



ISSN 2260-1651

ISSN en ligne 2260-4987

Agapá : la construction d'une collection en espagnol à partir des écrivains francophones

Cecilia Torres

Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación
Universidad de la República, Uruguay
ctorresrippa@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-7657-6952>

Reçu le 25-04-2021 / Évalué le 28-06-2021/ Accepté le 21-09-2021

Résumé

Cet article verse sur les caractéristiques et la structure interne de la collection *Agapá* (1989-2015), de la maison d'édition uruguayenne Trilce (1985-2015), consacrée à la parution en espagnol d'ouvrages des écrivains du monde francophone. Cette collection, encadrée dans une ligne éditoriale de promotion de la culture et de préservation de la bibliodiversité, propose au lecteur local une approche aux ouvrages contemporains en français à travers des versions en espagnol réalisées par des traducteurs uruguayens. Ainsi, dans ce travail, nous présentons une première analyse du catalogue d'*Agapá* afin d'aborder le profil des auteurs et des traducteurs qui participent de la collection, pour étudier quelle perspective de la francophonie y est présentée.

Mots-clés : sociologie de la traduction, ligne éditoriale, polysystème littéraire

Agapá: la construcción de una colección en español a partir de autores francófonos

Resumen

En este artículo presentaré las características y la estructura interna de la colección *Agapá* (1989-2015), de la editorial uruguayana Trilce (1985-2015), destinada a la publicación en español de obras de autores del mundo francófono. Esta colección, que se enmarca en una política editorial de promoción cultural y de la preservación de la bibliodiversidad, se propone un acercamiento a las obras contemporáneas en francés al lector local a través de versiones en español a cargo de traductores locales. Así, resulta de interés presentar un primer análisis del catálogo de *Agapá* para abordar el perfil de los autores seleccionados y de los traductores que participaron de la propuesta, con la finalidad de estudiar qué perspectiva de la francofonía se presenta.

Palabras clave: sociología de la traducción, política editorial, polisistema literario

Agapá: The creation of a book collection of the works of francophone authors in Spanish

Abstract

This article seeks to present the characteristics and the internal structure of the *Agapá* collection (1989-2015) published by Trilce (1985-2015), a Uruguayan publishing house. The collection, where the literary works of authors from the francophone world are published in Spanish under an editorial policy geared towards cultural promotion and the preservation of bibliodiversity, aims to bring contemporary francophone titles closer to the Uruguayan reader by offering locally translated versions. Therefore, it is relevant to carry out an exploratory analysis of *Agapá*'s catalogue in order to discover the profile of the selected authors and the translators who took part in this initiative, with the purpose of studying which perspective of the French-speaking world is presented.

Keywords: descriptive translation studies, editorial policy, literary polysystem

Introduction

Dans un marché éditorial assez petit comme l'Uruguayen – au moins par rapport aux centres d'édition hispanophones, tels que l'Espagnol, le Mexicain et l'Argentin – (Cerlalc, 2020 : 19-20), l'existence d'une collection de 65 ouvrages traduits du français vers l'espagnol pour le marché local attire l'attention. Ainsi, la collection *Agapá* de la maison d'édition uruguayenne Trilce est devenue l'objet d'étude que nous avons pris pour la rédaction du mémoire de master *Representaciones socio-lingüísticas de la traducción al español de Los poseídos de la luna llena*¹. Dans ce cas-là, la cible du travail de recherche était la traduction d'un roman de l'écrivain haïtien Jean-Claude Figolé faite par Laura Masello. L'analyse du contexte de parution de cet ouvrage en espagnol m'a menée à la découverte d'une collection consacrée à la traduction des écrivains du monde français et francophone qui, entre 1989 et 2015, a publié 65 ouvrages pour le marché local. Bien que la maison d'édition Trilce ait une grande reconnaissance sur le marché local, la mise en œuvre d'un tel effort de traduction n'avait pas encore été repérée dans le domaine des études de traduction et des politiques de l'édition. Cet article présente les principales caractéristiques de cette collection.

