sur la page de titre. Même si près de 85 % de mon corpus appose en toutes lettres les noms

des traducteurs en première (55 %) ou en quatrième de couverture (30 %), les publications les plus récentes tendent à reléguer leur mention à l'intérieur du livre — la tendance semble malheureusement pencher vers l'invisibilité du traducteur (Venuti, 1995). Et bien que grâce aux différents codes des usages qui régissent les bonnes pratiques entre les traducteurs et les éditeurs (tant en France qu'au Canada et en Europe) le nom des traducteurs apparaît systématiquement sur la page titre sauf en de très rares exceptions (pour les ouvrages collectifs par exemple), certaines occurrences nous permettent de douter que les deux traducteurs d'un tandem sont toujours considérés de façon égale. Parfois, seul le nom d'un des deux traducteurs se retrouve sur la première de couverture, ou encore les noms mentionnés ne respectent pas l'ordre alphabétique. Si un peu plus de la moitié des œuvres du corpus respectent l'ordre alphabétique, celles qui ne le respectent pas mentionnent majoritairement le traducteur coréen en premier (90 %). Ces résultats tendent à démontrer que le traducteur coréen est souvent considéré comme le traducteur principal par les éditeurs. Est-ce à dire que le traducteur français n'occupe qu'un rôle de réviseur? Pas nécessairement, à tout le moins ce n'est pas ce qui tend à ressortir lorsque les traducteurs s'expriment publiquement sur leur façon de travailler ensemble.

Ce n'est pas un hasard si la majorité des œuvres ont été traduites avec au moins un traducteur coréen (93 %) — ou plutôt une traductrice (dans 64 % des cas). Les organismes de financement coréens semblent privilégier un locuteur natif pour traduire leur littérature nationale; la thèse la plus plausible étant que selon eux, la meilleure personne à même de promouvoir la culture coréenne sans distorsion serait une personne de cette origine (approche qu'on retrouve également en Chine par exemple). La prévalence des traductions en tandem biculturel (plutôt que celle de traducteurs coréens travaillant seuls par exemple), qui représente près de 70 % de mon corpus, pourrait s'expliquer en partie par l'idée reçue en traductologie qui veut que la traduction en langue B soit de qualité inférieure, et ce malgré des traductrices coréennes maîtrisant le français au point d'avoir obtenu des doctorats en France. Pour preuve cette affirmation de Jean-René Ladmiral :

Le thème est donc au mieux une espérance démesurée et de plus une exigence absurde. La compétence de l'élève dans la langue qu'on continue d'appeler à juste titre « étrangère » est trop insuffisante pour que la performance obtenue ne soit pas artificielle et sans commune mesure avec celle des locuteurs natifs. (1972, p. 21)

Quant à la répartition sexuée à l'intérieur des tandems, elle semble plutôt organique, relevant dans certains cas de ce que l'on appelle la « companion translation » (voir p. 69). Précisons qu'à peine 10 % de mon corpus a été traduit en solo, ce qui en fait l'exception qui vient confirmer la règle. Mais même ces traducteurs solos travaillent rarement seuls.

La théorie sociologique de l'acteur-réseau (ANT-Actor Network Theory) est particulièrement intéressante ici car elle permet d'inclure ces autres acteurs de la traduction collaborative : maison d'édition, organisme de financement (subventions et prix), préfacier et postfacier, etc.

Pour commencer, les deux principaux organismes coréens de financement, l'un gouvernemental (l'Institut coréen de la traduction littéraire/KLTI) et l'autre privé (la fondation Daesan), ont tous les deux été mis sur pied dans les années 1990, et leur mandat est de soutenir ce qu'on appelle les « extraductions » (Ganne et Minon, 2016) ou « outbound translations » (Cheong, 2021). À eux deux ces organismes ont financé 80 % du corpus, soit 62 % pour le KLTI et 18 % pour la fondation Daesan. Avec plus de cent titres subventionnés par année pour le KLTI (dans 44 langues différentes) contre quinze par année pour Daesan (dans 17 langues), le poids de ces organismes en tant qu'acteurs de la traduction collaborative est non négligeable. Les autres organismes de financement comme le Centre National du Livre (CNL) et la collection d'œuvres représentatives de l'UNESCO représentent à peine 3 % de mon corpus, et viennent souvent en dernier recours lorsque l'œuvre ne correspond pas aux critères des deux organismes de financement principaux, par exemple dans le cadre d'une œuvre littéraire nord-coréenne ou encore dans le cas d'une traduction relais. Tout juste 15 % des œuvres de mon corpus n'ont reçu aucun soutien financier. Il pourrait s'agir de petits livres chers à traduire et faciles à vendre ou peut-être que les délais pour déposer le dossier ne correspondaient pas à l'échéance de la publication, ou encore que la demande ne remplissait pas toutes les

