

3. Quelques notes sur... les modes de reconnaissance pour les romanciers

Sans doute à cause du fait que depuis longtemps la fiction romanesque a trouvé assez spontanément à thématiser l'écrivain et à en faire un personnage, une sociologie de la condition de vie des auteurs a dû attendre pour s'imposer. Pour vous familiariser avec les questions que se pose une telle sociologie, vous pourriez lire l'étude de Bernard Lahire, *La condition littéraire : La double vie des écrivains* (2006).

Toutefois, ce n'est pas ni directement, ni globalement cette condition littéraire qui est visée ici, mais plutôt la manière dont le milieu professionnel dans lequel évoluent les romanciers accorde (ou pas) de la valeur à leurs œuvres.

L'institution littéraire

Largement issue du processus de constitution puis de consolidation des nations depuis le XIX^e siècle, l'institution littéraire a spontanément un cadre national. Elle peut effectivement s'incarner dans des organismes institutionnels, depuis les jurys de prix littéraires jusqu'à des académies comme celle fondée, pour la France, par Armand Jean du Plessis, duc et cardinal de Richelieu en 1635, en passant par l'enseignement scolaire de la littérature (très majoritairement nationale) et par la critique littéraire en tant que discipline universitaire. Toutefois, comme elle repose en fait sur un discours, l'évaluation de la littérature, elle prend bien d'autres formes, notamment depuis l'avènement de la culture médiatique : que l'on pense, notamment, aux jugements fournis par les chroniques de critiques publiés par les journaux et les émissions littéraires télévisées. Ce modèle de communication — peu (de critiques) s'adressent à beaucoup (de récepteurs) en prenant une position surplombante par rapport au référent, à ce dont ils parlent (la production littéraire) pour y séparer le bon grain de l'ivraie — se dilue un peu avec la montée en puissance d'Internet, essentiellement parce que les blogues permettent une forte croissance du nombre de critiques. Le discours qui la fonde et la permet est dynamique parce qu'il repose sur une contradiction congénitale. Pour porter ses jugements, d'une part, l'institution littéraire se fait la gardienne d'une orthodoxie, sous des formes très diverses, explicites ou implicites. Explicites ? Ça va du jugement de valeur expéditif jusqu'à la consécration suprême d'être promu au canon d'une littérature nationale, voire du patrimoine culturel mondial, en passant par de nombreux paliers de la reconnaissance. Implicites ? Ça va de la pure et simple exclusion de pans entiers de la

production littéraire du champ de ce qui mérite d'être commenté : alors que sans grand prestige, l'abondante production romanesque *middlebrow* d'où émane, le plus souvent, les *best-sellers* s'attirait occasionnellement des commentaires allant du naïf enthousiasme à la franche condescendance, il a fallu longtemps pour que les genres sériels comme le roman policier, le roman d'amour ou la SF débordent du cercle circonscrit de leurs amateurs et entrent dans les circuits plus haut placés dans la hiérarchie des organismes institutionnels, et encore ni tous ni avec la même assurance. D'autre part, cette orthodoxie qu'il faut conserver se voit nécessairement bousculée par des conflits internes, constants, inattendus, parfois féroces — par exemple, le neuf tend à y chasser le vieux, à se faire de la place en ringardisant ce qui était déjà installé. L'institution littéraire en tant que discours ne peut conserver sa pertinence qu'en recherchant de la nouveauté, de l'hétérodoxie acceptable, qu'en faisant droit aux goûts des générations successives, des groupes contemporains en compétition.

Aussi bien la production littéraire commentée, évaluée, que ce qui n'apparaît pas sur le radar de l'institution littéraire, ne constitue pas un domaine complètement autonome où ne s'appliqueraient que ses propres règles. L'institution littéraire doit compter avec d'autres institutions sociales. Voici un bref exemple pour illustrer la production de notoriété, catégorie mitoyenne entre deux institutions sociales, dont l'institution littéraire : le cas de la journaliste et romancière Josette Alia. À côté de ses livres de journaliste, elle a publié deux romans : *Quand le soleil était chaud* (1995 [1992]), histoire de Lola et du dépérissement des cultures des chrétiens d'Orient, qui se déroule entre 1952 et 1989, et *Le Pensionnat* (2005), qui raconte l'histoire d'une jeune directrice d'école publique durant l'Occupation, qui doit prendre la responsabilité d'une dizaine d'enfants juifs. D'origine française, vivant après son mariage en Tunisie dans les années 50, tout en écrivant pour *Le Monde* et *Le Nouvel Observateur*, elle était revenue à Paris après son divorce et avait fait carrière au *Nouvel Observateur*. Nonobstant les qualités littéraires intrinsèques de ses romans, sa notoriété de romancière ne faisait qu'ajouter un supplément de prestige à son nom, déjà bien connu. Pour son éditeur toutefois, la notoriété préalable de la journaliste et son importance dans le paysage médiatique français constituaient un argument de vente majeur.

En outre, non seulement l'institution littéraire a-t-elle impérativement besoin de niveaux pour fixer la hiérarchisation (avant-garde, belles-lettres, *middlebrow*, littérature sérielle, littératures linguistiquement ou géographiquement périphériques, etc.) mais également, encore plus besoin de ce qu'elle place dans ses marges immédiates, décrète secondaire, voire exclut complètement (les formes littéraires orales, notamment).

Vous pourriez aller plus en détail sur l'institution littéraire avec l'initiateur de la notion, Jacques Dubois (1978), les considérations de Pierre Bourdieu (1998) sur l'organisation du champ littéraire ainsi que l'étude de François Paré (1992) sur ce qu'il nomme très joliment et judicieusement des *littératures de l'exiguïté*.

Les prix littéraires, instances de consécration

Même s'il ne faut négliger ni l'incidence directe d'un prix littéraire sur les ventes¹, ni les calculs de toutes sortes qui, inévitablement, parasitent les choix esthétiques, il est plus intéressant pour notre propos ici de surtout tenir compte de leur valeur symbolique, avant leur portée économique. Par ailleurs, même si on a vu l'ADN national de l'institution littéraire, l'examen rapide de quelques prix littéraires devrait permettre de nuancer le portrait de ces instances de consécration.

