LA TRADUCTION VERS LE FRANÇAIS DES TITRES DE CHARLES BUKOWSKI PAR LA MAISON D'EDITION GRASSET

Amélie MACAUD[1]

Résumé : Une analyse des titres de l'auteur américain Charles Bukowski, traduits de l'anglais vers le français par divers traducteurs, de leur confection à leur réception dans la presse écrite, entre 1977 et 1994. Nous verrons ainsi le rôle des maisons d'éditions dans les traductions de titres, mais aussi l'influence de la langue et culture françaises et de l'image de l'auteur sur les différentes traductions.

Mots-clés : titre, Charles Bukowski, titrologie, traduction, maison d'éditions

Abstract : A look at the translations of titles, paratextual landmarks, of Charles Bukowski via its publishing house in France, from the in-house debates to the reception by professional readers, between 1977 and 1994. We will analyze the role of publishers and translators, and the degree of freedom for the translator in charge, but also the influence of a new language and culture invading the former, and finally the use of the author's mythical figure on different translations.

Key words : titles, Charles Bukowski, titrology, translation, publishing

Introduction

Au début des années 1970 et aux prémices des études de *titrologie*, Claude Duchet déclarait que « deux séries [de titres] méritent une attention particulière : les réimpressions et les traductions », il expliquait en effet que les « titres originaux ont fait l'objet d'un décodage avant d'être transcrits, adaptés ou transformés, compte tenu d'une situation de marché. » (Duchet, 1973 : 60) Il sera question de ce décodage dans cet article, qui s'intéresse tout particulièrement à Charles Bukowski, auteur américain prolifique de la deuxième moitié du XX^{e} siècle, et à la traduction de ses titres en français. Nous focaliserons notre étude non pas sur la page titre, mais spécifiquement sur ces quelques mots de titres qui annoncent le texte.

Avant de s'atteler à l'analyse des titres de Bukowski, comment parler de *paratexte* sans mentionner l'inventeur de ce terme, Gérard Genette. Dans l'ouvrage *Seuils* où il détaille tous les paratextes (avec une distinction entre péritexte et épitexte, puis entre paratexte auctorial et paratexte éditorial), Gérard Genette parle du « titre » comme faisant partie du péritexte de l'ouvrage étudié, c'est-à-dire la forme *paratextuelle* attachée au livre. Un titre a d'après lui plusieurs fonctions : de désignation ou d'identification, de

[1] Laboratoire CLIMAS, Université Bordeaux Montaigne, amelie.macaud@gmail.com

BDD-A28859 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:52:43 UTC)

description, de séduction et enfin une fonction ou valeur connotative. (Genette, 1987 : 80-85) En effet, le titre est l'un des seuls péritextes dont le lecteur va disposer lors de son achat en librairie ou de son emprunt en bibliothèque, ainsi il paraît vital pour l'auteur et ses éditeurs, avant l'ère technologique actuelle, de trouver un titre « catchy », attrape l'œil, afin que ce dernier soit choisi parmi un grand nombre d'ouvrages présents à sa vue. Mais comme Genette le déclare, « le destinataire du texte est le lecteur, le destinataire du titre est le public » (Genette, 1987 : 79). Il y a donc plus de personnes qui verront et liront les titres, que de lecteurs effectifs et affectifs de l'auteur. Le titre est pour l'auteur et ses éditeurs un moyen de communication, et lorsqu'un nouveau « titre » sort, les critiques, lecteurs professionnels, entrent en scène pour décrire le livre, à partir du titre de ce dernier. Le titre est donc, avec le nom de l'auteur, le point de départ du discours du texte que contiendra le livre, une sorte d'avant-goût de ce dernier ; il est, comme le déclarait Hoek « une marque indélébile, la marque du texte » (Hoek, 1980 : Avant-Propos). C'est pourquoi nous avons voulu nous atteler à l'analyse des traductions de titres.

Christine Chollier dans un article intitulé « De la Langue du Lecteur à la Langue du Traducteur », décrit le traducteur comme un « lecteur avancé » (Chollier, 2016 : 119) se plaçant dans le même « domaine littéraire » de l'auteur qu'il traduit. Elle explique qu'on « ne traduit pas seulement d'une langue vers une autre mais d'une pratique sociale dans une autre et d'un genre dans un autre ». Nous expliquerons dans cet article en quoi la langue en tant « qu'objet culturel » (Chollier, 2016 : 128) dans la traduction des titres de Bukowski, a permis une diffusion plus grande de sa prose sur le marché littéraire français (les poèmes n'ayant été traduits que tardivement). Il s'agit donc ici d'expliquer comment les traducteurs agissent en tant que créateur d'un texte nouveau, et permettent ainsi à l'auteur de construire son image et son œuvre dans d'autres pays que son pays « source ». Il serait d'ailleurs difficile de dresser une liste de toutes les traductions de titres de Charles Bukowski à l'étranger, tant les œuvres de ce dernier ont été traduites à travers le monde.

La question de "marché" et de culture littéraire, de la langue comme « objet culturel » (Chollier, 2016 : 128) semble s'appliquer en ce qui concerne les traductions de certains titres de Bukowski. Il y a eu, avec ces derniers, une sorte de transfert de la création, où divers agents littéraires et les maisons d'éditions auxquelles ils étaient rattachés ont eu une influence considérable sur le produit fini, traduit, dans un contexte culturel nouveau. Ce contexte culturel entraîne des « négociations » (Eco, 2003 : 18) importantes en ce qui concerne la traduction des œuvres. On notera le nombre important de traducteurs pour les titres de Bukowski. En effet, il n'y a pas eu qu'un traducteur s'étant essayé à le traduire, avec plus ou moins

BDD-A28859 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:52:43 UTC)

de succès. Il n'était pas rare pour la maison d'édition Grasset de recevoir aussi des traductions d'amateurs proposant leurs services.[2] Cette multitude de traducteurs pose dores et déjà un problème pour le lectorat de Bukowski en France, en cela qu'il y a un risque de perte d'« homogénéité stylistique » (Béghain, 2018 : 18), que l'on retrouve dès les intitulés de ses livres. L'homogénéité des titres, aussi mentionnée dans le cas d'articles scientifique dans *Lire pour Traduire* (Plassard, 2007 : 45), a permis à certaines maisons d'éditions de tirer leur épingle du jeu. C'est ainsi qu'avec Série Noire par exemple, les traductions de titres ont permis une homogénéisation même du genre.[3] D'où l'importance de créer un ensemble uniforme lorsque l'on a affaire à un corpus large, comme pour l'œuvre de Charles Bukowski. Cette « façon de faire » des maisons d'éditions françaises, utiliser plusieurs traducteurs (et donc plusieurs styles de titres) pour un même auteur, n'est pourtant pas une exception à la règle. Bien qu'au niveau légal, le Code de Propriété Intellectuelle reprenant la loi du 11 mars 1957 « fait du traducteur l'auteur de la traduction. Il s'ensuit que le responsable du titre de la traduction est le traducteur [mais]… dans le corps de cette loi il n'est écrit nulle part que le titre fait partie intégrante de l'œuvre. » (Richard, 2001 : 66-67) Ainsi, les éditeurs disposent d'une marge de manœuvre assez conséquente en ce qui concerne la traduction de titres étrangers. Le choix de titres s'avère donc être un sujet décisif pour les maisons d'éditions et leurs traducteurs, et l'on retrouve, dans certaines préfaces de ces derniers, des justifications concernant le choix de tel titre plutôt qu'un autre (Letawe, 2018 : 37-48)[4].