En ce sens, nous partons de l'hypothèse selon laquelle les espaces de littérature en français dans les Amériques présentent des liens avec des espaces d'expression littéraire des autres langues du continent. C'est-à-dire qu'à travers la traduction pour les marchés d'autres langues, ces espaces en français s'étendent et, simultanément, cette expansion est assurée grâce à la présence d'une tradition

d'enseignement du français comme langue seconde ou étrangère, comme c'est le cas de l'Uruguay ; et grâce aux aides à la traduction proposées par l'État français.

Il est important de réfléchir, premièrement, aux pas qui ont amené la maison d'édition Trilce à publier des ouvrages traduits du français. Deuxièmement, il faut analyser la composition et la structure d'un catalogue à partir de ces ouvrages pour constater la volonté de présenter « ce lieu spécifique de l'imaginaire : la littérature contemporaine d'expression française² » (Lefort, 1991 : 7). Dans le but de reconstruire les critères qui ont conduit à la sélection des ouvrages, nous analyserons ensuite la présence d'une variété notoire de genres et d'écrivains chez *Agapá*, ainsi que l'organisation des travaux de traduction afin de leur donner une voix en espagnol. Finalement, nous aborderons la terminologie utilisée de la part de la maison d'édition pour faire allusion aux ouvrages qui composent *Agapá* : édition des traductions du français, littérature contemporaine d'expression française, écrivains français et francophones (ceux-ci perçus comme des écrivains d'autres pays ayant choisi le français pour écrire).

Profil de la maison d'édition Trilce

L'Uruguay, pays peuplé par 3.500.000 habitants depuis les années 60, constitue un petit marché éditorial dans le domaine du monde de l'édition en espagnol³ et, de ce fait, ne fonctionne pas comme centre de traduction vers cette langue. Si l'on pense à la réalité actuelle de la langue espagnole comme entité supranationale (Narvaja de Arnoux, 2007 : 2), et aux conséquences de cela dans le domaine de l'édition et de la traduction, un premier aperçu indique que les grandes maisons d'édition internationales se sont installées dans le pays depuis les années 2000 (Harari, 2000) et que cela a entraîné l'achat ou la disparition de plusieurs maisons d'édition locales. Par ailleurs, il faut tenir compte que la parution de livres consacrés à un marché si petit coûte cher, et que les ouvrages publiés et importés par les grandes maisons d'édition ont un volume de circulation majeur que ceux publiés par les petites maisons d'édition. Voilà pourquoi le cas de Trilce et sa collection *Agapá* constituent un jalon marquant dans l'écosystème du livre Uruguayen.

Avant d'aborder le cas spécifique de Trilce, il faut caractériser les études sur la traduction et sur les maisons d'édition en Uruguay. Vu qu'il s'agit d'un pays périphérique par rapport aux grands centres de traduction en espagnol (Espagne, Mexique, Argentine), les efforts pour aborder ce sujet se présentent à partir du XXI^e siècle, sous l'impulsion d'intérêts de recherche personnels pour l'étude des traductions dans leurs liens avec d'autres disciplines (notamment, les belles lettres et la linguistique). Plus récemment, des études des traducteurs révisant leur propre

métier ont été publiées (Vegh, 2012 ; Hareau et Sclavo, 2018 ; Masello, 2020). En ce qui concerne les études sur les maisons d'édition en Uruguay, à part leurs liens avec l'histoire de la littérature uruguayenne, les analyses sont rares. Le livre de Torres Torres (2012) sur les maisons d'édition Arca et Alfa se centre sur les apports de celles-ci à la construction du canon littéraire uruguayen et au développement d'une communauté de lecteurs intéressés par les écrivains uruguayens et latino-américains, en coïncidence avec un boom littéraire dans le continent. Par conséquent, il reste à faire une approche des traductions (pas seulement littéraires) dans les maisons d'édition locales.