Ces prix se répartissent entre deux pôles, avec toutes les nuances de gradation, entre l'ethnocentrisme affiché et l'ouverture à l'étranger, voire à l'altérité. Initiateur, le prix Nobel de littérature, qui est attribué annuellement depuis 1901, récompense un écrivain qui a rendu de grands services à l'humanité par une œuvre littéraire faisant « la preuve d'un puissant idéal », depuis son origine, grâce à la largeur d'esprit de son fondateur, le chimiste Alfred Nobel. Il tend, certes, à aller à de grandes cultures : l'anglais est la langue d'un quart des lauréats, suivi par le français, l'allemand et l'espagnol et les pays comptant le plus de lauréats sont la France, les USA, le Royaume-Uni, l'Allemagne, etc., mais il ne faut pas oublier les Suédois (huit, dont notamment Selma Lagerlöf, première femme lauréate de ce prix ou Pär Lagerkvist). Néanmoins, il ne néglige pas pour autant de plus modestes cultures, des langues moins parlées. Ainsi, il a tout aussi bien récompensé, dès 1904, Frédéric Mistral, Français s'exprimant en langue d'oc (qui n'avait alors aucun statut officiel dans son pays); en 1939, le Finlandais Frans Emil Sillanpää; en 1955, alors qu'il était déjà Nobel de la Paix, le fécond auteur islandais Halldór Kiljan Laxness; en 1961, Ivo Andrić, lui qui écrivait en serbo-croate (né à l'époque de l'empire austro-hongrois en Bosnie dans une famille croate, militant pour la fusion avec la Serbie, puis diplomate de la nouvelle Yougoslavie); en 1978, le Juif polonais naturalisé américain Isaac Bashevis Singer écrivant en yiddish, etc. Le Nobel n'oublie pas les déplacés ou exilés qui continuent à s'exprimer dans leur langue maternelle. En 1933, le prix va à Ivan Alexeïevitch Bounine, Russe-blanc écrivant en russe, réfugié en France; en 2000 à Gao Xingjian, Chinois écrivant en mandarin, lui aussi réfugié en France; en 2009 à Herta Müller, issue de la minorité souabe du Banat en Roumanie, réfugiée en Allemagne et écrivant en allemand.

Autre prestigieux ancêtre, le prix Goncourt, attribué depuis 1903, l'est surtout à des auteurs français et des hommes. Toutefois, outre les auteurs français nés dans des pays de l'ex-empire colonial, comme Marguerite Duras née à Gia Định ou Pascale Roze née à Saïgon, ceux nés dans l'immédiat voisinage

¹ Cf. Lylette Lacôte-Gabrysiak (2010).

de la France, comme le Suisse Jacques Chessex, les Belges Félicien Marceau (par ailleurs membre de l'Académie française), Francis Walder et François Weyergans ainsi que ceux nés dans la francophonie et dont le français était la langue maternelle (comme l'Acadienne Antonine Maillet), le Goncourt récompense aussi des romanciers nés ailleurs, devenus citoyens français et pour qui la langue française est une acquisition seconde — comme le Roumain Vintilă Horia, les Juifs ashkénazes Anna Langfuss et Romain Gary, les Marocains Tahar Ben Jelloun et Leïla Slimani, le Libanais Amin Maalouf et le Russe Andreï Makine (tous deux membres de l'Académie française), l'Afghan Atiq Rahimi, l'Américain Jonathan Littell.

Dans le cas du Canada, les romans en français constituent une catégorie du Prix du Gouverneur général depuis 1959, mais les romans en anglais depuis 1936. Ce décalage avait généré quatre paradoxes : Ringuet avait été primé pour *Thirty Acres* en 1940 (traduit par Felix et Dorothea Walter) et non pour *Trente arpents* paru en France en 1938, Gabrielle Roy pour *The Tin Flute* en 1947 (traduit par Hannah Josephson) et non pour *Bonheur d'occasion* paru à Montréal en 1945², Germaine Guèvremont pour *The Outlander* en 1950 (traduit par Eric Sutton) et non pour *Le Survenant* paru à Montréal en 1945³ et de nouveau Gabrielle Roy pour *Street of Riches* en 1957 (traduit par Harry L. Binsse) et non pour *Rue Deschambault* paru à Montréal et à Paris en 1955. Leur situation n'équivaut évidemment en rien à celle de *Plainsong* (1993) de Nancy Huston, roman mosaïque écrit d'abord en anglais puis traduit par cette auteure albertaine vivant en France, lauréate du prix en 1993, traduction publiée conjointement dans la francophonie à Arles, Bruxelles, Lausanne et Montréal, toujours en 1993, sous le titre *Cantique des plaines*. Ce n'est que tardivement que sont primés des ouvrages d'auteurs venus d'ailleurs que la francophonie, comme *Hotaru : Le poids des secrets/5* (2004), dernier titre d'une pentalogie directement écrite en français par Aki Shimazaki, d'origine japonaise, en 2005 ou *Ru* (2009) de Kim Thúy, d'origine vietnamienne, en 2010.

D'autres prix honorent occasionnellement des romanciers étrangers. Si le Goethe-Preis a surtout été attribué à des Allemands et des germanophones depuis 1927, il n'en a pas moins aussi récompensé le Brésilien Autran Dourado en 1981 et l'Israélien Amos Oz en 2005.

² Première lauréate canadienne du Prix Femina en 1947, son roman devait aussi être adapté à l'écran par Claude Fournier en 1983.

³ Préalablement, ce roman lui avait valu les prix David et Sully-Olivier de Serres de l'Académie française en 1946 ainsi que la Médaille de l'Académie des lettres du Québec en 1947. Il a, en outre, souvent été adapté : en feuilleton radio (CBF et CKVL, 1952-1955), en feuilleton télévisé (*Le Survenant* (1954-1957, 1959-1960), *Au Chenal du Moine* (1957-1958) et *Marie-Didace* (1958-1959)) et deux fois au grand écran (par Denys Gagnon, Maurice Leroux, Jo Martin et Paul Martin en 1957 et par Éric Canuel en 2005).

La situation est différente pour le Premio Miguel de Cervantes puisque ce prix, qui émane du Ministère de la culture espagnol, vise à saluer toute une carrière ayant contribué à enrichir la littérature de langue espagnole. Les lauréats espagnols constituent certes la majorité, mais des auteurs d'Amérique latine ont aussi été honorés⁴.