exigences (Cachin, 2007). Misant sur cette stratégie de promotion de la littérature coréenne, cette collaboration entre les organismes de financement et les traducteurs, tout en contribuant à la diffusion de celle-ci, pourrait tendre malgré tout à fragiliser la position de la littérature coréenne sur le marché mondial en entretenant artificiellement la demande.

Outre la collaboration de ces organismes de financement, près de 20 % des œuvres de mon corpus ont été produites avec l'aide d'autres collaborateurs. Pourquoi certains traducteurs ne sont-ils mentionnés qu'en tant que collaborateurs? Leur contribution serait-elle de moindre importance? Difficile de mesurer la portée de leur rôle avec une simple recherche paratraductologique : en effet, bien que les données recueillies en interrogeant les paratextes des œuvres du corpus aient pu fournir des informations importantes, certaines questions de recherche ne peuvent trouver réponse que par le biais d'entretiens ou de questionnaires. On ne peut cependant pas écarter le recours à ces autres collaborateurs en tant que stratégie de diffusion de la littérature coréenne en France et dans l'ensemble des pays francophones. Par exemple, certaines collaborations comme celles avec l'auteur de l'œuvre traduite s'apparentent à la domestication (Venuti, 1995), prenant souvent la forme d'un accord obtenu par le traducteur ou le réviseur auprès de l'auteur afin de pouvoir modifier le texte original pour en assurer une meilleure réception auprès du lectorat français.

Il en va de même pour le préfacier ou le postfacier, un autre acteur non négligeable : sur les 360 œuvres traduites, 37 comportent une préface et 12 une postface signée par une figure d'autorité. La stratégie serait de miser sur le capital symbolique de ces derniers. Toutefois, le quart des œuvres préfacées de mon corpus ne portent que la mention « les traducteurs », et certaines d'entre elles ne sont même pas signées. La stratégie ici n'est pas de mettre en avant une personnalité connue, mais plutôt d'introduire l'œuvre à un public français qui n'est pas nécessairement au fait de la culture coréenne.

Enfin, les maisons d'édition peuvent être considérées comme des acteurs à part entière d'un projet de traduction. Utilisant différentes stratégies afin de promouvoir la diffusion

de la littérature coréenne en français, entre autres en misant sur les directeurs de collection (Allen, 2007) ainsi qu'en ayant recours à la co-publication.

Si la traduction collaborative attire de plus en plus les chercheurs, son utilisation en tant que stratégie de diffusion d'une littérature périphérique vers un champ littéraire plus central reste encore à être explorée. Comme le mentionnaient Cordingley et Frigau Manning dans *Collaborative Translation: From the Renaissance to the Digital Age*: « Much work remains to be done in detailing the qualitative differences in a collaboratively authored text, in determining how co-translators affect the text and each other » (2017, p. 22). Et j'ajouterais, non seulement des cotraducteurs, mais aussi de tous ces autres acteurs qui œuvrent à la production d'une traduction. Pour une stratégie efficace de diffusion de la littérature coréenne en France, il reste donc beaucoup à faire, et le gouvernement sud-coréen devra à n'en pas douter s'atteler à continuellement réévaluer son approche collaborative de la traduction littéraire.