Pour commencer, il faut souligner la singularité de Trilce en tant que maison d'édition. Fondée en Uruguay en 1985, elle est l'une des conséquences du *desexilio* (dans le sens donné au mot par Mario Benedetti), c'est-à-dire, du retour des Uruguayens exilés pendant la dictature subie par le pays entre 1973 et 1985. Avant de rentrer au pays, Pablo Harari et Annie Morvan, qui se trouvaient à Paris à l'époque, avaient conçu l'idée de fonder une maison d'édition indépendante en Uruguay. Ayant travaillé tous deux dans le milieu éditorial en France (Harari, comme distributeur de livres ; Morvan, comme éditrice et traductrice de l'espagnol vers le français), ce savoir-faire a servi pour le développement de Trilce, laquelle se présentait comme une maison d'édition dont la politique éditoriale était régie par la vocation culturelle, spécifiquement, par l'ouverture sur d'autres régions du monde.

Dans ce cas-ci, l'accent était mis sur la traduction d'ouvrages du français, notamment, grâce à la connaissance des éditeurs des maisons d'édition françaises. Néanmoins, il faut aussi souligner le rôle que le français, en tant que langue étrangère, joue dans le milieu national. En effet, l'apprentissage du français a toujours été présent dans le système éducatif public uruguayen, bien que le poids de cette langue par rapport aux autres langues ait changé ces 25 ans. Si l'on revient en arrière, on peut constater l'installation du Lycée Français de Montevideo, Jules Supervielle, en 1897, sous le nom de Collège Carnot. Il s'agit du plus ancien Lycée Français du continent américain toujours en fonctionnement. Dans ce sens, la fondation de l'Alliance Française de Montevideo en 1924 est un autre signe de l'installation précoce des associations consacrées à l'enseignement de la langue et la diffusion de sa culture. De nos jours, l'acceptation de l'Uruguay comme premier pays non francophone dans l'Organisation Internationale de la Francophonie en 2012 continue à prouver la solidité des liens culturels construits avec l'espace français et francophone depuis l'Uruguay.

Même s'il s'agit d'une maison d'édition indépendante (dont les capitaux étaient complètement nationaux), il est important de préciser que, pour le marché uruguayen, Trilce ne pourrait pas être considérée comme une *petite* maison d'édition, adjectif que l'on associe souvent à l'idée des maisons d'édition indépendantes. Dans les années 90, elle formait, avec Ediciones de la Banda Oriental et Fin de Siglo, le groupe des maisons d'édition locales les plus solides et actives dans le monde de l'édition. Depuis les années 2000, les maisons d'édition uruguayennes ont subi la pression des grands capitaux internationaux dans le domaine du livre.

Liée à son engagement avec la diffusion des œuvres selon un critère culturel et non pas économique, Trilce s'est très vite consacrée à la défense de la bibliodiversité, soit la diversité culturelle dans le domaine du livre (Galliand, 2011 : 3). Elle a, par conséquent, fait partie de l'Alliance internationale des éditeurs indépendants et a coédité plusieurs ouvrages traduits du français avec d'autres maisons d'édition indépendantes du monde hispanophone (membres aussi de l'AEI⁴), telles que Beatriz Viterbo et De la flor (deux maisons d'édition argentines), Era (Mexique), Lom (Chili), Txalaparta (Espagne), parmi d'autres. Le but explicite de cette coopération était le renforcement des structures de collaboration des maisons d'édition locales en tant qu'outil de soutien de la bibliodiversité (Symmes, 2016 : 18-25), étant donné que les principaux groupes d'édition entament des liens idéologiques solides qui les empêchent de développer une liberté d'expression *totale* (Colleu, 2008 : 41). Par ailleurs, cette bibliodiversité cherche à promouvoir la parution d'ouvrages faisant écho de la pluralité culturelle et idéologique. C'est pour cela que cette notion ne suppose pas toujours une abondance excessive d'œuvres parues, contrairement aux diktats du marché gouverné par les grands groupes d'édition.