Enfin, certains prix comme le Prix du meilleur livre étranger, le Grand Prix littéraire d'Afrique noire ou le prix Jean-Arp de littérature francophone ont pour définition de récompenser des livres venus d'ailleurs. Si pour le premier, qui existe depuis 1948, on se concentre sur les quinze premières années du siècle, on compte sept lauréats traduits de l'anglais, deux de l'espagnol et un du suédois, du turc, de l'allemand, de l'afrikaans, du portugais, de l'italien, de l'hébreu, du slovène, etc. Le second prix (qui, lui, existe depuis 1961) exclut les traductions, ne se réduit pas au seul roman et honore occasionnellement un auteur pour l'ensemble de son œuvre (comme le Sénégalais Boubacar Boris Diop, la Camerounaise Léonora Miano ou le Togolais Yves-Emmanuel Dogbé). Pour la même période, on compte quatre lauréats pour le Togo et pour le Cameroun, deux pour le Gabon, un pour la Côte d'Ivoire et pour la République démocratique du Congo. Le troisième prix (depuis 2004) vise à récompenser des écrivains francophones se distinguant par leur originalité, leur écriture et leur vision. Il a majoritairement été attribué à des auteurs français, mais aussi à des romanciers venus d'ailleurs : le Belge Marcel Moreau, la Québécoise Denise Desautels, la Franco-argentine Silvia Baron Supervielle, le Tchèque Petr Král, etc.

⁴ Respectivement, en 2013, vingt-et-un auteurs pour l'Espagne, six pour le Mexique, quatre pour l'Argentine, trois pour Cuba et pour le Chili, un pour chacun des autres pays.

La traduction, instance de consécration

À ce coup de pouce symbolique des prix littéraires, s'ajoute un avantage plus immédiat pour la circulation des romans : ils augmentent les chances d'attirer, sur les ouvrages primés, l'attention des traducteurs et des éditeurs à la recherche de nouveaux titres.

Depuis 1948, l'une des catégories du Pulitzer Prize est destinée à récompenser un romancier (ou nouvelliste) américain écrivant, de préférence, sur l'expérience américaine. Certains, par les traductions, ont connu une belle carrière internationale, voire sont devenus des *best-sellers* mondiaux, souvent adaptés au grand ou au petit écran, comme *Le vieil homme et la mer* d'Ernest Hemingway (lauréat en 1953), *Ne tirez pas sur l'oiseau moqueur* de Harper Lee (en 1961), *Le chant du bourreau* de Norman Mailer (en 1980) ou plus près de nous, *Le déclin de l'empire Whiting* de Richard Russo (en 2002), *La route* de Cormac McCarthy (en 2007) ou *Toute la lumière que nous ne pouvons voir* d'Anthony Doerr (en 2015), etc. Sans doute sous l'effet du tropisme américain des éditeurs, presque tous sont traduits.

Depuis 1968, en Grande-Bretagne, le Man Booker Prize⁵ récompense des romans écrits en anglais par un auteur du Commonwealth, d'Irlande, du Pakistan ou d'Afrique du Sud. Sans doute, tous ne sont pas traduits⁶; il arrive même qu'à la place du roman primé, ce soit un autre roman de la compétition qui soit choisi pour être traduit⁷ ou que plusieurs romans finalistes incluant le lauréat le soient⁸. Mais il arrive souvent que la traduction étende de beaucoup la diffusion du livre, comme ce fut le cas avec *L'Histoire de Pi* (2004 [2001]) du Canadien Yann Martel, plus tard adapté à l'écran par Ang Lee; film d'ailleurs quadruplement oscarisé.

Après avoir mentionné le Premio Miguel de Cervantes, ajoutons que ses lauréats sont encore plus inégaux devant la traduction. Certains ne sont pas du tout traduits, comme Francisco Umbral (lauréat en 2000), José Jiménez Lozano (en 2002), José Emilio Pacheco (en 2009), José Manuel Caballero Bonald (en 2012). Alors que d'autres sont beaucoup ou même entièrement traduits, comme le Cubain

⁵ Il est, le plus souvent, connu par son ancien nom, Booker Prize.

⁶ Pour s'en tenir à ceux primés depuis 2000, ni celui de Pierre DBC lauréat en 2003, ni celui de Alan Hollinghurst en 2004, ni celui de John Banville en 2005, ni celui de Kiran Desai en 2006, ni celui de Anne Enright en 2007, ni celui d'Aravind Adiga en 2008, ni celui de Hilary Mantel en 2009, ni celui de Howard Jacobson en 2010...

⁷ Pas le roman de Pat Barker en 1995, mais un autre finaliste, *Le dernier soupir du Maure* de Salman Rushdie; pas le roman de Peter Carey en 1988, mais deux autres finalistes, *Les versets sataniques* de Salman Rushdie et *Jeu de société* de David Lodge...

⁸ Ainsi, en 2002, parallèlement à *L'histoire de Pi* de Yann Martel, ont été aussi traduits *Une simple affaire de famille* de Rohinton Mistry et *Du bout des doigts* de Sarah Waters.

Alejo Carpentier (en 1977), l'Argentin Jorge Luis Borges (en 1979), l'Uruguayen Juan Carlos Onetti (en 1980), l'Espagnol Gonzalo Torrente Ballester (en 1985), le Péruvien Mario Vargas Llosa (en 1994), l'Espagnol Juan Marsé (en 2008). Entre ces deux groupes, celui des relativement peu traduits en regard de leur production, comme le Chilien Jorge Edwards (en 1999) ou l'Espagnole Ana María Matute (en 2010).