Bibliographie

- Albrecht, J., & R. Métrich (Éds.). (2016). *Manuel de traductologie*. De Gruyter.
- Allen, E. (2007). *Être traduit ou ne pas être*. PEN / IRL. Consulté le 18 mai 2023.
https://docs.llull.cat/IMAGES_2/Trad%20FRAN%C3%83%E2%80%A1AIS.pdf
- An, S. (s. d.). *An interview with Brother Anthony of Taizé* [Interview]. Consulté le 16 décembre 2022. <https://www.asymptotejournal.com/interview/an-interview-with-brother-anthony-of-taize/>
- An, S. (2002). « Literary Translation from Korean into English: A Study in Criteria ». *Translation and Literature*, 11(1), 72-87.
- An, S. (2019). « Translating Korean Poetry – History, Practice, and Theory ». *European Journal of Korean Studies*, 153-166.
- Baker, M. (1998). *Routledge encyclopedia of translation studies*. Routledge.
- Baker, M., & Saldanha, G. (2020). *Routledge encyclopedia of translation studies* (Third edition). Routledge.
- Basalamah, S. (2009). « Annexe II : Recommandation de Nairobi (1976) ». Dans *Le Droit de traduire*. Les Presses de l'Université d'Ottawa.
- Bellemin-Noël, J. (2012). Cotraduire de la littérature coréenne. *Po&sie*, 1-2(139-140), 244-248.
- Berman, A. (1984). *L'épreuve de l'étranger : Culture et traduction dans l'Allemagne romantique: Herder Goethe, Schlegel Novalis Humboldt, Schleiermacher Holderlin*. Gallimard.
- Biel, Ł. (2017). « Genre analysis and translation ». Dans K. Malmkjaer (Éd.), *The Routledge Handbook of Translation Studies and Linguistics* (First edition, p. 151-164). Taylor and Francis.
- Bistué, B. (2016). *Collaborative translation and multi-version texts in early modern Europe*. Routledge.
- Bourdieu, P. (1972). *Esquisse d'une théorie de la pratique : Précédé de Trois études d'ethnologie kabyle*. Droz.
- Bourdieu, P. (1998). *La domination masculine*. Seuil.

- Buzelin, H. (2005). « Unexpected Allies: How Latour's Network Theory Could Complement Bourdieusian Analyses in Translation Studies ». *The Translator*, 11(2), 193-218.
- Cachin, M.-F. (2007). *La traduction*. Cercle de la librairie.
- Casanova, P. (2002). « Consécration et accumulation de capital littéraire ». *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 144(1), 7-20.
- Chang, N. F. (2017). « Self-image and self-reflection: From China's outbound translation strategies to her cultural export policy ». *Babel*, 63(5), 643-666.
- Cheong, H.-J., Lim, H.-K., & Jeon, M.-C. (2021). « “Changes in Korea's Outbound Literary Translation: Who, How, and Why?”: A focus group discussion centered around a revised sociological model ». *INContext: Studies in Translation and Interculturalism*, 1(1), Art. 1.
- Choi, M. (2006). « La traduction littéraire en B du coréen vers le français : Quelques conditions de réussite ». *Meta*, 51(3), 524-535.
- Cordingley, A., & Frigau Manning, C. (Éds.). (2017). *Collaborative Translation: From the Renaissance to the Digital Age* (1^{re} éd.). Bloomsbury Academic.
- Córdoba Serrano, M. S. (2013). *Le Québec traduit en Espagne : Analyse sociologique de l'exportation d'une culture périphérique*. Presses de l'Université d'Ottawa.
- Decroisette, F. (2017). « 'Shared' Translation: The Example of Forty Comedies by Goldoni in France (1993–4) ». Dans A. Cordingley & C. Frigau Manning (Éds.), *Collaborative Translation: From the Renaissance to the Digital Age* (1^{re} éd., p. 49-67). Bloomsbury Academic.
- Delisle, J. (2017). *La traduction en citations : Florilège* (2e édition.). Presses de l'Université d'Ottawa.
- Delisle, J. (2021). *Notions d'histoire de la traduction*. Presses de l'Université Laval.
- Diao, H. (2022). « Homogenized literary co-translation: A Hero Born and A Bond Undone ». *Across Languages & Cultures*, 23(1), 92-110.
- Durban, C. (2011). *Traduction—Faire les bons choix*. Institute of Translation and Interpreting. Consulté le 18 mai 2023. <https://www.atanet.org/wp-content/uploads/2020/12/getting-it-right-translation-french.pdf>
- Even-Zohar, I. (1990). « Polysystem Studies ». *Poetics Today*, 11(1), 9-26.