Les traductions de titres ne sont donc pas une mince affaire pour les professionnels ayant l'occasion de travailler sur ces derniers. Gérard Genette expliquait que « la responsabilité du titre est toujours partagée entre l'auteur et l'éditeur. » (Genette, 1987 : 77-78) Dans le cas des traductions, la responsabilité du titre est divisée en trois parties, voire plus. Dans les archives de la maison d'édition Grasset, on retrouve des dizaines de

[2] Lors de recherches dans les archives de la maison d'édition Grasset sur l'auteur Charles Bukowski à l'IMEC, nous avons trouvé une dizaine de lettres de traducteurs professionnels ou amateurs offrant leurs talents pour la traduction de certains ouvrages, et donnant des conseils sur les traductions de titre notamment.

[3] « C'est là une première source d'ambiguïté : les intitulés de la Série Noire sont souvent trompeurs, mais ils jouent en même temps un rôle considérable dans l'harmonisation du genre, au même titre que la traduction elle-même. » (Tadié, 1999 : 60)

[4] « Dans plusieurs textes du corpus, les traducteurs utilisent la préface pour justifier leur traduction du titre. » Elle donne ensuite l'exemple de la préface de Pierre Deshusses expliquant le choix du titre *Doubles Rêves* pour la traduction de *Traumnovelle* d'Arthur Schnitzler. (p. 38)

BDD-A28859 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:52:43 UTC)

conversations portant sur divers titres, entre éditeurs et traducteurs bien sûr, mais aussi avec les agents littéraires. Et ces discussions ne prennent pas uniquement place en amont de la sortie de l'ouvrage en librairie. Certains journalistes, critiques littéraires, se posent ensuite des questions sur les traductions de titres de Bukowski, après leurs mises en vente. Pourquoi ce titre et pas un autre ? Pourquoi garder l'anglais pour *Women* ? Pourquoi, au contraire, ne pas avoir gardé le titre original avec une traduction littérale ? Les journalistes donnent donc eux aussi une place privilégiée aux titres dans leurs critiques. Dans la « Métempsycose du titre », Santiago Artozqui trouve deux raisons, et débuts de réponses, aux choix de titres : la prosodie, et la prise en compte de considérations commerciales (Artozqui, 2015 : 77-80). Cette deuxième considération avait été précédemment mentionnée chez Jacques Legrand en ces termes : « Le pouvoir d'un titre ! C'est un des points sur lesquels les traducteurs parfois achoppent face aux exigences, plus commerciales que littéraires, des éditeurs. » (Legrand, 1992 : 43)

Nous allons ainsi, dans cet article, en nous concentrant sur quelques faits de traductions et quelques titres ciblés de Bukowski, nous attacher à présenter *ce soap opéra*, et les débats à n'en plus finir qui se jouent dans la trouvaille d'un titre, ainsi que dans la réception de ce titre. Cet article démontrera l'importance d'une traduction fidèle au style et au message de l'auteur, mais aussi fidèle à la culture qui accueille ce titre, afin d'en faire un « titre » vendeur et accrocheur pour la maison d'édition.[5] Nous verrons tout au long de cet article les réactions des médias (nommément la presse écrite à l'époque) et leurs avis sur différentes traductions de titre. La presse française représentant finalement une « preuve » de la valeur de Bukowski en tant qu'écrivain dans l'hexagone, permettra de donner une sorte de température, pour appuyer nos hypothèses et analyser la réception de ces titres.

Bukowski déclare au début de son premier roman « Ça a commencé par erreur. » Ses titres traduits en France semblent avoir commencé de la même manière.

Le corpus choisi sera donc les titres de romans et recueils de nouvelles de Bukowski sortis en France avant sa mort en 1994, mais aussi la réception de ces titres dans la presse écrite à l'époque, grâce aux dossiers de presse de la maison d'édition Grasset. Des titres de romans et de recueils de nouvelles ont attiré notre intérêt pour la traduction paratextuelle, ou encore « paratraduction » (Frías, 2010 : 295) : *Post Office*/*Le postier* traduit par

[5] Dans un rapport du Centre National du Livre sur la *Condition du Traducteur*, Assouline note à ce sujet : « On observe en effet une certaine tendance chez les éditeurs français à réécrire les traductions. À les normaliser au mépris du travail des traducteurs, en fonction des goûts supposés du public. » (Assouline, 2011 : 68)

BDD-A28859 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:52:43 UTC)

Philippe Garnier, *Notes of a Dirty Old Man/Mémoires* puis *Journal d'un Vieux Dégueulasse* traduit par Philippe Garnier puis Gérard Guégan (qui traduira plusieurs autres ouvrages de notre auteur), et *Ham on Rye/Souvenirs d'un pas Grand-chose* traduit par Robert Pépin, pour les éditions Grasset, mais aussi les traductions de recueils de nouvelles tel que *Hot Water Music* par *Je T'aime Albert,* traduit par Michel Lederer.

Nous effectuerons en premier lieu un tour d'horizon de la publication et des maisons d'éditions ayant soutenu l'auteur dès 1970. Nous nous concentrerons ensuite sur la traduction des titres de romans, pour enfin analyser pourquoi les titres de recueils de poèmes ou de nouvelles changent de taille et d'indications génériques.

Bukowski en France

Bukowski a été publié en Europe à partir des années 1960, et traduit en premier lieu en Allemagne, par son agent et ami Carl Weissner[6]. Les livres de l'auteur n'arrivent en France que tardivement, vers la fin des années 70, une dizaine d'années après le premier roman de l'auteur, avec des premières publications en français sous l'égide de la maison d'édition Sagittaire, et des éditions « Les Humanoïdes Associés », qui publieront respectivement *L'amour est un chien de l'enfer (Tome 1 &2)*, *Contes de la Folie Ordinaire* et *Nouveaux Contes de la Folie Ordinaire* pour les premiers, et *Mémoires d'un Vieux Dégueulasse* et *Postier* pour les seconds. La maison Grasset et Fasquelle publiera à nouveau ces titres, soit en gardant les traductions, soit en les renouvelant. Aujourd'hui encore, Grasset détient les droits de publication en langue française dans le monde entier[7] des œuvres de Charles Bukowski, et continue de publier ou republier, sporadiquement, les écrits de Bukowski. Cet auteur prolifique a en effet laissé un nombre important de lettres, nouvelles, poèmes non publiés, et qui méritent d'après de nombreux fans, une attention particulière. Charles Bukowski a écrit six romans entre 1971 et 1994. Quatre de ces titres ont gardé leur titre anglais pour une publication française : *Factotum, Women, Hollywood, Pulp*. Deux romans font exceptions à la règle : *Post Office/Le Postier* et *Ham on Rye/Souvenirs d'un Pas Grand-chose*. D'autres recueils de nouvelles que ceux publiés par les maisons d'éditions précédentes puis tardivement de poèmes font leur entrée dans le catalogue de Grasset, avec parfois des retraductions et rééditions (par exemple *Mémoires d'un Vieux Dégueulasse* sera republié et traduit *Journal d'un Vieux Dégueulasse).*

[6] Carl Weissner traduira 28 livres de Bukowski (Marling, 2016 : 52)

[7] Aux vues des copies de contrat se trouvant dans les archives de Grasset, on retrouve en effet la mention « en français dans le monde entier » pour ces titres.