Les lauréats du Deutscher Buchpreis, offert depuis 2005 pour les livres en allemand, ont immédiatement attiré aussi l'attention des éditeurs et des traducteurs francophones. La première année, non seulement *Tout va bien* (2008) d'Arno Geiger a-t-il trouvé preneur chez Gallimard, mais trois finalistes également : *Les Arpenteurs du monde* (2006) de Daniel Kehlmann, *La stupeur amoureuse* (2007) de Wilhelm Genazino et *Vol humain* (2007) de Hans-Ulrich Treichel. Même si la réponse du lectorat a incité à un peu moins d'enthousiasme dans les années suivantes, ce qui a conduit à un ralentissement, les éditeurs n'en continuent pas moins à puiser régulièrement dans la liste des lauréats pour proposer des traductions vers le français, voire occasionnellement dans celle des finalistes, comme *Quand souffle le vent du nord* (2010) de Daniel Glattauer (finaliste 2006). Voici les quelques premiers Grands prix proposés aux lecteurs francophones : *Démunis* (2008) de Katharina Hacker (Grand prix 2006), *La Femme de midi* (2009) de Julia Franck (Grand prix 2007), *La tour* (2012) d'Uwe Tellkamp (Grand prix 2008), *Quand la lumière décline* (2012) d'Eugen Ruge (Grand prix 2011), *Terminus Allemagne* (2014) d'Ursula Krechel (Grand prix 2012), etc. À souligner, *Pigeon, vole* (2012) de Melinda Nadj Abonji (Grand prix 2010) : même si elle écrit en allemand et qu'elle a la citoyenneté suisse, la romancière est issue de la minorité hongroise de la Voïvodine yougoslave (actuellement en Serbie). Ses parents se sont réfugiés en Suisse et son roman transmue, avec légèreté, leur expérience à travers les yeux de la petite Ildikó : sur les rives du lac de Zurich, elle et sa sœur Nomi aident leurs parents dans le petit restaurant qu'ils gèrent. Malgré la condescendance et le mépris, le père anticommuniste s'intègre, il n'a pas le choix. Mais la nostalgie fait aussi remonter Ildikó vers le paradis perdu de l'enfance.

En fait, comme les problématiques soulevées par la traduction sont bien plus nombreuses et bien plus riches que le laisserait croire cette porte d'entrée par les prix littéraires, le module 8 de ce cours y est entièrement consacré.

« Nul n'est prophète... »

Le destin transnational d'une œuvre n'est pas toujours exempt de tribulations. On se contentera de donner une idée de leur empan ici en mentionnant quelques cas de figure aussi différents entre eux que possible. C'est sans doute plus pour l'universalité du thème de l'enfance placée face à une crise déchirante que pour ses allusions aux théâtres kathakali et élisabéthain, voire à la théâtralité de ses situations, que *Le Dieu des Petits Riens* (2000 [1997]) de l'Indienne Arundhati Roy doit son succès et sa reconnaissance par le Man Booker Prize en 1997, même si ce sont aussi elles qui contribuent à transmuier la crise déchirante en tragédie romanesque. Certes, sa langue d'écriture, l'anglais, facilitait une carrière internationale; elle n'en devait pas moins être aussi largement traduite.

En revanche, des romans reconnus dans leurs pays respectifs (où on peut donc y être reconnu, malgré tout !) comme *Gentlemen* (2009 [1980]) de Klas Östergren ou *Une vie entre deux océans* (2013 [2012]) de M. L. Stedman n'accèdent pas à cette reconnaissance internationale de cette manière. Le premier a été *best-seller* en Suède, son auteur élu à l'Académie suédoise, mais initialement paru en 1980, il ne sera traduit en français qu'en 2009. Le manuscrit du second avait été offert à des enchères, auxquelles avaient participé neuf éditeurs, par l'agente de l'auteure alors que c'était son premier roman. Or, ce livre, devenu *best-seller* en Australie (où elle est née), en Angleterre (où elle vit) mais surtout aux États-Unis, n'a connu qu'une carrière honorable en français.

Il a fallu tout d'abord à Milena Agus, une romancière profondément sarde, un succès en France de la traduction de son roman *Mal de pierres* (2007 [2006]) pour que l'original obtienne à son tour du succès en Italie. Une telle consécration parisienne comme antidote à la maxime évangélique selon laquelle « nul n'est prophète en son pays » constitue même un des thèmes centraux de la stimulante étude de Pascale Casanova (2008 [1999]) sur le fonctionnement de la « république mondiale des lettres ».

Les hauteurs béantes (1976), roman russe satirique, a initialement paru en Suisse aux Éditions L'Âge d'Homme. Le contenu, jugé antisoviétique par le pouvoir de Leonid Brejnev, a valu à son auteur, Alexandre Alexandrovitch Zinoviev, de se voir retirer notamment l'ordre de l'Étoile rouge, très haute distinction militaire gagnée comme pilote de combat durant la Seconde Guerre mondiale, mais aussi ses titres scientifiques (il était un très productif professeur de logique à l'Université d'État de Moscou). Puis le pouvoir lui a donné à choisir entre la prison et l'exil. Le contraste est spectaculaire avec la

réception que son roman a reçue à l'Ouest puisque dans le pays où il a été publié, il est un des premiers lauréats du Prix européen de l'essai Charles Veillon⁹.

Alors que le romancier sud-africain André Brink avait plusieurs fois été primé dans son pays au début de sa carrière, que la version anglaise de son roman *'n Droë wit seisoen* le faisait lauréat du Martin Luther King Memorial Prize en 1980 (sous le titre *A Dry White Season*) et que sa version française recevait le prix Médicis étranger toujours en 1980 (*Une saison blanche et sèche* (1980 [1979])), ce roman très critique du régime d'apartheid était censuré dans son pays. Il faut dire que l'anecdote du roman se place au moment de forte tension qui a suivi les émeutes de Soweto réprimées dans le sang en 1976.

⁹ Nous en reparlerons dans le texte 4 de la rubrique *Quelques notes sur...* consacré aux dynamiques de création.

L'adaptation, instance de consécration

À l'occasion, des adaptations de romans pour l'écran ont été mentionnées. Or, le destin transnational et transmédiatique des romans connaît lui aussi de fortes variations individuelles et n'est pas toujours non plus exempt de tribulations. Ces dernières sont mineures dans le cas du *Patient anglais* (1996), film à succès du Britannique Anthony Minghella¹⁰, qui adaptait le roman de Michael Ondaatje paru en 1992. Le choix de ce roman avait en effet été puissamment surdéterminé par le Man Booker Prize qui lui avait été attribué et son succès public. Comme il arrive souvent en de tels cas, la traduction initiale (de Marie-Odile Fortier-Masek) changera de titre après l'énorme succès du film : il s'intitulait *L'homme flambé*, avait paru en 1992 aux Éditions de l'Olivier et avait ensuite été repris, sous ce titre, dans la collection Point du Seuil en 1995. Réintitulé *Le patient anglais : L'homme flambé*, il devait ressortir aux Éditions de l'Olivier en 1997 ainsi que dans Le Grand Livre du Mois, puis de nouveau en collection Point en 2013.

