

La traduction dans une perspective de genre

Enjeux politiques, éditoriaux
et professionnels

Édité par

Sara Amadori, Cécile Desoutter, Chiara Elefante et Roberta Pederzoli

*Dipartimento di Lingue, Letterature, Culture e Mediazioni
Università degli Studi di Milano*

DIREZIONE / EDITOR-IN-CHIEF

Marie-Christine Jullion

COMITATO DI DIREZIONE / EDITORS

Marina Brambilla - Maria Vittoria Calvi - Lidia Anna De Michelis
Giovanni Garofalo - Dino Gavinelli - Antonella Ghersetti - Maria Grazia Guido
Elena Liverani - Stefania Maci - Andrea Maurizi - Chiara Molinari
Stefano Ondelli - Davide Papotti - Francesca Santulli - Girolamo Tessuto
Giovanni Turchetta - Stefano Vicari

COMITATO DI REDAZIONE / SUB-EDITORS

Maria Matilde Benzoni - Paola Cotta Ramusino
Mario de Benedittis - Kim Grego - Giovanna Mapelli - Bettina Mottura
Mauro Giacomo Novelli - Letizia Osti
Maria Cristina Paganoni - Giuseppe Sergio - Virginia Sica

COMITATO SCIENTIFICO INTERNAZIONALE / INTERNATIONAL SCIENTIFIC COMMITTEE

James Archibald - Natalija G. Bragina - Kristen Brustad - Giuditta Caliendo
Giorgio Fabio Colombo - Luciano Curreri - Hugo de Burgh - Anna De Fina
Daniel Dejica - Claudio Di Meola - Denis Ferraris - Lawrence Grossberg
Stephen Gundle - Décio de Alencar Guzmán - Matthias Heinz
Rosina Márquez-Reiter - Samir Marzouki - John McLeod
Estrella Montolio Durán - M'bare N'gom - Christiane Nord
Daragh O'Connell - Roberto Perin - Giovanni Rovere
Lara Ryazanova-Clarke - Françoise Sabban - Paul Sambre
Srikant Sarangi - Kirk St. Amant - Junji Tsuchiya - Xu Shi

All works published in this series have undergone external peer review.

Tutti i lavori pubblicati nella presente Collana sono stati sottoposti a peer review
da parte di revisori esterni.

ISSN 2283-5628
ISBN 978-88-7916-997-4

Copyright © 2022

LED Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto

Via Cervignano 4 - 20137 Milano

www.lededizioni.com - www.ledonline.it - E-mail: led@lededizioni.com

I diritti di riproduzione, memorizzazione e archiviazione elettronica, pubblicazione con qualsiasi mezzo analogico o digitale (comprese le copie fotostatiche, i supporti digitali e l'inserimento in banche dati) e i diritti di traduzione e di adattamento totale o parziale sono riservati per tutti i paesi.

Le fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume/fascicolo di periodico dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, commi 4 e 5, della legge 22 aprile 1941 n. 633.

Le riproduzioni effettuate per finalità di carattere professionale, economico o commerciale o comunque per uso diverso da quello personale possono essere effettuate a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da: AIDRO, Corso di Porta Romana n. 108 - 20122 Milano
E-mail segreteria@aidro.org <<mailto:segreteria@aidro.org>>
sito web www.aidro.org <<http://www.aidro.org/>>

Volume pubblicato con il contributo
del Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Straniere
Università degli Studi di Bergamo

In copertina:

Elio Pastore, *Umanità in cammino (Moving people #36)*

Tecnica mista su carta acquerello Canson Infinity Etching, cm 33 × 33 - 2021

www.eliopastore.it

Videoimpaginazione: Paola Mignanego

Stampa: Logo

Table de matières

Traduction et genre: engagement éthique et défis professionnels <i>Sara Amadori - Cécile Desoutter - Chiara Elefante - Roberta Pederzoli</i>	7
“Thematic Adaptation”: On Localizing the Language of “Global Feminism” and Gender Politics in Transnational Feminist Translation Practice and Studies <i>Luise von Flotow</i>	17
Barbara Bray (1924-2010) comme médiatrice interculturelle à la BBC de 1953 à 1972 <i>Pascale Sardin</i>	33
“Le professeur est très intelligent / La prof est très attirante”: Recognizing and Reducing Gender Bias in Neural Machine Translation <i>Giuseppe Sofo</i>	49
Queering the Gender Binary American Trans-Themed YA Literature and Its Translation into Italian <i>Beatrice Spallaccia</i>	69
<i>Section thématique</i>	
L'ENGAGEMENT POLITIQUE, INTELLECTUEL ET TRADUCTIF DE L'ÉDITION JEUNESSE INDÉPENDANTE ENTRE LA FRANCE ET L'ITALIE	
Édition jeunesse généraliste, traduction et questions de genre: analyse comparée du geste éditorial de Babalibri et de L'école des loisirs <i>Sara Amadori</i>	97
Édition pour la jeunesse indépendante entre engagement éthique, traduction et questions de genre: le geste éditorial de Camelozampa et Settenove <i>Roberta Pederzoli</i>	113
Une maison d'édition pour la jeunesse indépendante et militante: engagement, traduction et questions de genre chez Lo Stampatello <i>Valeria Illuminati</i>	131
Les Auteurs	149

Barbara Bray (1924-2010) comme médiatrice interculturelle à la BBC de 1953 à 1972

Pascale Sardin

DOI: <https://dx.doi.org/10.7359/997-2022-psar>

ABSTRACT

This article focuses on Barbara Bray, an English woman of letters who worked for several decades with the BBC as a translator and adaptor of plays and novels for radio, but also as critic and scriptwriter. Evidence found at the BBC Written Archives Centre reveals that Bray was very vocal about her rights as a multitasking cultural agent: when she didn't fight for better fees, she demanded that the variety of skills involved in her work as an intercultural intermediary be recognized and fairly remunerated by BBC officials. The article looks at how Bray adapted the nouveau roman *Moderato Cantabile* by Marguerite Duras (1958) and shows how Bray fought to have her work as a literary scout recognized by the BBC.