BDD-A28859 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:52:43 UTC)

Sur la page Wikipédia française de Charles Bukowski (Wikipédia, 2018), il est intéressant de noter que de l'œuvre de Bukowski, il n'a été retenu qu'un recueil de poèmes, le reste étant de la prose. Les titres de cette « œuvre » incomplète, ont été parfois traduits, parfois non, selon le bon vouloir des traducteurs et éditeurs. Il semblerait donc, au premier abord et avec une recherche très minimale en ligne, que la France s'intéresse plus à la prose qu'aux poèmes chez Bukowski, ce qui est en contradiction avec les éditions américaines, qui connaissent Bukowski avant tout en tant que poète de l'underground. Charles Bukowski se fait connaître du grand public en France par un passage marqué dans l'émission télévisée en direct *Apostrophes* le 22 septembre 1978, dirigée par Bernard Pivot. A l'époque, quatre de ses titres étaient déjà sortis. Cette émission hebdomadaire littéraire était alors une grande messe télévisuelle du vendredi soir, que de nombreux français disposant d'une télévision regardaient (il n'y avait pas encore à l'époque un choix de chaines télévisées aussi important que celui dont on dispose aujourd'hui). Charles Bukowski durant cette émission est ivre et doit quitter le plateau, le dessinateur Cavanna lui lance un « Ferme là, Bukowski » et Pivot un « Ta gueule ! », restés dans les annales[8]. Cette image « d'enfant terrible » de la littérature américaine lui permettra de propulser son recueil de nouvelles traduit en français *L'Amour est un Chien de l'Enfer* (Tome 1) (*Love is a Dog from Hell*) sorti le 20 septembre de la même année, et dont il venait faire la promotion. Les autres titres tels que les *Contes de la Folie Ordinaire* (*Tales of Ordinary Madness*) connaissent alors aussi un certain succès dans les ventes françaises.

Lors d'un entretien avec Jean-François Duval, un journaliste suisse, on aperçoit les relations, ou le manque de relations, entre Bukowski et sa maison d'édition en France. Il semblerait en effet que l'auteur n'ait pas eu accès à toutes les traductions de ses livres. Bukowski déclare durant cet entretien : « Je me demande pourquoi ils ne me les envoient jamais ! […] Bon, sérieusement, j'ai surement dû signer un contrat, mais on ne m'envoie jamais de bouquin. » (Duval, 2014 : 193) Gisèle Sapiro explique que « l'auteur peut aussi vouloir contrôler la traduction : cela vaut surtout lorsque le contrat est établi sous le régime du droit d'auteur à la française, qui inclut le droit moral et donc le droit de regard sur la traduction. » (Sapiro, 2012 : 45) Dans une étude des fonds de la maison d'édition Grasset,

[8] In *Sunlight Here I Am*, Ron Blunden décrit la rencontre comme suit " The Paris left-wing intellectuals who have been lionizing "Buk" since they discovered him two years ago were delighted that he should play his dirty-old-man part so well" (Blunden in Bukowski, 2003 : 161) (ma traduction : « Les intellectuels de gauche qui avaient célébré "Buk" depuis qu'ils l'avaient découvert deux ans plus tôt furent ravis que ce dernier joue si bien son rôle de vieux dégueulasse. »)

BDD-A28859 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:52:43 UTC)

nous avons remarqué que les contrats entre les maisons d'éditions françaises et Charles Bukowski ou Black Sparrow Press, avaient été établis sous le régime du droit d'auteur *à l'américaine*, mais plus particulièrement, du droit de l'état de Californie pour les contrats de la maison d'édition Sagittaire (qui détenaient alors les droits de 5 ouvrages) et de l'état de New York, pour les contrats entre Black Sparrow Press et l'agent américain de l'auteur Harvey Kinger inc. d'une part, et la maison Grasset et un des agents français de Bukowski, Eliane Benisti, d'autre part. Il semble donc, d'après cet entretien, que Bukowski n'ait pas eu ce droit de regard sur la traduction de ses romans, bien que des justificatifs et des exemplaires d'ouvrages aient, semble-t-il, été envoyés à l'agent américain ou à Black Sparrow Press, pour confirmer la publication des titres.

Un des traducteurs de Bukowski, Gérard Guégan, renforce plus ou moins ce constat dans la postface de l'édition de poche de *Pulp*, concernant les contacts de l'auteur avec les maisons d'éditions ou les traducteurs. Il n'est en effet pas rare que les traducteurs écrivent les préfaces des ouvrages qu'ils traduisent[9]. Dans le cas de certains traducteurs de Bukowski, ils se sont aussi essayés, dans divers magazines et journaux, à écrire des critiques littéraires en général pour les livres de l'auteur auxquels ils n'avaient pas contribué[10]. Comme le remarque François Rastier « les grands traducteurs sont de grands critiques et leurs préfaces comptent généralement parmi les meilleures études sur les œuvres originales. » (Rastier, 2006 : 9) Le traducteur et écrivain Gérard Guégan explique sa relation avec l'auteur dans la postface de *Pulp*, peu après le décès de ce dernier (Guégan, 1995 : 188-189)[11]. Le traducteur se remémore des rendez-vous que l'on pourrait qualifier de semi-professionnels, en présence d'amis et de famille, ou dans des lieux privés ou publics. Il ne fait mention d'un échange professionnel qu'avec la jaquette de « Subjectif », un magazine d'avant-garde, mais ne parle pas des traductions alors en cours des romans. D'un autre côté, du moins au

[9] Voir à ce sujet le nouveau volume de la revue *Palimpseste* en ligne depuis 2018, intitulé « Quand les Traducteurs prennent la parole : préfaces et paratextes traductifs », fait état de ces préfaces et du goût des traducteurs à décrire, justifier, parler de leur travail.

[10] Raphael Sorin, Gérard Guégan ou encore Philippe Garnier ont respectivement écrit au sujet de cet auteur dans les pages de *Le Monde*, *Sud-Ouest Dimanche, Libération*, dans les années 1980 et 1990.

[11] Gérard Guégan, faisait partie de la maison d'édition Sagittaire, qui publia le premier titre de Bukowski en France en 1977 *Les Contes de la Folie Ordinaire*, traduit par Jean-François Bizot et Léon Mercadet.