- Foz, C. (1998). *Le traducteur, l'Église et le Roi : Espagne, XIIIe et XIIIe siècles*. Presses de l'Université d'Ottawa.
- France, P. (Éd.). (2001). *The Oxford Guide to Literature in English Translation*. Oxford University Press.
- Frías, J. Y. (2010). « Au seuil de la traduction : La paratraduction ». Dans T. Naaijken (Éd.), *Event or Incident. Événement ou Incident. On the Role of Translation in the Dynamics of Cultural Exchange. Du rôle des traductions dans les processus d'échanges culturels* (Vol. 3, p. 287-316). Peter Lang. Consulté le 18 mai 2023. http://www.joseyustefrias.com/wp-content/uploads/2010/01/Au-seuil-de-la-traduction_la-paratraduction_JoseYusteFrias.pdf
- Gambier, Y. (2006). « Pour une socio-traduction ». Dans J. F. Duarte, A. Assis Rosa, & T. Seruya (Éds.), *Translation studies at the interface of disciplines* (p. 29-42). John Benjamins Publishing Company.
- García Izquierdo, I. (2022). « Genre and translation ». Dans *Encyclopedia of translation & interpreting (ENTI)*. Iberian Association for Translation and Interpreting Studies (AIETI).
- Genette, G. (1987). *Seuils*. Seuil.
- Grindrod, M. (1986). « Portrait of a Profession. The Language Monthly Survey of Translators ». *Language Monthly*, 29.
- Guidère, M. (2016). *Introduction à la traductologie : Penser la traduction : hier, aujourd'hui, demain* (3e édition.). De Boeck Supérieur.
- Han, Y. (2010). « À la courbe des eaux, ou traduire le théâtre coréen aujourd'hui en France ». *Traduire. Revue française de la traduction*, 222, Art. 222.
- Hill, M. G. (2012). *Lin Shu, Inc. Translation and the making of modern Chinese culture*. Oxford University Press.
- Hofmeyr, I. (2018). *The Portable Bunyan: A Transnational History of The Pilgrim's Progress*. Princeton University Press.
- Holmes, J. (1972). *The Name and Nature of Translation Studies*. Third International Congress of Applied Linguistics, Translation Section, 66-80.
- Horguelin, P. A., & Pharand, M. (2022). *Pratique de la révision* (4e édition revue et augmentée.). Presses de l'Université de Montréal.

- Huss, J. T. (2018). « Collaborative translation ». Dans Washbourne, K., & Van Wyke, B. (Éds.), *The Routledge Handbook of Literary Translation*. Routledge (1st ed.) (p. 448-467). Routledge.
- Jansen, H., & Wegener, A. (2013). *Multiple Translatorship*. Éditions québécoises de l'œuvre.
- Jones, F. R. (2000). « The Poet and the Ambassador: Communicating Mak Dizdar's *Stone Sleeper* ». *Translation and Literature*, 9(1), 65-87.
- Kearns, J. (2007). « Translate and Be Damned! Inverse translation and professional recognition ». Dans R. Sokoloski, H. Duda, K. Klimkowski, & J. Klimek (Éds.), *Warsztaty translatorskie: Workshop on translation IV* (p. 171-191). Towarzystwo Naukowe KUL/University of Ottawa.
- King, R. (2020). « Can Korean-to-English literary translation be taught? ». *Translation Review*, 108(1), 23.
- Kramsch, C. (1997). « The Privilege of the Nonnative Speaker ». *PMLA*, 112(3), 359-369.
- Lee, S.-J., & Han, T. (2006). « The demise of "Korea, Inc.": Paradigm shift in Korea's developmental state ». *Journal of Contemporary Asia*, 36(3), 305-324.
- Liang, L., & Xu, M. (2015). « Analysis of the Mode of Translation from the Perspective of Co-Translation ». *Translation Review*, 92(1), 54-72.
- Lung, R. (2004). « The Oral Translator's "Visibility": The Chinese Translation of *David Copperfield* by Lin Shu and Wei Yi ». *TTR : Traduction, Terminologie, Rédaction*, 17(2), 161-184.
- McAlester, G. (2000). « The evaluation of translation into a foreign language ». Dans C. Schäffner & B. Adab (Eds.), *Developing Translation Competence* (p. 229-242). John Benjamins.
- McClory, J. (2019). *The Soft Power 30*. Portland, & USC Center on Public Diplomacy (CPD). Consulté le 18 mai 2023. <https://softpower30.com/wp-content/uploads/2019/10/The-Soft-Power-30-Report-2019-1.pdf>
- Newmark, P. (1988). *A textbook of translation*. Prentice-Hall International.
- Nida, E. A. (1969). *The theory and practice of translation*. E.J. Brill.