Keywords: Barbara Bray; BBC; radio; remuneration; translative skills.

Mots-clés: Barbara Bray; BBC; radio; rémunération; compétences traductives.

L'une des "Vingt thèses sur la traduction" d'Emily Apter est que "La traduction est un petit métier, les traducteurs sont le prolétariat littéraire" (2015, 7). Ce qu'Apter omet de préciser, c'est qu'en Europe, comme aux États-Unis, la majorité des traducteurs sont des traductrices (Pym *et al.* 2013, 75). Cette corrélation entre rémunération basse et genre devrait ainsi être ajoutée aux "scandales" de la traduction identifiés par Lawrence Venuti en 1998 quand il notait que les pratiques éditoriales aux États-Unis et au Royaume-Uni révèlent une "soumission des traducteurs" (1998, 48)¹. Pour Venuti, cette situation serait due à une conjonc-

¹ Sauf indication contraire, les traductions de l'anglais sont de l'auteur de cette contribution.

tion de facteurs, parmi lesquels la nature seconde de la traduction, les lois sur les droits d'auteur et le fait que les traductions sont d'ordinaire commandées par des donneurs d'ordre. Dans ce contexte, les traducteurs et traductrices n'ont pas, ou que très peu, de pouvoir de négociation, sauf à figurer parmi les rares du secteur à bénéficier d'une reconnaissance forte dans le champ (Simeoni 1998, 11-12; Venuti 1998, 48).

En outre, il s'avère que les agents du champ littéraire occupent souvent des positions multiples et changeantes (Lahire 2006; Meylaerts 2013, 108), ce qui est particulièrement vrai des traducteurs et traductrices qui pratiquent en majorité la traduction à temps partiel à côté d'autres métiers que sont l'écriture, l'édition, l'enseignement, le journalisme ou la recherche (Pym *et al.* 2013, 76-77). Comme l'écrit Reine Meylaerts (2013), les traducteurs et traductrices ont "plusieurs vies"; en cela, ils se trouvent à la croisée des langues, des nationalités et de divers champs de production culturelle. Ce sont des agents multitâches et plutôt que de penser leur "compétence traductive" (Guzmán 2013, 175) comme unique et singulière, il faudrait l'envisager au pluriel, comme des compétences monnayables dans leurs divers champs d'intervention. Ainsi, il serait possible de les concevoir comme de véritables médiateurs interculturels et non comme de simples traducteurs ou traductrices littéraires.

Dans la présente contribution, j'étudie cette question de la rémunération des traducteurs au regard de leurs compétences et de leur pouvoir de négociation à travers l'exemple de Barbara Bray, une femme de lettres anglaise qui a collaboré pendant plusieurs décennies avec la BBC comme critique, productrice et autrice, mais aussi comme traductrice et adaptatrice de pièces radiophoniques. Les archives écrites de la BBC conservées à Caversham (Reading) en Grande-Bretagne témoignent de sa ténacité à faire reconnaître ses compétences multiples comme "médiatrice interculturelle" (Meylarts 2013, 109) afin de les voir rémunérées à leur juste valeur par la BBC.

1. TRAVAILLER À LA BBC DURANT "L'ÂGE D'OR" DU THÉÂTRE RADIOPHONIQUE

Créée en 1922, la BBC s'est rapidement fait connaître pour son éthique du travail progressiste en termes d'égalité des salaires hommes-femmes puisque, en principe, les échelles de rémunération genrées étaient égales; de la même façon, les femmes devaient pouvoir bénéficier des mêmes possibilités d'avancement que les hommes (Murphy 2016, 6). Toutefois,

si plusieurs femmes jouissaient de positions élevées dans la hiérarchie pendant l'entre-deux-guerres, la situation s'était dégradée après la Deuxième Guerre mondiale, et dans les années cinquante, les femmes avaient disparu des plus hauts postes de direction (Chignell 2017, 650). Cette situation d'inégalité n'était pas encore rétablie deux décennies plus tard, si l'on en croit un rapport interne de la BBC de 1973 intitulé *Limitations to the Recruitment and Advancement of Women in the BBC (Limites au recrutement et à l'avancement des femmes à la BBC)* qui dressait le constat que les femmes employées par la BBC restaient en majorité à des niveaux hiérarchiques plus bas que les hommes². C'est dans ce contexte que Barbara Bray fut embauchée par la BBC au département théâtre (son) à un niveau assez élevé pour une femme puisqu'elle jouissait du titre de "Script Editor" et qu'elle dirigeait une équipe de plusieurs lecteurs et lectrices, dont le rôle était de sélectionner et commander des textes de fiction destinés à la diffusion à la radio britannique sur l'une de trois stations de l'institution publique: Home Service, Light Service et Third Programme (Whitehead 1989, 32; Chignell 2019, 26).