BDD-A28859 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:52:43 UTC)

début des années 80, Bukowski répondait aux demandes de traducteurs de clarifier certaines expressions américaines.[12]

Si l'on part de ce constat, et que l'on suppose que les traducteurs attitrés par les œuvres de Bukowski ont disposé d'une certaine liberté dans la traduction des textes de l'auteur (liberté par rapport à l'auteur, non par rapport à la maison d'édition à laquelle ils sont rattachés[13]), nous pouvons regarder les titres comme des fenêtres vers une traduction assez libre dans l'interprétation des textes de l'auteur, en fonction du marché de l'époque et de la langue dans laquelle l'œuvre va être reçue grâce à cette traduction.
Nous allons nous arrêter sur quelques exemples de titres traduits dans l'ensemble de l'œuvre de Bukowski, qui nous paraissent mettre en évidence la différence culturelle entre la langue d'origine et la langue de réception, mais aussi l'interprétation des différents traducteurs, qui sont restés attachés à cette image de poète loseur alcoolique qu'était l'image publique de Bukowski. D'autres traducteurs ont parfois tenté de faire évoluer cette image de « vieux dégueulasse », sans succès.

La traduction de romans

Post Office/Le Postier

Six ans après la parution de *Post Office* aux Etats-Unis, on retrouvait dès 1977 une traduction du roman par « Les Humanoïdes Associés » qui sortit l'œuvre en français sous le nom de *Postier*. Déjà, on observe un transfert linguistique. On passe d'une institution à la personne représentant cette institution. Le traducteur ayant décidé de garder la non-détermination du personnage en question, comme avec le très général *Post Office*. Le postier dans l'imaginaire français est ce personnage sympathique qui va porte-à-porte, livre le courrier à bicyclette jaune. Ce n'est pourtant pas le personnage que décrit Bukowski, qui d'ailleurs a été postier au sens où l'entend l'imaginaire français un temps limité, pour finir par être clerc au sein d'une poste de Los Angeles pendant de nombreuses années, un travail qu'il a qualifié de très éprouvant et paralysant d'ennui[14]. Sur la quatrième de

[12] On retrouve des lettres de l'auteur répondant à un traducteur sur certains points de clarification concernant la traduction d'un de ses romans dans les archives de l'IMEC.

[13] Comme le note Jean-Pierre Richard, « le traducteur propose, les éditeurs disposent » (Richard, 2001 : 71), et dans la correspondance entre la maison d'édition Grasset et ses traducteurs, on note que les traducteurs n'avaient presque jamais le dernier mot concernant leurs traductions.

[14] "Post Office will be out in December, Christmas. It's about fourteen years of hell." (Bukowski, 2003 : 51)

BDD-A28859 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:52:43 UTC)

couverture d'une édition anglaise récente de *Post Office*, l'histoire se résume à ces quelques mots : "Henry Chinaski is a low life loser with a hand-to-mouth existence. His menial Post Office day job supports a life of beer, one-night stands and racetracks. Lurid, uncompromising and hilarious, Post Office is a landmark in American Literature."[15] Dans l'introduction de ce même livre, Nail Griffiths reconnait que la poste n'est pas vraiment le sujet principal du livre, mais est là, en arrière-plan, pour démontrer la difficulté de travailler dans un système institutionnel clos, et de vivre, ou survivre, en dehors de ce système. (Griffiths, 2009 : vii)

L'œuvre de Bukowski change de main et de maison d'édition en France et le titre *Postier* devient déterminé avec *Le Postier*, avec Grasset et Fasquelle en 1986. Mais en quatrième de couverture de cette nouvelle édition dans la collection « Cahiers Rouges » de Grasset, on retrouve le même traducteur avec la mention « traduit de l'américain par Philippe Garnier ». Le titre pourtant a évolué, de *Postier* à *Le Postier*. Un petit ajout tout simple, qui fait une différence. *Post Office* devient en français explicitement gentrifié avec le déterminant « Le » qui sous-entend un personnage principal masculin, alors que *Post Office* en français serait devenue féminisée si l'on avait gardé le titre institutionnel « (La) Poste ». L'ajout du déterminant peut s'expliquer de différentes manières.

Tout d'abord, par le contexte culturel et le marché littéraire où va être reçu le livre. En effet, il sera plus intéressant de lire un livre sur un postier, qui implique un récit plus intime et plus personnel, que sur « La Poste », qui paraîtrait, de la même manière que la traduction que l'on verra ensuite de « Ham on Rye », une traduction peu heureuse, car « La poste » n'a pas tout à fait le même statut ou le même fonctionnement aux Etats-Unis qu'en France. Bien qu'il s'agisse dans les deux cas de systèmes institutionnels gouvernementaux ou fédéral, la poste n'a pas forcément la même signification dans les deux pays. Aux Etats-Unis, à l'époque de l'écriture de ce roman sorti en 1971, le contexte entourant cette institution américaine fut politisé et médiatisé. En Mars 1970, le président de l'époque, Richard Nixon, avait dû faire intervenir la garde nationale pour la distribution du courrier dans certaines villes, New York ayant été notamment très touchée par une grève sans précédent des postiers fédéraux qui dura 8 jours (Shannon, 1978 : 14-22). Cette époque de contestation a éventuellement pu

---

(ma traduction : « Le Postier sort en décembre, à Noël. Ça parle de 14 ans en enfer »)

[15] (ma traduction :) « Henry Chinaski est un loser des bas-fonds qui vit au jour le jour. Son petit boulot au bureau de poste lui permet une vie faite de bières, de coups d'un soir, et de courses à l'hippodrome. Scabreux, intransigeant et hilarant, *Post Office* est une référence dans la littérature américaine. »

BDD-A28859 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:52:43 UTC)

aider aux ventes de livres de *Post Office* aux Etats-Unis, même s'il n'y a pas de preuve de cette dernière supposition. Si Charles Bukowski avait décrit son œuvre « The Mailman », il y aurait peut-être eu une portée moins importante, plus individualiste que *Post Office*, qui englobe toute une institution, celle qui avait fait la une des journaux et des informations télévisées une année auparavant. Le titre français au contraire privilégie le point de vue de l'homme. Chollier explique que « les résonnances créées dans la culture-source deviennent de toute manière autres dans la culture cible » (Chollier, 2016 : 136). C'est ce qui semble se produire ici. Le thème du livre n'est en effet pas la poste en elle-même, mais les activités et la vie de Chinaski, personnage principal et narrateur, au sein de la poste et surtout en dehors de son travail, en tant que postier et durant son temps libre. *Le Postier* peut rappeler aussi les romans de mœurs et renvoyer à ce sous-genre littéraire qui avait eu un succès public au XIX[e] siècle. On peut songer notamment au roman d'Auguste Ricard *Le Portier*, publié en 1862, et qui avait eu un succès considérable à l'époque.

Ainsi, *Post Office* est devenu en France *Le Postier*, pour mettre en avant le narrateur et sa vie misérable en tant que postier, mais aussi en dehors de son emploi. En mettant en avant le narrateur dans le titre, le traducteur met en avant la personnalité de l'auteur. Le livre étant une « autofiction », avec des évènements décrits comme réellement vécus par l'auteur[16], « Le Postier » devient Bukowski. Le titre et le nom de l'auteur sur la jaquette ne font finalement plus qu'un : « Charles Bukowski, *Le Postier* ». L'auteur devient son titre. Le titre devient l'auteur.

Ham on Rye/ Souvenirs d'un Pas Grand-chose

Danielle Risturucci-Roudnicky avait « attiré l'attention sur la difficulté de traduire des titres dont la même traduction littérale risqu(ait) de se trouver en deçà ou au-delà du travail original. » (Chollier, 2016 : 136) Nous en trouvons un exemple avec la traduction du titre du roman sur l'enfance de Charles Bukowski *Ham On Rye*. Ici, le traducteur fait un choix assez audacieux en ramenant là aussi, mais d'une autre manière qu'avec *Le Postier*, l'image de l'auteur dans le titre.