- Nye Jr., J. S. (1990). *Bound to lead: The changing nature of American power*. Basic Books.
- Nye Jr., J. S. (2012). « China's Soft Power Deficit : To catch up, its politics must unleash the many talents of its civil society ». *The Wall Street Journal*. Consulté le 18 mai 2023. <https://www.uyghurcongress.org/en/chinas-soft-power-deficit-to-catch-up-its-politics-must-unleash-the-many-talents-of-its-civil-society/>
- O'Brien, S. (2011). « Collaborative Translation ». Dans Y. Gambier & L. van Doorslaer (Éds.), *Handbook of Translation Studies: Vol. II* (p. 17-20). Benjamins.
- Pokorn, N. K. (2000). « Translation into a Non-Mother Tongue in Translation Theory ». Dans A. Chesterman, N. G. San Salvador, & Y. Gambier (Éds.), *Translation in context: Selected contributions from the EST Congress, Granada, 1998* (p. 61-72). John Benjamins.
- Pokorn, N. K. (2005). *Challenging the traditional axioms: Translation into a non-mother tongue*. John Benjamins.
- Polinsky, M. (2018). *Heritage languages and their speakers*. University Press.
- Potter, E. H. (2002). *Cyber-diplomacy managing foreign policy in the twenty-first century*. McGill-Queen's University Press.
- Protection des traducteurs : Recommandation sur la protection juridique des traducteurs et des traductions et sur les moyens pratiques d'améliorer la condition des traducteurs. (1977). Consulté le 18 mai 2023. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf00000031413_fre.locale=fr
- Pym, A. (2011). *Translation research terms—A tentative glossary for moments of perplexity and dispute*. Translation research projects 3, Tarragona, Spain.
- Ringmar, M. (2012). « Relay translation ». Dans Y. Gambier & L. van Doorslaer (Éds.), *Handbook of Translation Studies: Volume 3* (Vol. 3, p. 141-144). John Benjamins.
- Sapiro, G. (Éd.). (2008). *Translatio : Le marché de la traduction en France à l'heure de la mondialisation*. CNRS Éditions.
- Schnyder, P., & Monti, E. (Éds.). (2018). *Traduire à plusieurs : Collaborative Translation*. Éditions Orizons.
- Shuttleworth, M. (2014). *Dictionary of Translation Studies*. Routledge.

- Stewart, D. (1999). « Translators into the Foreign Language: Charlatans or Professionals? ». *Rivista internazionale di tecnica della traduzione / International Journal of Translation*, 4, 41-67.
- Tahir-Güç ağlar, S. (2003). « The Translation Bureau Revisited. Translation as Symbol ». Dans M. Calzada Pérez (Éd.), *Apropos of Ideology. Translation studies on ideology – Ideologies in translation studies* (p. 112-129). Routledge.
- Torres-Simón, E. (2011). « Who came first? Time-travelling translations ». Dans A. Pym (Éd.), *Translation Research Projects 3* (p. 53-61). Intercultural Studies Group.
- Torres-Simón, E. (2015). « Hidden struggles: Presentations of Korea in translated Korean literature ». *Journal of Multicultural Discourses*, 10(3), 369-384.
- Toury, G. (1995). *Descriptive translation studies and beyond*. John Benjamins.
- Trosborg, A. (2000). « Discourse Analysis as Part of Translator Training ». *Current Issues In Language and Society*, 7(3), 185-228.
- Venuti, L. (1995). *The translator's invisibility a history of translation*. Routledge.
- Vermeer, H. J. (1978). *Ein Rahmen für eine allgemeine Translationstheorie*. 23(3), 99-102.
- Wiley, T. G., & Valdés, G. (2000). « Editors' Introduction: Heritage Language Instruction in the United States: A Time for Renewal ». *Bilingual Research Journal*, 24(4), iii-vii.
- Williams, J., & Chesterman, A. (2002). *The Map : a Beginner's Guide to Doing Research in Translation Studies*. St. Jerome Pub.
- Yu, Y. (1999). *Strategies of a Non-Native Translator*. The 6th Hahn Moo-Sook Colloquium in the Korean Humanities, « Creation and Re-Creation: Modern Korean Fiction and Its Translation », The George Washington University, department of EAST ASIAN LANGUAGES and LITERATURES. Consulté le 18 mai 2023. https://www2.gwu.edu/~eall/archive/special/Yu_Young-nan1.htm