La demande de textes nouveaux était très forte car le théâtre radiophonique fut un art très populaire des années trente à soixante au Royaume-Uni. En 1945, la radio britannique diffusa pas moins de 400 pièces et, en 1955, il arriva que plus de 6 millions d'auditeurs écoutent la même pièce un samedi soir (Drakakis 1981, 15): "Nous faisons partie d'une génération qui n'avait pas d'expérience des arts vivants du fait de la guerre. Pour nous, le théâtre était avant tout radiophonique", se souvient Bray (Rose 2003, 3). Toutefois, avec la démocratisation spectaculaire du médium télévisuel à partir des années cinquante, le genre dut se réinventer. Bray participa à ce renouveau esthétique en puisant son inspiration dans les productions culturelles des capitales européennes, notamment Paris et Berlin où étaient pratiquées des formes plus avant-gardistes ou politiques de théâtre (Chignell 2017, 660). C'est dans ce contexte que Bray se mit à proposer des textes d'Arthur Adamov, Nathalie Sarraute ou Alain Robbe-Grillet parmi beaucoup d'autres, qu'elle destinait pour l'essentiel au Third Programme, la chaîne culturelle de la BBC. Quand elle démissionna de son poste en décembre 1960 pour s'installer à Paris, elle continua de collaborer en *free-lance* avec la BBC, écrivant ses propres pièces ou programmes littéraires, traduisant et adaptant des pièces françaises, participant à des émissions culturelles depuis Londres, mais aussi informant ses anciens collègues sur ce qu'il fallait avoir lu et vu à Paris.

² En 1971, seul un tiers des producteurs d'émissions était des productrices (Mitchell 2000, 205).

2. DE L'ART DE L'ADAPTATION

Barbara Bray commença à traduire dans le cadre de son poste à la BBC, adaptant pour la radio en 1955 et 1956 respectivement la pièce *Marius* (1929) et le scénario *César* (1936) de Marcel Pagnol. En 1958, elle traduisait, adaptait et dirigeait *Le Square* puis *Moderato Cantabile*, premiers textes de Marguerite Duras à être présentés au public britannique; avant cela, elle avait mis en onde avec grand succès *Le Grand Meaulnes* d'Alain-Fournier (sous le titre *The Milk of Paradise*).

Si dans les premiers temps du théâtre radiophonique, l'art de l'adaptation se résumait pour l'essentiel à "couper" le texte original (Drakakis 1981, 3), il se raffina très vite pour devenir un processus créatif complexe et inventif, notamment quand il s'agissait d'adapter de la prose et non plus simplement du théâtre. Le personnage du narrateur fut introduit pour la première fois en 1927 pour l'adaptation de *Lord Jim* (1900), long roman de Joseph Conrad. C'est aussi en 1927 que, pour la première fois, une musique originale fut composée pour accompagner une retransmission de texte littéraire sur les ondes anglaises.

En 1959, Donald McWhinnie, un proche collaborateur de Bray à la BBC, faisait paraître *The Art of Radio* où il définissait l'adaptateur comme un créateur qui a pour tâche "non seulement de sélectionner" mais réellement de "découvrir de nouveaux moyens d'exprimer ce qui était exprimé" dans l'original (1959, 176). L'une des difficultés majeures réside dans la transposition des descriptions, remarque-t-il, pour laquelle l'adaptateur doit faire preuve d'autant de parcimonie que d'imagination (*ibid.*, 52). Toutefois, pour ce qui est des romans de la première moitié du vingtième siècle, il est à noter que l'affinité entre l'esthétique du théâtre radiophonique et de la prose moderniste européenne a pu constituer un élément facilitateur. En effet, les romans de James Joyce, Samuel Beckett ou Louis-René des Forêts sont souvent des "récits" qui présentent "un singulier phénomène de monstration de la voix" (Rabaté 1991, 7), cette voix pouvant s'exprimer sous forme de monologue (Rabaté 1999) ou de dialogue (Boblet 2005). Comme dans l'art du théâtre radiophonique qui est propice à la confidence murmurée, avec le "nouveau roman", les lecteurs ont le sentiment de "surprendre les paroles" des personnages (Rodger 1982, 15).

Publié en 1958 par les Éditions de Minuit, *Moderato Cantabile* de Marguerite Duras appartient à cette nouvelle catégorie de fiction. Ce court roman dialogique raconte l'histoire d'amour étrange entre Anne Desbaresdes, épouse d'un riche industriel d'une ville balnéaire française, avec Chauvin, un ancien ouvrier de son mari. Ils se rencontrent

dans un café près du port où un crime passionnel a été commis. Le titre du roman fait référence aux indications musicales de la partition de la sonatine de Diabelli que le fils d'Anne, qui prend des cours de piano, essaie de suivre. La musique joue donc un rôle crucial dans le récit, tout comme d'autres sons, tel le cri strident qu'entend Anne lorsque la femme du café est assassinée par son amant, ou la sirène de l'usine voisine qui retentit à intervalles réguliers et vient rythmer le récit, autant d'éléments sonores qui ont pu faciliter l'adaptation pour le médium radiophonique. Dans son scénario, non seulement Bray inclut-elle des extraits du morceau de la sonatine que joue l'enfant, mais elle en enrichit le fond sonore en faisant entendre "L'hymne à l'amour" d'Édith Piaf, le bruit de la mer, le brouhaha du café ou du dîner mondain chez les Desbaresdes.