Incidence plus marquée pour l'adaptation filmique par Nicole Garcia (en 2016) de *Mal de pierres* de Milena Agus. Sans générer, dans cette histoire (déjà mentionnée précédemment), une contradiction fondamentale à cause de la proximité de l'inspiration de la romancière et de la réalisatrice, le film n'en produit pas moins un effet paradoxal puisque tout son environnement sarde se trouve transposé en France !

En matière de notoriétés croisées du roman initial et de l'adaptation filmique, les quelques exemples suivants visent à illustrer la grande diversité des situations. Contentons-nous de rappeler les huit films à succès qui ont porté à l'écran, entre 2001 et 2011, la série des sept *Harry Potter* de J. K. Rowling, parus entre 1997 et 2007 ou à un autre niveau, la réussite de *Kirikou et la sorcière* (1998), le dessin animé de Michel Ocelot ainsi que les deux autres films reprenant le même héros, qui ont servi de moteur aux ventes des livres illustrés d'Ocelot et d'autres produits dérivés comme un jeu vidéo. Mais *Rosa Blanca*, le roman mexicain écrit en allemand par B. Traven¹¹, a été adapté au Mexique en 1961 sous le même titre par un spécialiste du mélodrame, Roberto Gavaldón, lui-même par ailleurs député fédéral et militant syndical. Cette adaptation n'a pourtant guère contribué au succès du roman d'où elle était tirée, malgré les images du célèbre directeur photo Gabriel Figueroa et le jeu d'Ignacio López Tarso. L'action du film se déroule en 1938, avant la nationalisation du pétrole par le président Lázaro

¹⁰ Neuf oscars dont ceux de Meilleur film et Meilleur réalisateur.

¹¹ Évoqué dans le module 1.

Cárdenas. Or, l'œuvre était assez dérangeante pour avoir été interdite pendant onze ans. Peut-être parce que Christiane Martell (Miss Univers 1953) venait d'épouser le fils de l'ex-président mexicain Miguel Alemán Valdés ? Mais plus vraisemblablement, à la fois à cause de sa dénonciation explicite de la rapacité meurtrière des pétrolières américaines (« *Y además, ¿qué nos importan los hombres ? Lo único que cuenta es el petróleo. Sí, el petróleo. ¡Gracias, Señor, por tu infinita bondad ! Amén.* » (p. 446)), thème de Traven, mais aussi à cause de sa dénonciation implicite de la trahison des idéaux de l'époque de la nationalisation par le gouvernement d'Adolfo López Mateos, au pouvoir au moment de l'adaptation pour l'écran, thème que n'aurait pas désavoué Traven mais qui relevait de Gavaldón.

C'est au moment de l'arrivée de Frederik De Klerk au pouvoir, un peu avant l'abrogation des lois incarnant l'apartheid en 1991, que la réalisatrice martiniquaise Euzhan Palcy allait adapter *Une saison blanche et sèche* d'André Brink à l'écran (en 1989), pour un consortium de trois sociétés de production américaines, avec la participation de stars comme Donald Sutherland, Marlon Brando et Susan Sarandon. En revanche, *Out of Africa* (1985) de Sydney Pollack avec ses sept Academy Awards a fait sortir de l'ombre un roman d'Isak Dinesen, paru en danois en 1937. Traduit en français sous le titre *La ferme africaine*, à cause de sa date de parution, en 1942, ce roman n'avait pas vraiment eu de retentissement; en outre, ce pseudonyme dissimulait la baronne danoise Karen Blixen. Le succès du film allait inciter Gallimard à publier une nouvelle traduction¹². *Les Liaisons dangereuses* (1988) de Stephen Frears, sur un scénario que Christopher Hampton avait tiré de sa propre pièce *Dangerous Liaisons*, elle-même tirée du roman de Pierre Choderlos de Laclos (1782), avait aussi incité l'édition française à tirer, de nouveau, 200 000 exemplaires du roman de ce classique du XVIII^e siècle.

Comment ne pas penser que l'adaptation de *La Pianiste*, en 2001, par l'Autrichien Michael Haneke, avec ses trois prix lors de la 54^e édition du Festival de Cannes (Grand Prix du jury, Prix d'interprétation féminine pour Isabelle Huppert et Prix d'interprétation masculine pour Benoît Magimel), n'a pas exalté le talent de l'œuvre de sa malcommode concitoyenne Elfriede Jelinek aux yeux des jurés du prix Nobel de littérature lorsqu'elle en est devenue lauréate en 2004 ?

Toutes ces adaptations ne gagnent pas le même succès international. Il arrive même souvent que la notoriété du roman original et de son adaptation filmique obtiennent des succès surtout nationaux, ce qui a notamment été le cas pour *Le bussard sur le toit*, à la fois roman de Jean Giono (1951) et film de Jean-Paul Rappeneau (1995). Alors que malgré son honorable réussite, *Germinal*, le film de Claude

¹² D'Alain Gnaedig.

Berri (1993) n'est pas arrivé au succès du roman *best-seller* d'Émile Zola (1885), traduit dans de nombreuses langues¹³. Et si la carrière du réalisateur turc Ömer Kavur a été honorée par plusieurs prix, notamment pour *L'hôtel de la mère patrie* (1986), non seulement dans son pays mais aussi à Venise et Nantes, la notoriété du roman et de son auteur Yusuf Atılgan a bénéficié d'une amplitude très inégale en Turquie et ailleurs : alors que ce roman, paru initialement en 1959, y est considéré comme un classique de la modernité turque, il a une résonance bien plus modeste hors de sa culture. Clairement, sa traduction française en 1992 a bénéficié de la sortie de l'adaptation et encore, avec un délai et chez un petit éditeur, Solin. Dans le cas du roman posthume de Sergio Atzeni, *Bellas mariposas* (2002), Salvatore Mereu a réalisé un film du même titre en 2012. Le roman a bien été traduit en français par un petit éditeur, Zulma, avec un succès modeste et quoique plusieurs fois primé au Bari International Film Festival, le film, avec ses deux adolescentes du sous-prolétariat de Cagliari passant, pour parler, du toscan au dialecte *casteddaju* de cette ville sarde, ne semble pas avoir été exploité hors d'Italie¹⁴.