Dans un article du *Quotidien de Paris* en 1985 intitulé « Quels Comédiens », Gilles Pudlowski critique positivement le nouveau roman de Charles Bukowski. Il déclare « Grasset annonce d'ores et déjà son petit

[16] Dans de nombreuses interviews, Bukowski déclare que ses romans sont autobiographiques, et que les faits qu'il décrit sont à 99, 98, 95% vrais. S'il ne s'agit donc pas forcément d'autobiographie, on peut du moins déclarer qu'il s'agit d'autofiction. On peut retrouver ses déclarations dans le recueil d'interviews *Sunlight Here I am* (Bukowski, 2003 : 183) et dans *Laughing with the Gods* (Bukowski/Pivano, 2000 : 29, 36) tous deux publiés par Sun Dog Press.

BDD-A28859 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:52:43 UTC)

dernier comme un chef-d'œuvre absolu. Un de plus dira-t-on. Mais retenez le titre : "Souvenirs d'un Pas Grand-chose". Ça ne s'invente pas ! » (Pudlowski, 1985) Il y a là un amalgame, car une traduction de titre vers une langue d'accueil est en soi une invention.

Dans l'interview mentionnée ci-dessus avec Duval, où ce dernier parle de l'édition française de *Ham on Rye* traduit par *Souvenirs d'un Pas Grand-Chose*, Charles Bukowski doit demander le sujet de ce livre, tout d'abord parce qu'il écrit beaucoup et ne se souvient pas de tous ses titres, mais aussi car la traduction française du titre diverge de la version originale au point d'être méconnaissable (Duval, 2014 : 155). Il semblerait que le traducteur ait fait le choix de se baser sur le thème du livre, l'enfance de Bukowski, donc les « souvenirs » d'enfance du « vieux dégueulasse » que les français connaissaient déjà avec les *Mémoires d'un Vieux Dégueulasse*. Il traduit cette image de l'auteur loser, outsider, comme un « pas grand-chose », qui serait aussi difficile à traduire en sens inverse. Mais Bukowski a raison quand il fait part à Duval du fait que « Ham on Rye », un sandwich américain, n'aurait eu aucun sens pour les Français [17] (Duval, 2014 : 155), et la traduction « sandwich jambon beurre » par exemple, ou « jambon pain de seigle » (traduction littérale) aurait perdu en contexte, l'histoire se passant en Californie, et le « Rye » pouvant aussi représenter l'origine allemande de Bukowski (le pain de seigle). Même si « en principe le meilleur titre est le plus littéral (…) : c'est tout simplement respecter celui qu'avait choisi l'auteur » (Legrand, 1992 : 43) la version française de *Ham On Rye* s'appuie une fois encore sur la figure mythique de Bukowski, une traduction littérale aurait en effet été « maladroite ou absurde » (Legrand, 1992 : 45). Les "mémoires" sont remplacées par les "souvenirs", et le "vieux dégueulasse" fait place à un "pas grand-chose". Il n'y a pas vraiment de lien entre le titre *Ham on Rye* et *Souvenirs d'un Pas Grand-Chose,* le mot « souvenir » sous-entend une sorte de « mémoire », ce livre retraçant l'enfance et l'adolescence difficiles de Charles Bukowski, et indique donc assez précisément de quoi va parler le livre. Avec cette traduction, on perd donc quelque peu l'effet de surprise que le titre *Ham On Rye* garantissait.

L'indication générique (Genette, 1987 : 61) « Roman [18] » notée par Duval est sans aucun doute un ajout français, pour aider à la classification du livre dans les rayons, mais aussi pour aider à booster les ventes. En effet, culturellement, il semble que les Français soient plus attachés aux romans

[17] Dans cet entretien, Bukowski déclare : « Oh ! Ham on Rye ! C'est le nom d'un sandwich américain. Titre inutilisable en français. Personne n'aurait compris »

[18] Duval dans son entretien avec Bukowski explique « l'éditeur a mis sous le titre « roman » (…) mais ça n'en est pas vraiment un… »

BDD-A28859 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:52:43 UTC)

dans leur lecture qu'à la poésie. D'après une étude du CNL datant de 2017[19] (Gerard, Chomet, 2017), cette tendance a continué à accroître jusqu'à aujourd'hui. De plus, Charles Bukowski ne considère pas *Ham On Rye* nécessairement comme un roman, mais comme une autobiographie[20]. Sur la couverture américaine de *Ham on Rye*, on ne trouve pas « *novel* » écrit comme indication. De la même manière l'ouvrage *Women* avait été nommé « roman » dans la classification Grasset, ce que certains membres de la presse écrite avaient critiqué à l'époque.

On est tenté de penser que seuls les titres traduits en français ont un intérêt, mais le manque de traduction d'un titre pouvait tout aussi bien démontrer l'intérêt grandissant pour la littérature américaine en France[21]. Avec *Women*, certains journaux et critiques se sont posés la question de l'intérêt du titre en anglais. Dans la Tribune de Genève en 1981, un journaliste écrit « un titre pareil va de nouveau lui attirer les foudres des ligues de vertu. » suivi plus loin de « on se demande quand même pourquoi un éditeur français de *Women* n'a pas pris la peine de traduire le titre. Mesure de prudence ou calcul commercial ? » [22]

Il y a donc, pour les romans, un certain respect de l'image de Charles Bukowski, ou un intérêt pour la langue américaine, préservée, éventuellement pour un effet commercial. La longueur des titres reste inchangée, et assez courte. Le choix de titres courts pour la version française et anglaise s'explique par la décision des éditeurs en général de favoriser les titres courts aux titres longs. En ce qui concerne les recueils de nouvelles au contraire, on remarque de nombreux changements au passage vers le français. Roy M. note que les « abréviations et autres modifications des titres littéraires s'opèrent le plus souvent sans le consentement de l'auteur » (Roy 2008 : 48). Ce sont ces modifications qui vont nous intéresser dans cette dernière partie.

---

[19] D'après cette étude, les lecteurs de romans sont de 69% alors que les livres de poésie sont lus dans 21% des cas en France.

[20] L'ami de Bukowski Gerald Locklin décrivait lui aussi les écrits de Bukowski comme « almost strict autobiography » (traduit : « presque purement autobiographique ») (Locklin 1997 : 28)

[21] Benoit Tadié parle par exemple d'une « nature purement linguistique du fantasme littéraire américain », concernant le succès des livres de polars en France (Tadié, 1999 : 67) De la même manière, dans son ouvrage *Literary Agents in the Transatlantic Book Trade*… Cécile Cottenet décrit l'enthousiasme des français pour la littérature américaine et la tendance des auteurs français à écrire comme les américains. (Cottenet, 2017 : 118-119)

[22] Le nom de l'auteur ayant écrit ces lignes dans la tribune de Genève en 1981 n'est pas mentionné dans ce journal.