Bray fait aussi dire les didascalies et parties narratives par deux voix immanentes censées représenter les deux protagonistes qui prennent la parole à la troisième personne et au prétérit, comme dans l'incipit de la pièce:

ANNE: (narrating; very close, and without expression) Mademoiselle Giraud's flat was on the fifth floor. The sound of the sea came in through the open window and with it, more faintly, the noises of the town. It was a late afternoon in Spring. The sun was setting. (Duras 1958b, 1)

ANNE: (voix de narratrice, très près, sans expression) L'appartement de Mademoiselle Giraud, au cinquième. Le bruit de la mer entrain par l'ouverture de la fenêtre, et avec lui, plus étouffés, les bruits de la ville. C'était une fin d'après-midi de printemps, au coucher de soleil.

Des morceaux de la narration sont aussi transférés dans le dialogue, comme lorsque le petit garçon dit: "They're bringing a man out of the café" (Duras 1958b, 5, "Ils escortent un homme hors du café"), adaptation de la phrase suivante: "Comme ils passaient devant le café, l'homme en sortit, encadré par les inspecteurs" dans le texte original (Duras 1958a, 22). D'autres passages sont inclus dans les effets sonores qui apparaissent dans le scénario de Bray en lettres capitales soulignées, comme ici: "(A CAR PASSES AND DRAWS UP IN DISTANCE)" (Duras 1958b, 5) qui traduit: "Des renforts de police arrivèrent – trop tard, sans raison" (Duras 1958a, 22). Le gros du travail consiste ainsi à traduire en sélectionnant au préalable ce qui sera conservé, mais aussi en ajoutant ce qui manque pour que le sens reste accessible aux auditeurs privés d'images et de texte écrit. Il s'agit le plus souvent de simplifier tout en conservant les éléments essentiels du dialogue, à l'image de ce que Bray propose à l'ouverture de la pièce:

- Veux-tu lire ce qu'il y a d'écrit au-dessus de ta partition? demanda la dame.
- Moderato cantabile, dit l'enfant.
La dame ponctua cette réponse d'un coup de crayon sur le clavier. L'enfant resta immobile, la tête tournée vers sa partition.
- Et qu'est-ce que ça veut dire, moderato cantabile?
- Je sais pas.
Une femme, assise à trois mètres de là soupira.
- Tu es sûr de ne pas savoir ce que ça veut dire, moderato cantabile? reprit la dame. (Duras 1958a, 9)

MLLE. GIRAUD: Stop a minute.
(PIANO STOPS)
Will you please read what it says at the top of the score?
BOY: Moderato Cantabile.
MLLE. GIRAUD: And what does moderato cantabile mean?
BOY: I don't know.
MLLE. GIRAUD: Are you quite sure?
(Duras 1958b, 1)

Le même procédé est employé pour les passages narratifs. Le chapitre 5 s'ouvre sur une description poétique du port, avec ses engins monstrueux. Dans le scénario de Bray, cette description est prise en charge par la voix narrative d'Anne: "Outside, the cranes in the docks rose into the sky, turning with identical movements but at different speeds. A giant scoop, slobbering wet sand, swung past the first floor window, its teeth like the fangs of a famished beast gripping its prey" (Duras 1958b, 19). Ce passage résulte du collage de deux passages séparés par du dialogue dans le texte original: "À mesure que l'escalier montait, des grues s'élevèrent dans le ciel vers le sud de la ville, toutes en des mouvements identiques dont les temps divers s'entrecroisaient. [...] Une pelle géante, baveuse de sable mouillé, passa devant la dernière fenêtre de l'étage, ses dents de bête affamée fermées sur sa proie" (*ibid.*, 71). En adaptant, Bray simplifie la première phrase en omettant "vers le sud de la ville" dont elle raccourcit la fin, sans toutefois perdre la qualité sonore quand elle conserve l'allitération en /f/ qu'elle amplifie même en traduisant "dernière fenêtre de l'étage" par "first floor window". Marguerite Duras, à qui Bray envoya son texte, fut très satisfaite du travail de sa première traductrice-adaptatrice français, qu'elle qualifia de "modèle du genre" (1958c).

3. NÉGOCIER AVEC LA BBC

Les archives écrites de la BBC témoignent de la détermination que mit Bray à faire reconnaître – et donc rémunérer à leur juste valeur – les di-

verses tâches accomplies et les compétences qui leur étaient associées par les dirigeants de la BBC.

En matière de théâtre radiophonique, les tarifs de traduction et d'adaptation (une étape parfois aussi appelée "dramatisation") sont calculés au prorata du nombre de minutes de transmission du programme fini. L'adaptation d'une pièce est généralement rémunérée à hauteur d'un certain pourcentage de la rémunération consentie pour la diffusion d'une œuvre originale. Ce taux peut varier en fonction de la difficulté de la tâche et du degré d'adaptation requis. La dramatisation d'une pièce écrite pour la scène pourra ainsi présenter moins de difficultés qu'un texte de prose qui pourra nécessiter de nombreuses modifications. Au Royaume-Uni, les tarifs sont négociés au cas par cas, mais aussi en lien avec diverses associations d'auteurs, comme la Society of Authors, qui joue le rôle de syndicat des auteurs, illustrateurs et traducteurs littéraires.