Tous les effets de l'adaptation ne se résument pas à la seule problématique de la notoriété. Il y a aussi celle de l'interprétation. Ainsi, *Le Pharaon* (1966) de Jerzy Kawalerowicz a bénéficié d'une tout autre interprétation du contenu de l'œuvre originale, un roman historique homonyme de Bolesław Prus paru en 1897, non pas en lui étant infidèle mais parce que l'Histoire avait fourni un tout autre contexte. Cette histoire de complot conservateur, mené par les grands-prêtres égyptiens à l'accession au trône de Ramsès XIII, un pharaon trop progressiste à leur goût, aboutissant par la manipulation d'un peuple crédule à l'éviction du pharaon, ne pouvait pas manquer d'être interprétée par les spectateurs polonais comme une critique de l'État communiste dirigée contre l'Église. Et comment des lecteurs de la traduction française, deux fois éditée dans les années 1990, ont-ils interprété à leur tour cette histoire alors que l'Histoire, elle-même, avait encore changé et avait fourni un autre cadre interprétatif ?

Il y a aussi la problématique du passage non plus simplement du roman au film, mais aussi de l'écriture à la réalisation. Après qu'en 1972, Wim Wenders eut adapté à l'écran *L'Angoisse du gardien de but au moment du penalty* (1970) de Peter Handke, ce dernier, stimulé par cette expérience, a écrit (en 1976) et réalisé (en 1978) *La Femme gauchère* — ce qui coïncidait avec la sortie de la traduction française. De son inquiétant roman, *Wakolda* (2013), sur le sinistre Josef Mengele, l'Argentine Lucía Puenzo a tiré un film tout aussi menaçant, *Le Médecin de Famille* (2013). Atiq Rahimi, né en 1962 à Kaboul, réfugié afghan

¹³ Roman déjà deux fois adapté à l'écran.

¹⁴ Le module 6 élabore un peu plus longuement sur la place des dialectes dans le roman sarde.

qui avait reçu l'asile politique en France en 1984 et y était devenu romancier et réalisateur, adapte avec Jean-Claude Carrière (2012), son roman écrit en français *Syngué sabour*, lauréat du Goncourt en 2008.

Et quoi d'autre ?

Rien n'empêche que les consécration se cumulent. Ainsi, en 2006, l'Arménie consacre, deux fois plutôt qu'une, un romancier juif allemand, Edgar Hilsenrath, avec un doctorat *honoris causa* de l'Université d'État d'Erevan et le Prix national arménien de littérature en reconnaissance d'un roman, *Le conte de la pensée dernière* (1992 [1989]), qui thématise le génocide perpétré par le pouvoir jeune-turc contre les Arméniens ottomans en 1915. La Légion d'honneur accordée par la France en 2015 à Henri Lopes consacre aussi bien le diplomate (ambassadeur à Paris), l'homme politique en République démocratique du Congo, le directeur général adjoint pour la culture et pour les relations extérieures de l'UNESCO, que l'écrivain — lequel avait déjà été lauréat du Grand Prix de la Francophonie, décerné par l'Académie française, en 1993. En outre, Henri Lopes est docteur *honoris causa* des universités Paris XII et Laval, et plusieurs thèses et colloques lui ont été consacrés. Dans un registre plus étroitement littéraire, le jeune auteur du *Voyageur du siècle* (2011 [2009]), Andrés Neuman, était déjà le lauréat de plusieurs prix littéraires (Hiperión, pour la poésie; Primavera, pour la nouvelle; Herralde, pour le roman, deux fois même), il n'en a pas moins reçu en plus le prix Alfaguara du roman en 2009, été placé parmi les cinq meilleurs romans de l'année en espagnol par un vote de 50 critiques et journalistes, organisé par le quotidien espagnol El País (de même que dans le supplément culturel du journal El Mundo) et gagné le Premio de la Crítica Española en 2010.

Mais que valent toutes ces formes de consécration comparées à la sidérale réussite de Hella S. Haasse (1918-2011), romancière néerlandaise à la très longue carrière ? Elle a souvent reçu des distinctions littéraires nationales¹⁵. Elle a été professeure invitée à l'Université catholique de Brabant à Tilburg (1986-1987), membre d'honneur de l'Académie royale belge de linguistique et de lettres néerlandaises à Gand, docteur *honoris causa* de l'Université d'Utrecht depuis 1988, membre honoraire de la Société des lettres néerlandaises de Leyde, depuis 1991. Que demander de plus ? Un hommage astronomique peut-être ? À la suite de la réputation, en 2007, d'un roman-feuilleton de 1950, initialement signé sous un pseudonyme (C.J. van der Sevensterre), la planétoïde 10.250 a été baptisée Hella Haasse cette année-là !

¹⁵ Prix atlantique national en 1958, puis international en 1960; prix Visser Neerlandia en 1962 pour une pièce de théâtre; prix Blanc Littéraire en 1977; Médaille d'or des Arts et Sciences de l'Ordre de la Maison d'Orange, en 1992 et pour l'ensemble de son œuvre, le prix Constantijn Huygens (en 1981), le prix P.C. Hooft (en 1984), le prix Dr. J. van Praag, (en 1985) et le Prix des lettres néerlandaises (en 2004).