BDD-A28859 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:52:43 UTC)

Les traductions de recueils de nouvelles : un problème de taille

De nombreux recueils de nouvelles et essais, et certains recueils de poèmes, ont été traduits en France avant ou après la mort de Charles Bukowski. Une tendance à la minimisation semble avoir fait son chemin dans la traduction des titres parfois à rallonge de Bukowski. En effet, s'il restait minimaliste dans le choix de ses titres de romans, il n'avait pas de problème particulier à choisir, avec ou sans ses éditeurs, des titres longs et lyriques pour les recueils de poèmes ou de nouvelles. Ainsi, plusieurs changements ont été effectués, dans un souci stylistique, ou encore dans un souci d'économie dans les traductions françaises.

En 1977 déjà, lors de la sortie de son premier ouvrage chez Sagittaire, *Contes de la Folie Ordinaire*, les traducteurs ont fait le choix de garder une version littérale, mot à mot de *Tales of Ordinary Madness*. Or, le titre original était *Erections, Ejaculations, Exhibitions and General Tales of Ordinary Madness*, titre choisi par Bukowski en dépit du « Bukowskiana »[23] suggéré par l'éditeur (Bukowski, 1972 : 253). L'omission de l'adjectif *general* ainsi que du début du titre intitulé « Erections, Ejaculations, Exhibitions … » peut s'expliquer par un souhait d'atteindre un plus grand nombre de lecteurs. En effet, ce livre fut le premier livre traduit par les éditions Sagittaire de Charles Bukowski. Le titre traduit littéralement « Erections, Ejaculations, Exhibitions et Contes Généraux de la Folie Ordinaire » aurait pu entraîner un public assez restreint pour son caractère à première vue purement pornographique, mais aussi en raison de sa longueur, les lecteurs n'auraient probablement retenu que le début du titre. Le but de la maison d'édition étant de faire connaître l'auteur dans l'hexagone, tronquer le titre et le rendre plus accessible au grand public pouvait trouver un fondement. Dans le magazine *Charlie Hebdo*, Cavanna avait en 1977 commenté ce titre par ces quelques mots : « Ce sont là ce qu'en France nous appelons nouvelles, bien que le titre dise « Contes » (…) le titre complet est Erections, Ejaculations, Exhibitions et histoires banales de la folie de tous les jours. En tout cas c'est comme ça que je l'aurais traduit (…) Comme ce titre l'indique, c'est tout sauf du porno. » (Cavanna, 1977). La suite de ces *Contes*… s'intitule *Nouveaux Contes de la Folie Ordinaire*, et est la deuxième partie du livre précédemment cité en anglais, les éditeurs ayant divisé en deux tomes l'ouvrage assez imposant de Bukowski. Ce rajout « Nouveaux » n'ajoute rien de neuf, si ce n'est l'idée de suite.

Un autre exemple de changement important de langue source à langue reçue peut se retrouver avec le titre du recueil de nouvelles *Hot Water Music*, traduit en français par Michel Lederer *Je t'aime, Albert – et les autres nouvelles de*

[23] Dans une lettre à Carl Weissner daté du (5 ?) février 1972, il déclare « Buskomania (ça n'était pas mon idée), je l'ai réintitulé Erections, Ejaculations, Exhibitions and General Tales of Ordinary Madness » (Bukowski, 2005 : 253-254)

BDD-A28859 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:52:43 UTC)

Hot Water Music. Le choix de cette nouvelle, que l'on retrouve à l'intérieur de ce livre, comme titre du recueil n'est pas anodin, et rappelle sans aucun doute aux lecteurs français un autre personnage littéraire célèbre et célébré, Albert Camus. De plus, le nom d'Albert Camus est assez souvent lié à celui de Charles Bukowski, ce dernier ayant lu et apprécié Camus, et ayant aussi écrit un long poème à son égard intitulé « All Right, So Camus Had to Give Speeches before the Academies and Get His Ass Killed in a Car-Wreck » en 1970 et publié tardivement par Ecco (Bukowski, 2007 : 179). Le choix de *Je t'aime, Albert* pour englober les 36 nouvelles contenues dans la version française de *Hot Water Music* en 1988, tient donc sans aucun doute au prénom français « Albert », et à la signification que ce prénom englobe dans la littérature française. Il est intéressant de voir que le titre original trouve une place après l'indication générique dans sa version française. Ce dernier devient donc rallongé par l'ajout du titre original en deuxième titre. Il s'agit ici d'introduire le terme « nouvelles », où l'on note par ailleurs qu'à nouveau, un recueil de prose et non de poème est sorti en France. Le tome de poèmes de Bukowski ne sortira en effet que tardivement sous le titre « Poèmes » du Tome 3 des Cahiers Rouges de l'édition Grasset, en 2007, 13 ans après la mort de l'auteur.[24]

Les autres traductions de recueils ou romans sont plus ou moins littérales, mais les traductions françaises tendent à taire les sous-titres existant dans la version originale. Alors que *Je t'aime, Albert* a été allongé par « et les autres nouvelles de Hot Water Music », on fait face à une réduction des titres pour les livres *Le Retour du Vieux Dégueulasse*/*More Notes of a Dirty Old Man : Uncollected Columns* (après le premier *Journal d'un Vieux Dégueulasse*) traduit là aussi par Gérard Guégan. « Mémoires », choix de traduction adopté à l'époque par Philippe Garnier pour les Humanoïdes Associés, laisse sa place au « Journal » mais le « vieux dégueulasse » reste inchangé. La maison d'édition a le dernier mot.

Dans un autre registre mais avec le même traducteur, on remarque que le recueil *Portions From a Wine-Stained Notebook* a été réduit à un simple *Carnet tâché de vin*. Bien que *Le Retour du Vieux Dégueulasse* trouve sa justification dans la traduction de son titre en rappel au *Journal d'un Vieux dégueulasse*, traduit par la même personne, *Carnet taché de vin* omet de nombreuses références linguistiques et génériques. En effet, le terme « portions » a été liquidé, ainsi que le « deuxième titre », « nouvelles et essais ». Ceci pourrait être dû à la classification française romans/essais

[24] Les poèmes de Bukowski furent les premiers publiés par l'auteur aux Etats-Unis en « chapbooks » puis avec la maison d'édition Loujon Press puis Black Sparrow Press, dès 1958 et auparavant dans les magazines d'avant-garde. Il fallut donc près d'un demi-siècle à la France pour découvrir ces poèmes.

BDD-A28859 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:52:43 UTC)

(Sapiro, 2012 : 52) qui n'existe pas aux Etats-Unis, et la logique de garder les nouvelles et essais ensemble rendraient la classification du livre assez ardue pour les libraires ou autres revendeurs. Il pourrait aussi s'agir tout simplement d'un souci de concision de la part du traducteur. Dans tous les cas, cette indication générique permet à la maison d'édition Grasset, après les premières publications, de réunir l'œuvre de Charles Bukowski dans un ensemble de volumes de leur collection bibliothèque « Cahiers Rouges », contenant les tomes « Romans » en 2005, « Contes et Nouvelles » dès 2003, et « Mémoires et Poèmes »[25] en 2007, tous dotés d'une page de couverture similaire, sur fond rouge, et encastré entre le nom de l'auteur en haut de page et les indications génériques servant alors de « titres », une photo en noir et blanc des yeux de Bukowski. La classification est logique, et le changement de titres de « Mémoires d'un Vieux Dégueulasse » à « Journal d'un Vieux Dégueulasse » permet ainsi de disposer ce dernier dans le volume « Contes et Nouvelles ».