Entre 1953 et 1960, lorsque Bray (dont le poste de "Script Editor", rappelons-le, consistait à choisir les textes à diffuser et à les distribuer parmi les chaînes de la BBC) traduisait ou adaptait de façon conséquente un texte pour les ondes, la BBC lui versait une somme compensatoire, en sus de son salaire, correspondant aux frais de traduction et/ou d'adaptation, tâches d'ordinaire externalisées. Si le texte était écrit en langue étrangère, le Copyright Department de la BBC versait alors une somme forfaitaire unique pour sa traduction et son adaptation. Ainsi, en 1957, pour la traduction-adaptation radiophonique de la pièce scénique *Le Square* de Duras, prévue pour un programme d'une durée de 65 minutes, Bray fut payée 70 livres sterling (soit environ 1400 sterling en 2020). Cette somme devait couvrir deux transmissions, car les pièces qui passaient sur le Third Programme étaient en général rediffusées une fois, à quelques jours ou semaines d'intervalle. Les retransmissions ultérieures donnaient lieu à une nouvelle rémunération, plus basse que la première, en général de l'ordre des 2/3 de la somme initialement versée. La moitié de la somme de départ était versée à la signature du contrat, l'autre moitié après acceptation par la BBC du texte traduit et adapté.

Or, dès 1957, Bray demanda à sa hiérarchie que sa rémunération pour sa dramatisation du roman de l'écrivain britannique L.P. Hartley, *The Hireling*, soit revue à la hausse. Il s'agissait de sa 8^e adaptation, arguait-elle dans un document interne³, et à ce titre, sa compétence accrue devait être reconnue. En mai 1960, à propos de sa traduction-adaptation de *La Nausée* de Jean-Paul Sartre, elle contesta le calcul même de

³ Mémo du 18 septembre 1957 à Val Gielgud, BBC WAC RCONT I Barbara Bray Copyright file 1 1955-1962.

la rémunération. Alors qu'on lui avait accordé la somme de 130 livres (soit environ 2500 livres sterling en 2020) pour le travail initial, Bray écrivit pour se plaindre des tarifs des "repeats" ou rediffusions après les deux premières transmissions. Lors des transmissions ultérieures en effet, la BBC avait coutume de ne pas traiter les traductions-adaptations comme les adaptations simples. Quand un taux plein était réservé à ces dernières, seule 2/3 de la somme initiale était versée pour les œuvres étrangères. Cet état de fait était pour Bray inadmissible, en ce qu'il niait le travail souvent complexe de traduction. Non seulement fallait-il, selon elle, considérer le travail de traduction à sa juste valeur, mais il fallait aussi distinguer entre les pièces de théâtre et les romans qui ne nécessitent pas le même degré de réécriture pour le calcul de la rémunération du travail adaptatif⁴. Après un échange de lettres plutôt vif entre Bray et la BBC, et une série de mémos internes au cours de l'été qui suivit, Bray eut, en partie, gain de cause. Le Copyright Department augmenta le tarif pour les reprises de romans étrangers, faisant passer le taux à 5/6 de la somme de départ⁵. Malgré cette victoire apparente, Bray retourna au combat, estimant que le taux consenti devait être plein et que le principe de calcul restait injuste. Pour elle, les rediffusions de traductions-adaptations de romans étrangers auraient dû, au contraire, être *mieux* rémunérées que les simples adaptations de romans anglais. Toutefois, BBC demeura sourde à ses arguments et le dernier courrier de Bray sur ce point demeura sans réponse. Même si elle en fut profondément agacée, cette fin de non-recevoir ne découragea en rien Bray, qui en octobre de la même année écrivait à nouveau à ses anciens collègues pour demander que sa rémunération pour la traduction d'une nouvelle de Roger Grenier soit augmentée⁶.

Bray défendait aussi systématiquement ses droits pour des tâches autres que la traduction ou l'adaptation, notamment dans le cadre des nombreux entretiens avec des écrivains français qu'elle mena pour la BBC dans les années soixante. Ainsi, en 1965, réclamait-elle un accord plus favorable pour une interview du poète et romancier Pierre Albert-Birot, arguant que la somme de 15 guinées (un peu moins de 16 livres sterling de l'époque) était plutôt basse en comparaison des ré-

⁴ Lettre du 28 juin 1961 à Heather Dean, BBC WAC RCONT 1 Barbara Bray Copyright file 1 1955-1962.

⁵ Lettre du 30 août 1961 de Heather Dean à Barbara Bray, ref 01/CT/HD, BBC WAC RCONT 1 Barbara Bray Copyright file 1 1955-1962.

⁶ Lettre du 30 octobre 1961 de Barbara Bray à Anna Kallin, BBC WAC Talks file I 1960-1962.

munérations obtenues à cette époque pour d'autres missions similaires, et surtout au regard du travail préliminaire accompli pour mener à bien cet entretien en particulier⁷. Peu de temps après, elle écrivit pour se plaindre de la somme forfaitaire de 42 livres accordée pour l'écriture d'un programme entier dont la BBC lui avait passé commande sur Simone de Beauvoir et qui exigeait qu'elle lise et commente les trois volumes de l'autobiographie de Beauvoir⁸. La BBC se contenta de lui répondre que le tarif proposé était aligné sur le tarif négocié avec la Radio Writers' Association⁹, et que, à ce titre, il était généralement jugé acceptable par les collaborateurs réguliers de l'institution¹⁰.