Références

Romans

- AGUS, Milena. *Mal de pierres*, trad. Dominique Vittoz, Paris, France loisirs, coll. « Courts romans & autres nouvelles », 2007 [2006].
- ALIA, Josette. *Quand le soleil était chaud*, Paris, Librairie générale française, coll. « Le livre de poche », n° 13707, 1995 [1992].
- ALIA, Josette. *Le Pensionnat*, Paris, Robert Laffont, 2005.
- ATILGAN, Yusuf. *L'hôtel de la mère patrie*, trad. Ferda Fidan, Arles, Solin, 1992 [1959].
- ATZENI, Sergio. *Bellas mariposas*, trad. Claude Schmitt, Cadeilhan, Zulma, 2002.
- BRINK, André. *Une saison blanche et sèche*, trad. Robert Fouques Duparc, Paris, Stock, 1980 [1979].
- CHODERLOS DE LACLOS, Pierre. *Les Liaisons dangereuses*, édition établie, présentée et annotée par Catriona Seth, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », n° 6, 2011 [1782].
- DINESEN, Isak [Karen Blixen, née Karen Christentze Dinesen]. *La ferme africaine*, trad. Yvonne Manceron, Paris, Gallimard, 1942.
- DOERR, Anthony. *Toute la lumière que nous ne pouvons voir*, trad. Valérie Malfoy, Paris, Albin Michel, 2015 [2014].
- FRANCK, Julia. *La Femme de midi*, trad. Élisabeth Landes, Paris, Flammarion, coll. « Hors collection – Littérature étrangère », 2009 [2007].
- GEIGER, Arno. *Tout va bien*, trad. Olivier Le Lay, Paris, Gallimard, coll. « Du monde entier », 2008.
- GENAZINO, Wilhelm. *La stupeur amoureuse*, trad. Anne Weber, Christian Bourgois, 2007.
- GIONO, Jean. *Le bussard sur le toit*, Paris, Gallimard, 1951.
- GLATTAUER, Daniel. *Quand souffle le vent du nord*, trad. Anne-Sophie Anglaret, Paris, Grasset, 2010.
- GUEVREMONT, Germaine. *Le Survenant*, Montréal, Beauchemin, 1945.
- HACKER, Katharina. *Démunis*, trad. Marie-Claude Auger, Paris, Christian Bourgois, 2008.
- HANDKE, Peter. *L'angoisse du gardien de but au moment du penalty*, trad. Anne Gaudu, Paris, Gallimard, coll. « Du monde entier », 1972 [1970].
- HANDKE, Peter. *La Femme gauchère*, trad. Georges-Arthur Goldschmidt, Paris, Gallimard, coll. « Du monde entier », 1978.
- HEMINGWAY, Ernest. *Le vieil homme et la mer*, trad. Jean Dutourd, Paris, Gallimard, coll. « Folio », n° 7, 1972 [1952].
- HILSENATH, Edgar. *Le conte de la pensée dernière*, trad. Bernard Kreiss, Paris, Albin Michel, coll. « Les Grandes Traductions », 1992 [1989].
- HUSTON, Nancy. *Cantique des plaines*, Arles, Actes sud, coll. « Babel », n° 142; Bruxelles, Labor; Lausanne, l'Aire; Montréal, Leméac, 1993.
- JELINEK, Elfriede. *La Pianiste*, trad. Yasmin Hoffmann et Maryvonne Litaize, Nîmes, Jacqueline Chambon, coll. « Collection allemande », 1988 [1983].

- KEHLMANN, Daniel. *Les Arpenteurs du monde*, trad. Juliette Aubert, Arles, Actes Sud, coll. « Lettres allemandes », 2006.
- KRECHEL, Ursula. *Terminus Allemagne*, trad. Barbara Fontaine, Paris, Carnets Nord/Éditions Montparnasse, 2014.
- LEE, Harper. *Ne tirez pas sur l'oiseau moqueur*, trad. Isabelle Stoïanov, revue et actualisée par Isabelle Hausser, postface Isabelle Hausser, Paris, Éditions de Fallois, 2005 [1960].
- LOPES, Henri. *Le pleurer-rire*, Paris, Présence Africaine, 1982.
- MAILER, Norman. *Le chant du bourreau*, trad. Jean Rosenthal, Paris, Robert Laffont, coll. « Pavillons Poche », 2016 [1979].
- MARTEL, Yann. *L'Histoire de Pi*, trad. Nicole et Émile Martel, Paris, Denoël, coll. « Denoël & d'ailleurs », 2004 [2001].
- MCCARTHY, Cormac. *La route*, trad. François Hirsch, Paris, Éditions de l'Olivier, coll. « Littérature étrangère », 2008 [2006].
- NADJ ABONJI, Melinda. *Pigeon, vole*, trad. Françoise Toraille, Paris, Métailié, coll. « Bibliothèque allemande », 2012.
- NEUMAN, Andrés. *Le voyageur du siècle*, trad. Alexandra Carrasco, Paris, Fayard, 2011 [2009].
- ONDAATJE, Michael. *L'homme flambé*, trad. Marie-Odile Fortier-Masek, Paris, Éditions de l'Olivier, 1992.
- ÖSTERGREN, Klas. *Gentlemen*, trad. Anna Gibson, Paris, Flammarion, coll. « hors collection - Littérature étrangère », 2009 [1980].
- PRUS, Boleslaw [Aleksander Glowacki]. *Le Pharaon*, trad. Jean Nittman, Paris, Éditions de L'Atalante, 1990 [1897].
- PUENZO, Lucía. *Wakolda*, trad. Anne Plantagenet, Paris, Stock, coll. « La Cosmopolite », 2013.
- RAHIMI, Atiq. *Syngué sabour. Pierre de patience*, Paris, P.O.L., 2008.
- RINGUET [Philippe Panneton]. *Trente arpents*, Paris, Flammarion, 1938.
- ROY, Arundhati. *Le Dieu des Petits Riens*, trad. Claude Demanuelli, Paris, Gallimard, coll. « Folio », n° 3315, 2000 [1997].
- ROY, Gabrielle. *Bonheur d'occasion*, Montréal, Éditions Pascal, 1945.
- ROY, Gabrielle. *Rue Deschambault*, Montréal, Beauchemin, Paris, Flammarion, 1955.
- RUGE, Eugen. *Quand la lumière décline*, trad. Pierre Deshusses, Paris, les Escales, 2012.
- RUSSO, Richard. *Le déclin de l'empire Whiting*, trad. Jean-Luc Piningre, Quai Voltaire, 2002 [2001].
- SHIMAZAKI, Aki. *Hotaru : Le poids des secrets/5*, Arles, Actes sud, coll. « Babel », n° 971, 2009 [2004].
- STEDMAN, M. L. *Une vie entre deux océans*, trad. Anne Wicke, Paris, Stock, coll. « hors collection littérature étrangère », 2013 [2012].
- TELLKAMP, Uwe. *La tour*, trad. Olivier Mannoni, Paris, Grasset, 2012.
- THUY, Kim. *Ru*, Montréal, Libre Expression, 2009.