Conclusion

Laurence Malingret déclarait que « rares sont les éditeurs qui se contentent de la plate simplicité, pourtant longtemps de mise, et qui a donné les innombrables Mémoires, Journaux, Aventures de… actuellement acceptées uniquement comme clin d'œil » (Malingret, 1998 : 398). Il semblerait pourtant que la maison d'édition Grasset ainsi que les nombreux traducteurs qu'elle employa pour les traductions de titre de l'auteur étudié dans cet article soient restés assez classiques dans leur interprétation. Contrairement à la traduction des textes où parfois le ou la traductrice en « posture de lectrice privilégiée (…) doit savoir s'effacer pour donner toute la place au texte, et faire fi, au besoin, des exigences de l'éditeur et des attentes des lecteurs potentiels de la traduction » (Béghain, 2017 : 4), les titres semblent avoir été un travail collectif entre le traducteur et l'éditeur, avec un avantage certain pour ce dernier. Cet article se voulait un aperçu des effets de traductions sur les titres d'un auteur au passage d'une autre langue et d'une autre culture. Ce tour d'horizon rapide démontre la faculté des maisons d'éditions, avec les traducteurs, d'adapter les titres à la langue d'accueil, soit en précisant la nature du texte qu'ils vont trouver (ajout de deuxième titre « roman/nouvelles »), soit en changeant le titre mais en gardant la posture (Meizoz, 2007) de l'auteur ainsi que sa vision en arrière-plan.

Dans son ouvrage *Et Si les Œuvres Changeaient d'Auteur*, Pierre Bayard questionne la portée d'un texte avec un auteur différent que celui qu'on lui

[25] Nous trouvons cette classification sur la page web de la maison d'édition Grasset [consulté le 23 juillet 2018] https://www.grasset.fr/meme-auteur/88096/99288

BDD-A28859 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:52:43 UTC)

connait, « plus approprié à l'œuvre » (Bayard, 2017 : 11). Cette question de l'importance de l'auteur dans l'œuvre de Bukowski n'est plus à faire. Les recherches le concernant s'attachent à son image, son mythe et à son statut de « roi de l'underground » (De Britto, 2003). Dans le cas des traductions de Bukowski, l'auteur semble avoir été respecté ainsi que son image de faire-valoir, de loser, d'outsider de la littérature, ou de « pas grand-chose ». Cette image se retrouve dans ses textes, mais aussi dans ses traductions. Le traducteur participe donc de cette image dans les paratextes de Bukowski, et a réussi à transmettre le message de l'auteur, dans une langue nouvelle. Mais pour en revenir à l'idée de Bayard et du changement d'auteur, on pourrait supposer que le traducteur, en prenant en charge la traduction des romans de Bukowski, s'est attelé, en interprétant le péritexte et le texte avec un nouveau contexte littéraire, social et linguistique, à créer une nouvelle œuvre, plus adaptée au marché et à la réception française.

Nous pourrions aller plus loin dans cette étude et expliquer le rapport entre l'image et le texte, entre la couverture et le titre de l'ouvrage. En effet, dans les contrats signés entre Grasset et Black Sparrow Press ou Charles Bukowski, où encore City Lights qui publia quelques-unes de ses œuvres (*Notes Of a Dirty Old Man* notamment), il est mentionné que la couverture devra présenter le titre, et il est aussi spécifié où devra se trouver le nom de l'auteur. Le reste, l'iconographie de la couverture, est libre pour la maison d'édition. Dans l'article « Au Seuil de la traduction, la paratraduction », Frías explique que « Les péritextes iconiques construits par l'image invitent donc à un mode différent de lecture, interprétation… » (Frías, 2010 : 311) Associer l'image, l'iconographie, à la traduction ou, comme Frías l'appelle « paratraduction », permettrait une analyse plus développée de l'évolution des titres et des œuvres de Bukowski lors de leur passage de la langue source à la langue cible. Par exemple, si au départ Grasset a choisi pour *Women* une couverture sobre, le titre en noir et le nom de l'auteur en vert, sur fond rouge, la couverture de *Souvenirs d'un Pas Grand-chose* se retrouve affublée d'une photo en couleur de Charles Bukowski, sur fond noir. Une couverture peu heureuse et peu attractive, notamment pour un des traducteurs de l'auteur qui décrit cette dernière de la sorte dans un article du 6 janvier 1985 : « Quant à la couverture, elle ferait croire que nous avons en mains les souvenirs d'un marchand de bidets. Ce qui n'est pas le cas, bien sûr. » (Guégan, 1985) Il faut donc conclure, ou ouvrir, en disant que bien que les traductions de titres soient importantes pour trouver un public d'un pays à un autre, les couvertures, les images attachées à ces paratextes, le sont tout autant.

BDD-A28859 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:52:43 UTC)

Bibliographie :

Sources Primaires

Bukowski, Charles (1969) : *Notes of a Dirty Old Man*. San Francisco, City Lights Publishers.

---, (1972) : *Erections, Ejaculations, Exhibitions and General Tales of Ordinary Madness*. San Francisco, City Lights Publishers.

--- (1971) : *Post Office*. Santa Rosa, Black Sparrow Press.

--- (1973) : *South of No North*. Santa Rosa, Black Sparrow Press.

--- (1977) : *Love is a Dog From Hell*. Santa Rosa, Black Sparrow Press.

--- (1977) : *Postier*. Trad. Philippe Garnier, Paris, Les Humanoïdes Associés.

--- (1977) : *Mémoires d'un Vieux Dégueulasse*. Trad. Philippe Garnier, Paris, Le Sagittaire.

--- (1978) : *Women*. Santa Rosa, Black Sparrow Press.

--- (1978) : *Contes de la Folie Ordinaire*. Trad. Jean-François Bizot et Léon Mercadet, Paris, Le Sagittaire.

--- (1978) : *Nouveaux Contes de la Folie Ordinaire*. Trad. Léon Mercadet, Paris, Le Sagittaire.

--- (1978) : *L'Amour est un Chien de l'Enfer (Tome 1)*. Trad. Gérard Guégan Paris, Le Sagittaire.

--- (1978) : *L'Amour est un Chien de l'Enfer (Tome 2)*. Trad. Gérard Guégan, Paris, Le Sagittaire.

--- (1981) : *Women*. Trad. Léon Mercadet, Paris, Grasset.

--- (1982) : *Au Sud de Nulle Part*. Trad. Brice Mathieussent, Paris, Grasset.

--- (1982) : *Ham on Rye*. Santa Rosa, Black Sparrow Press.

--- (1983) : *Hot Water Music*. Santa Rosa, Black Sparrow Press

--- (1984) : *Souvenirs d'un Pas Grand-chose*. Trad. Robert Pépin, Paris, Grasset.

--- (1986) : *Le Postier*. Trad. Philippe Garnier, Paris, Grasset.

--- (1988) : *Je t'Aime Albert – et les autres nouvelles de Hot Water Music*. Trad. Michel Lederer, Paris, Grasset.