L'année suivante, Bray se plaignit cette fois de la maigreur de la somme allouée pour une interview de Marguerite Duras, qui séjournait alors à Deauville. Selon Bray, la rémunération ne rendait pas justice à l'ampleur du travail effectué, ni à la variété des compétences mises en œuvre pour mener à bien sa mission:

I gather from previous correspondence that the standard contract for an interview of this length on THE LIVELY ARTS is 10 guineas. I don't think the standard contract is appropriate in this case, though. A studio interview with everything laid on is one thing. In this instance, however, I had to devote at a conservative estimate nearly 24 hours of my time, and, as no engineer was available, had to take the recording equipment to Deauville myself, record the interview myself, and take the equipment back to the Paris Office. [...] I do wish to say that I think the fees offered should be a bit more flexible, and take into account the value of one's time. (Bray 1966)

J'ai cru comprendre que le contrat standard pour une interview de cette longueur pour THE LIVELY ARTS est de 10 guinées. Toutefois, je pense que ce contrat standard n'est pas approprié dans ce cas. Une interview en studio où tout est préparé à l'avance est une chose. Dans ce cas, en revanche, j'ai dû y consacrer au bas mot presque 24 heures de mon temps; et, comme aucun technicien n'était disponible, j'ai dû apporter tout le matériel à Deauville moi-même, enregistrer l'entretien moi-même puis rapporter le tout aux bureaux parisiens de la BBC. [...] Je souhaite insister sur le fait que, selon moi, la rémunération devrait être plus flexible et prendre en compte le temps passé.

⁷ Lettre du 21 octobre 1965 de Barbara Bray à Betty Provan, BBC WAC RCONT 1 Talks File II Barbara Bray 1963-1967.

⁸ Lettre du 8 novembre de Barbara Bray à Clyde Logan, BBC WAC Rcont 1 TALKS File II Barbara Bray 1963-1967.

⁹ La Radio Writers' Association fait partie de la Society of Authors.

¹⁰ Lettre du 11 novembre 1965 de Clyde Logan à Barbara Bray, BBC WAC RCONT 1 Talks File II Barbara Bray 1963-1967.

Bray n'obtint pas gain de cause dans ce cas non plus, mais ne baissa pas les bras pour autant, écrivant huit jours plus tard qu'à l'avenir elle espérait que la BBC se montrerait plus généreuse¹¹.

Avec le temps, la reconnaissance dont bénéficia Bray dans le champ littéraire se renforça et elle fut ainsi en meilleure position pour négocier avec la BBC. Pour l'aider dans cette tâche, elle s'adjoignit aussi les services de l'agente littéraire Margaret Ramsay, spécialisée dans les œuvres théâtrales. Un échange de lettres datant de 1972 entre Bray, Ramsay et le Copyright Department de la BBC est à ce titre assez édifiant. À l'époque, Bray travaillait avec Harold Pinter et Joseph Losey à l'écriture de l'adaptation filmique de *La Recherche du temps perdu* et son temps était compté. La BBC, qui lui proposait de traduire une pièce radiophonique de Françoise Xenakis, augmenta par deux fois son offre avant que Bray ne refuse finalement le contrat par l'intermédiaire de son agente, préférant privilégier des engagements plus rémunérateurs¹².

4. ÊTRE RECONNUE COMME INTERMÉDIAIRE TRANSNATIONALE

Dans *La République mondiale des lettres*, Pascale Casanova évoque ces "grands intermédiaires transnationaux" qui agissent comme des "agents de change" entre les langues et les nations en faisant connaître par la critique une littérature étrangère dans leur pays d'origine ou en exportant d'un territoire vers un autre des textes ou de nouvelles esthétiques par le biais de la traduction et/ou de l'édition (1999, 37). C'est précisément ce rôle que joua Bray auprès de la BBC dans les années soixante. Lorsqu'elle s'installa à Paris en 1961, elle se mit en quête d'engagements comme chroniqueuse occasionnelle dans des émissions culturelles de la radio britannique, mais elle proposa aussi à ses anciens collègues de servir de liaison entre Londres et Paris¹³. Bray était en effet arrivée à Paris forte de son expérience de traductrice littéraire français > anglais et de ses nombreux contacts avec des auteurs de renom sur la scène parisienne (notamment Samuel Beckett, avec qui elle collabora jusqu'à la

¹¹ Lettre du 19 juin 1966 de Barbara Bray à Betty Provan, BBC WAC RCONT 1 Talks File II Barbara Bray 1963-1967.

¹² Lettre du 21 juillet 1972 de Barbara Bray à Margaret Ramsay, BBC WAC Barbara Bray Copyright 1970-.

¹³ Lettre du 27 mars 1961 lettre de Barbara Bray à Anna Kallin, BBC WAC RCONT 1 Talks File I Barbara Bray 1960-1962.

mort de ce dernier en 1989; Marguerite Duras, qu'elle continua de traduire jusque dans les années 1990; et Robert Pinget dont elle traduisit plusieurs opus). Elle avait aussi été engagée par *The Observer* pour écrire une chronique bimensuelle sur la vie culturelle française qui l'amena, à titre d'exemple, à interviewer conjointement Jeanne Moreau et Marguerite Duras en août 1962 ou Jean Vilar en mai 1963.