TRAVEN, B. [Otto Max Feige]. *Rosa Blanca*, trad. Charles Burghard, revue et augmentée par Pascal Vandenberghe [*Die Weisse Rose*], Paris, La Découverte, coll. « Découverte-poche », n° 330, 2010 [1929].

TREICHEL, Hans-Ulrich. *Vol humain*, trad. Barbara Fontaine, Paris, Gallimard, coll. « Du monde entier », 2007.

ZINOVIEV, Alexandre Alexandrovitch. *Les hauteurs béantes*, trad. Wladimir Berelowitch, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1976.

ZOLA, Émile. *Germinal*, Paris, Gil Blas, 1885.

Études et essais

BOURDIEU, Pierre. *Les règles de l'art : Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1998.

CASANOVA, Pascale. *La République mondiale des Lettres*, préface inédite, édition revue et corrigée, Paris, Seuil, coll. « Points Essais », 2008 [1999].

DUBOIS, Jacques. *L'institution de la littérature*, Paris, Nathan, Bruxelles, Labor, coll. « Dossier Média », 1978.

LACOTE-GABRYSIK, Lyllette. « "C'est un best-seller !" Meilleures ventes de livres en France de 1984 à 2004 », *Communication*, vol. 27, n° 2, 2010, p. 187-216.

LAHIRE, Bernard. *La condition littéraire : La double vie des écrivains*, avec la collab. de Géraldine Bois, Paris, La Découverte, coll. « Textes à l'appui/Laboratoire des sciences sociales », 2006.

PARE, François. *Les littératures de l'exigüité*, Hearst, Le Nordir, 1992.

Films

BERRI, Claude. *Germinal*, scénario Claude Berri et Arlette Langmann, d'après Émile Zola, avec Miou-Miou, Renaud et Gérard Depardieu, 1993.

CANUEL, Éric. *Le Survenant*, scénario Diane Cailhier, d'après Germaine Guèvremont, avec Jean-Nicolas Verreault, Annick Lemay et Gilles Renaud, 2005.

GAGNON, Denys, Maurice LEROUX, Jo MARTIN et Paul MARTIN. *Le Survenant*, scénario Germaine Guèvremont, avec Jean Coutu, Charlotte Boisjoli et Georges Bouvier, 1957.

GARCIA, Nicole. *Mal de pierres*, scénario Nicole Garcia et Jacques Fieschi, d'après Milena Agus, avec Marion Cotillard, Louis Garrel et Alex Brendemühl, 2016.

FREARS, Stephen. *Les Liaisons dangereuses*, scénario Christopher Hampton, d'après sa pièce, elle-même adaptée de Pierre Choderlos de Laclos, avec John Malkovich, Glenn Close et Michelle Pfeiffer, 1988.

GAVALDON, Roberto. *Rosa Blanca*. scénario Roberto Gavaldón, Emilio Carballido et Phil Stevenson, d'après B. Traven, avec Ignacio López Tarso, Christiane Martell et Reinhold Olszewski, 1961.

HANDKE, Peter. *La Femme gauchère*, scénario Peter Handke, d'après son roman, avec Edith Clever, Markus Mühleisen et Bruno Ganz, 1978.

HANEKE, Michael. *La Pianiste*, scénario Michael Haneke, d'après Elfriede Jelinek, avec Isabelle Huppert, Benoît Magimel et Annie Girardot, 2001.

KAVUR, Ömer. *L'hôtel de la mère patrie*, scénario Ömer Kavur, d'après Yusuf Atılgan, avec Macit Koper, Serra Yılmaz, Sahika Tekand, 1986.

KAWALEROWICZ, Jerzy. *Le Pharaon*, scénario Tadeusz Konwicki et Jerzy Kawalerowicz, d'après Bolesław Prus, avec Jerzy Zelnik, Piotr Pawłowski et Leszek Herdegen, 1966.

LEE, Ang. *L'Histoire de Pi*, scénario David Magee, d'après Yann Martel, avec Suraj Sharma, Irrfan Khan et Ayush Tandon, 2012.

MEREU, Salvatore. *Bellas mariposas*, scénario Salvatore Mereu, d'après Sergio Atzeni, avec Sara Podda, Maya Mulas et Davide Todde, 2012.

MINGHELLA, Anthony. *Le patient anglais*, scénario Anthony Minghella, d'après Michael Ondaatje, avec Ralph Fiennes, Kristin Scott Thomas et Juliette Binoche, 1996.

OCELOT, Michel. *Kirikou et la sorcière*, scénario Michel Ocelot, 1998.

PALCY, Euzhan. *Une Saison blanche et sèche*, scénario Colin Welland et Euzhan Palcy, d'après André Brink, avec Donald Sutherland, Janet Suzman et Zakes Mokae, 1989.

POLLACK, Sydney. *Out of Africa*, scénario Kurt Luedtke, d'après Isak Dinesen (alias Karen Blixen), Judith Thurman et Errol Trzebinski, avec Meryl Streep, Robert Redford et Klaus Maria Brandauer, 1985.

PUENZO, Lucía. *Le Médecin de Famille*, scénario Lucía Puenzo, d'après son roman, avec Alex Brendemühl, Florencia Bado et Natalia Oreiro, 2013.

RAHIMI, Atiq. *Syngué sabour. Pierre de patience*, scénario Atiq Rahimi et Jean-Claude Carrière, avec Golshifteh Farahani, Hamidreza Javdan et Hassin Burgan, 2012.

RAPPENEAU, Jean-Paul. *Le Hussard sur le toit*, scénario Jean-Paul Rappeneau, Nina Companéez et Jean-Claude Carrière, d'après Jean Giono, avec Juliette Binoche, Olivier Martinez et Isabelle Carré, 1995

WENDERS, Wim. *L'Angoisse du gardien de but au moment du penalty*, scénario Wim Wenders et Peter Handke, d'après Peter Handke, avec Arthur Brauss, Kai Fischer et Erika Pluhar, 1972.