--- (1990) : *Septuagenarian Stew*. Santa Rosa, Black Sparrow Press.

--- (1994) : *Pulp*. Santa Rosa, Black Sparrow Press.

--- (1994/5) : *Pulp*. Trad. et Postface Gérard Guégan, Paris, Grasset.

--- (1996) : *Journal d'un Vieux Dégueulasse*. Trad. Gérard Guégan, Paris, Grasset.

--- (2007) : *The People Look Like Flowers At Last: New Poems*. New York, Ecco Harper Collins.

--- (2008) : *Portions from a Wine-Stained Notebooks*. San Francisco, City Lights Publishers.

--- (2011) : *More Notes of a Dirty Old Man*. San Francisco, City Lights Publishers.

--- (2014) : *Le Retour du Vieux Dégueulasse*. Trad. Gérard Guégan, Paris, Grasset.

--- (2016) : *Un Carnet Taché de Vin*. Trad. Gérard Guégan, Paris, Grasset.

Sources Secondaires

Artozqui, Santiago (2015) : « Métempsycose du titre ». *Translittérature*, no. 48, pp.77–81.

Auteur inconnu (1981), « Women ». Genève, Tribune de Genève.

BDD-A28859 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:52:43 UTC)

Bayard, Pierre (2010) : *Et si les œuvres changeaient d'auteur*. Paris, Les Editions de Minuit.
Béghain, V., Fortier, S. & Godbout, P. (2017) : « Introduction : Le traducteur et ses lecteurs », dans *Mémoires du livre*, n°9/1, « Le traducteur et ses lecteurs ». pp.1–9.
Béghain, Véronique (Fall 2018) : « Des *Enfants du jazz* à *Contes de l'âge du jazz* : retraduction et réédition critique de Francis Scott Fitzgerald ». University of Cincinnati, *Cincinnati Romance Review,* vol 45, pp.16–28.
Bukowski, Charles & Pivano, Fernanda (2000): *Charles Bukowski, Laughing with the Gods*. Michigan, Sun Dog Press.
Bukowski, Charles (2003) : *Sunlight Here I Am; Interviews & Encounters 1963-1993*. Éd. David Stephen Calonne, Michigan. Sun Dog Press.
--- (2005) : *Correspondance : 1958 -1994*. Paris, Grasset. [vol 1 1978/vol 2 1995/ vol 3 1999].
Chollier, Christine (2017) : *La Langue du Lecteur*. Reims, Epure, Presses Universitaires de Reims.
Cottenet, Cécile (2017) : *Literary Agents in the Transatlantic Book Trade: American Fiction, French Rights, and the Hoffman Agency*. London, Routledge.
Debritto, Abel (2013) : *Charles Bukowski, King of the Underground: From Obscurity to Literary Icon*. Palgrave Macmillan.
Duchet, Claude (1973) : « 'LA FILLE ABANDONNÉE' ET 'LA BÊTE HUMAINE' : éléments de titrologie romanesque », *Littérature*, no. 12, « Codes Littéraires et Codes Sociaux ». Paris, Armand Colin, pp.49–73.
Duval, Jean-François (2014) : *Buk et Les Beats - suivi d'un soir Chez Buk, entretien inédit avec Charles Bukowski*. Paris, PUB, Michalon Editeur.
Eco, Umberto (2003) : *Dire Presque la Même Chose : Expériences de Traductions*. Paris, Grasset.
Frías, J. Yuste (2010) : « Au seuil de la traduction : la paratraduction », dans Naaijkens, T. [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*. Oxford, Peter Lang, pp.287–316.
Genette, Gérard (1987) : *Seuils*. Paris, Les Editions du Seuils.
Grasset (2018) : *Charles Bukowski*. [consulté le 23 juillet 2018]. https://www.grasset.fr/charles-bukowski
Guégan, Gérard (1985) : « Lettre à un ami qui s'endort sans lire ». Bordeaux, *Sud-Ouest Dimanche*.
Hoek, Léo H. (1980) : *LA Marque du Titre : Dispositifs Sémiotiques d'une Pratique Textuelle*. Berlin, De Gruyter Mouton.
Lane, Philippe (1992) : *La Périphérie du Texte*. Paris, Nathan.
Letawe, Céline (2018) : « Quand le traducteur-préfacier parle de traduction. Fonctions d'un discours entre préface allographe et préface auctoriale ». *Palimpsestes*, vol 31 no. 1, pp.37–48.
Legrand, Jacques (1992) : « A plus d'un titre ». *Translittérature*, no. 3, pp.43–45.
Locklin, Gerald (1996) : *Charles Bukowski: A Sure Bet*, Sudbury, Water Row Press.

BDD-A28859 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:52:43 UTC)

Malingret, Laurence (1998) : « Les Titres en Traduction », dans *Les Chemins du Texte* (VI Coloquio da APFFUE (Santiago de Compostela, 19, 20 e 21 de febreiro de 1997)) pp.396–407.
Marling, William (2016): *Gatekeepers : The Emergence of World Literature and the 1960s*. New York, Oxford University Press.
Meizoz, Jérôme (2007) : *Postures Littéraires: Mises en scène modernes de l'auteur (Essai)*. Genève, Slatkine Erudition.
Pivot, Bernard (1978) : *Apostrophes*, Paris, France 3 [consulté le 10 septembre 2017] https://www.youtube.com/watch?v=r_FmMqMu_9k
Plassard, Freddie (2007) : *Lire Pour Traduire*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle.
Pudlowski, Gilles (1985) : « Quels comédiens », Paris, *Quotidien de Paris*.
Rastier, François (2006) : « La Traduction : Interprétation et Genèse du Sens » dans Éds Marianne Lederer et Fortunato Israël, *Le Sens de la Traduction,* Paris, Minard.
Richard, Jean-Pierre (2001) : « Au commencement était le titre », *Translittérature*, no. 22, pp. 66–77.
Roy, M. (2008) : "Du titre littéraire et de ses effets de lecture", *Protée*, vol 36*,* no. 3, pp.47–56.
Sapiro, Gisèle (2012) : « Les obstacles économiques et culturels à la traduction », *dans* Gisèle Sapiro, *Traduire la littérature et les sciences humaines*, Ministère de la Culture - DEPS « Questions de culture », pp.25–53.
Shannon, Stephen C. (1978) : "Work Stoppage in Government: the Postal Strike of 1970." *Monthly Labor Review*, vol 101, no. 7, pp.14–22.
Tadié, Benoît (1999) « Énoncer l'Amérique : les langues fantômes du polar. » *Revue Française d'Etudes Américaines*, « Traduire l'Amérique », no. 80, pp.56–68.
Vincent Gerard, Armelle, et Chomet, Natacha (2017) : « Étude Ipsos pour le Centre National du Livre, "Les Français et la Lecture" », Paris, Centre National du Livre.
Wikipedia (2018) : *Charles Bukowski*. [consulté le 12.06.2018] https://fr.wikipedia.org/wiki/Charles_Bukowski

Archives

Dossiers de presse et fonds de la Maison d'édition Grasset et Fasquelle. IMEC, Abbaye d'Ardennes, Caen.

BDD-A28859 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:52:43 UTC)