Conscients de la position privilégiée de Bray dans le champ littéraire parisien de l'époque, ses anciens collègues de la BBC virent rapidement l'intérêt qui était le leur à maintenir des liens étroits avec elle, et dès mai 1961 ils lui demandaient de leur faire part de tout ce qui pourrait intéresser la chaîne¹⁴. Ainsi, quelques mois plus tard, Bray écrivait à la productrice Anna Kallin qu'Eugène Ionesco préparait une nouvelle pièce, *Le Piéton de l'air*. Elle lui conseillait d'en acheter les droits au plus vite et précisait qu'elle était disponible pour jouer les "intermédiaires" ("go-between")¹⁵ entre la BBC et le dramaturge. Quelques mois plus tard, elle suggérait que le Third Programme diffuse des extraits d'*Instantanés*, un recueil de nouvelles d'Alain Robbe-Grillet que les Éditions de Minuit venait de faire paraître. Kallin suivit le conseil de Bray et se tourna ensuite vers elle pour l'aider à préparer le programme:

I've chosen three of them and asked Barbara Wright to translate them. Together we will concoct a very sober and objective presentation consisting mostly of quotations from Robbe-Grillet's theoretical writings. And here it is that I want your advice again: which of the essays where RG explains why he writes as he does should I get? (Kallin 1962)

J'ai choisi trois textes que j'ai demandé à Barbara Wright de traduire. Ensemble nous allons concocter une présentation très sobre et objective composée principalement de citations des écrits théoriques de Robbe-Grillet. Or voilà où j'ai de nouveau besoin de vos conseils: lequel des essais de RG, où il explique ce qu'il écrit, devrais-je me procurer?

Bray servait aussi volontiers de boîte aux lettres entre Paris et Londres. Ses connaissances françaises lui faisaient fréquemment passer des scripts destinés à la BBC, ce qui était en principe l'une des missions de la représentante de la BBC à Paris, Cecilia Reeves Gillie. Celle-ci avait été nommée à ce poste en 1947 et Bray fut souvent amenée à collaborer avec elle entre 1961-1967, date où Gillie quitta ce poste, notamment autour de la

¹⁴ Lettre du 26 mai 1961 de Anthony Thwaite à Barbara Bray, BBC WAC RCONT 1 Talks File I Barbara Bray 1960-1962.

¹⁵ Lettre du 7 février 1962 de Barbara Bray à Anna Kallin, BBC WAC RCONT 1 Talks File I Barbara Bray 1960-1962.

série d'entretiens avec des auteurs contemporains français commandée au printemps 1963 par la BBC. Toutefois, ce rôle de "scout littéraire" (Bottrel 2017, 33) non rémunéré prit rapidement tellement d'ampleur que Bray se plaignit en 1964 qu'il avait dépassé les limites du supportable¹⁶. Elle écrivit donc à Martin Esslin, chef du Département théâtre à la BBC (son) demandant à être dédommée pour cette tâche spécifique d'intermédiaire interculturelle. Esslin, initialement un peu mal à l'aise avec cette demande, répondit que la structure compartimentée de la BBC ne facilitait pas une telle décision qui impliquait plusieurs départements de la compagnie¹⁷. Toutefois, certains cadres, notamment auprès du département des droits de transmission télévisée, voulurent bien reconnaître que la demande de Bray était justifiée¹⁸. Aussi, à partir de juillet 1964, la compagnie lui versa-t-elle un dédommagement mensuel de 25 livres sterling au titre de son travail de recherche pour les programmes télévisés, et ce pour une période de deux ans¹⁹.

5. CONCLUSION

Au cours des deux décennies considérées ici, Bray collabora principalement avec le Third Programme, qui lui servit de plateforme pour présenter au public britannique l'avant-garde française et européenne. Bray était convaincue que le rôle du service public était de rendre accessible au plus grand nombre un art jugé "minoritaire" (1964, 22) ou expérimental, et œuvra dans ce sens pendant toute sa carrière. À ce titre, elle eut un "effet immense sur le théâtre" en Grande-Bretagne (Tydeman 2010). Le travail de Bray en tant que "Script Editor" dans les années cinquante eut tellement d'influence que, sous la plume de son agente littéraire, elle apparaît à plusieurs reprises sous le titre de "Head of the BBC Drama

¹⁶ Lettre du 14 mars 1964 de Barbara Bray à Martin Esslin, BBC WAC Scriptwriter Barbara Bray File II 1963-1967.

¹⁷ Lettre du 18 mars 1964 de Martin Esslin à Barbara Bray, BBC WAC Scriptwriter Barbara Bray File II 1963-1967.

¹⁸ Mémo du 6 avril 1964 de J.A. Camacho, BBC WAC RCONT 1 Talks File II Barbara Bray 1963-1967.

¹⁹ Cet accord fut en effet reconduit une fois pour se terminer en août 1966. Après cette période de deux ans, la BBC estima, en accord avec Bray, que ses propres commandes de traduction ou d'écriture de pièces télévisées par la BBC ayant augmenté, elle bénéficiait suffisamment à titre personnel de ses "recherches" pour ne plus être rémunérée spécifiquement pour cette tâche.

Department” (“Chef du département théâtre de la BBC”)²⁰, poste qu’elle n’occupa en réalité jamais, bien qu’elle accomplît durant cette période le travail de recherche et de motivation qui est en général la prérogative d’une fonction si élevée. À la BBC, elle découvrit aussi le travail de traduction littéraire, activité qui la plaça “au cœur d’un réseau de pratiques culturelles et sociales complexes” (Bush 1998, 127). En tant qu’intellectuelle indépendante basée à Paris, Bray vint à occuper une position privilégiée dans “la république mondiale des lettres” (Casanova 1999) où elle devint active dans divers champs culturels français et britanniques. Elle joua de cette position privilégiée pour asseoir ses droits auprès de la BBC et faire rémunérer, autant que faire se peut, ses compétences interculturelles à leur juste valeur. Ce faisant, elle fit évoluer les contrats en faveur des traducteurs-adaptateurs d’une manière conséquente et fit mieux reconnaître le travail de scout littéraire dans le secteur de l’audio-visuel britannique.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Apter, Emily S. 2015. *Zones de traduction. Pour une nouvelle littérature comparée*. Trad. fr. Hélène Quiniou. Paris: Fayard.
- BBC. 1973. *Limitations to the Recruitment and Advancement of Women in the BBC: A Report*. Report to Board of Management BM (73) 31.
- Boblet, Marie-Hélène. 2005. “Des faux amis aux frères ennemis. Dialogue et conversation dans *L’Inquisiteur, Le Square, L’Amante anglaise, Le Dîner en ville*”. *Tangence* 79: 55-73.
- Botrel, Charlotte. 2017. *Internationaliser sa production. Cessions de droits & coéditions*. Paris: Éditions du Cercle de la Librairie (Collection Pratiques éditoriales).
- Bray, Barbara. 1964. “Gulping Culture by the Sea”. *The Observer*, January 5: 22.
- Bray, Barbara. 1966. Lettre du 11 juin 1966 à Clyde Logan, Talks Booking Manager, BBC WAC RCONT 1 Talks File II Barbara Bray 1963-1967.
- Bush, Peter. 1998. “Literary Translation”. In *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, edited by Mona Baker, 127-130. London: Routledge.
- Casanova, Pascale. 1999. *La République mondiale des lettres*. Paris: Seuil.
- Chignell, Hugh. 2017. “British Radio Drama and the Avant-garde in the 1950s”. *Historical Journal of Film, Radio and Television* 37 (4): 649-664.

²⁰ Voir la lettre du 12 avril 1957 de Margaret Ramsay à Odette Arnaud, agente littéraire à Paris (British Library Add MS 88915/1/134) et la lettre du 17 juillet 1972 de Margaret Ramsay à Joan Hedgecock, BBC WAC Copyright Barbara Bray 1970-.

- Chignell, Hugh. 2019. *British Radio Drama 1945-63*. New York - London: Bloomsbury Academic.
- Drakakis, John. 1981. *British Radio Drama*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Duras, Marguerite. 1958a. *Moderato Cantabile*. Paris: Éditions de Minuit.
- Duras, Marguerite. 1958b. *Moderato Cantabile*. BBC script. Engl. transl. and adapt. Barbara Bray, BBC WAC.
- Duras, Marguerite. 1958c. Lettre du 1 décembre 1958 à Barbara Bray, WAC BBC RCONT I Scriptwriter Marguerite Duras File I 1956-1962.
- Guzmán, María Constanza. 2013. "Translation North and South: Composing the Translator's Archive". *TTR* 26 (2): 171-191.
- Kallin, Anne. 1962. Lettre du 16 juillet 1962 à Barbara Bray, BBC WAC RCONT 1 Talks File I Barbara Bray 1960-1962.
- Lahire, Bernard. 2006. *La Condition littéraire. La Double vie des écrivains*. Paris: La Découverte.
- McWhinnie, Donald. 1959. *The Art of Radio*. London: Faber and Faber.
- Meylaerts, Reine. 2013. "The Multiple Lives of Translators". *TTR* 26 (2): 103-128.
- Mitchell, Caroline. 2000. *Women and Radio: Airing Differences*. London - New York: Routledge.
- Murphy, Kate. 2016. *Behind the Wireless: A History of Early Women at the BBC*. London: Palgrave MacMillan.
- Pym, Anthony, François Grin, Claudio Sfreddo, and Andy L.J. Chan. 2013. *The Status of the Translation Profession in the European Union*. New York: Anthem Press.
- Rabaté, Dominique. 1991. *Vers une littérature de l'épuisement*. Paris: Corti.
- Rabaté, Dominique. 1999. *Poétiques de la voix*. Paris: Corti.
- Rodger, Ian. 1982. *Radio Drama*. London: Macmillan.
- Rose, Sean James. 2003. "Souviens-toi, Barbara – Amie de Sam (Beckett) et de Joe (Losey), Barbara Bray raconte comment elle a guidé Harold dans 'la Recherche'". *Libération*, n° 6885, juillet 3: 3.
- Simeoni, Daniel. 1998. "The Pivotal Status of the Translator's Habitus". *Target* 10 (1): 1-39.
- Tydemans, John. 2010. Tribute to Barbara Bray, BBC Radio 3, Night Waves, March 8. <https://www.youtube.com/watch?v=u0B9BeIyOTQ>
- Venuti, Lawrence. 1998. *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference*. London - New York: Routledge.
- Whitehead, Kate. 1989. *The Third Programme: A Literary History*. Oxford: Clarendon Press.

RÉSUMÉ

Cet article s'intéresse à Barbara Bray, une femme de lettres anglaise qui a collaboré avec la BBC pendant plusieurs décennies comme traductrice et adaptatrice de pièces et de romans pour la radio, mais aussi comme critique et scénariste. Des documents conservés dans le Fonds d'archives écrites de la BBC révèlent que Bray n'a cessé de défendre ses droits à une meilleure rémunération, exigeant que les diverses compétences mises en œuvre dans son travail d'intermédiaire interculturelle soient reconnues et rémunérées à leur juste valeur par la BBC. Cette contribution étudie aussi comment Bray a adapté *Moderato Cantabile*, le nouveau roman de Marguerite Duras paru en 1958, puis montre comment Bray s'est battue pour faire reconnaître son travail de scout littéraire effectué pour le compte de la BBC.