De cette manière, des ouvrages comme *La mesera era nueva* (2006) et *Geopolítica de la cultura* (2002) ont paru en collaboration avec d'autres maisons d'édition latino-américaines. Dans le premier cas, il s'agit d'une traduction de Laura Masello pour Trilce de la nouvelle de Dominique Fabre *La serveuse était nouvelle* (Fayard, 2005). Ainsi, un an après la parution en France, l'ouvrage est traduit en Uruguay et publié en Argentine (par Beatriz Viterbo), Chili (par Lom) et Uruguay (par Trilce). Dans le deuxième cas, en 2002, une collection d'articles d'Armand Mattelart traduits par Gilles Multigner a paru au Chili (Lom) et en Uruguay (Trilce). Dans les deux cas, l'édition et les versions en espagnol ont été financées par le Programme d'aide à la publication à travers le Ministère des Affaires étrangères de France et l'Ambassade de France à Montevideo.

Nous pouvons constater que, dans la politique éditoriale de Trilce, même si les livres traduits (du français vers l'espagnol) n'étaient pas le centre de l'activité économique et de publication de Trilce (65 sur plus de 900 entre 1985 et 2015⁵), la

traduction jouait un rôle important dans la conformation de son catalogue car elle représentait l'expression de sa politique éditoriale. Celle-ci avait été conçue pour diffuser des idées contribuant au débat du monde contemporain et pour présenter au lecteur local des œuvres d'expression française. Par ailleurs, non seulement elle a été la maison d'édition en tête de cette démarche novatrice pour le marché local, mais elle a aussi été parmi les premières maisons locales à publier des livres au format numérique sur le web, sans charge pour les lecteurs.

La collection *Agapá*

Pour les maisons d'édition, la traduction de livres est au présent, comme dans le passé, l'une des ressources pour la réalisation du catalogue (Casanova, 2002 : 7-20), surtout pour celles qui commencent à s'établir dans le milieu éditorial. Ainsi, les Éditions du Seuil ont profité de la traduction des auteurs *d'ailleurs* qui écrivent dans d'autres langues que le français (Serry, 2002 : 70-79.) pour conformer la collection « Cadre vert », dans laquelle on trouve, par exemple, des ouvrages de Gabriel García Márquez et de José Saramago. Et, de nos jours, parmi les maisons d'édition indépendantes de l'Argentine (Venturini, 2017 : 13-201), la parution des ouvrages traduits constitue un pilier pour le développement d'un catalogue de qualité (étant donné que les œuvres traduites ont déjà été publiées dans leur langue d'origine, ce qui suppose un critère de sélection appliqué précédemment). Cela peut se réaliser notamment à travers l'aide des fonds de traduction des différents pays, résultat des politiques linguistiques pour la valorisation de la langue et la culture du pays dans le domaine international.

En ce qui concerne les langues, leur rôle dans le système international des traductions (Heilbron, 1999 : 429-444) détermine partiellement les espaces de diffusion auxquels les ouvrages pourront accéder. Il est important, aussi, en partant d'un regard sur le polysystème littéraire international (Even-Zohar, 1990 : 9-26), de souligner l'importance de la parution d'un livre dans une maison d'édition consacrée : ceci collabore, parmi d'autres facteurs (tels que les prix littéraires, la renommée de l'auteur et les autres langues dans lesquelles l'ouvrage ait été traduit) à la potentielle commercialisation du livre ailleurs.

Les livres parus dans la collection *Agapá* ont été publiés avec le soutien aux traductions du français vers d'autres langues du Ministère de la Culture de France et du Ministère des Affaires étrangères, à travers l'Ambassade de France à Montevideo. Ces aides continuent à exister de nos jours, grâce au Centre national du livre. Ainsi, la maison d'édition qui produit la traduction entre en contact avec la maison d'édition française possédant les droits de l'ouvrage en français, pour négocier la

parution du livre, assurant un minimum d'exemplaires : entre 200 et 500, selon le genre. Les subventions pour la parution comprennent l'achat des droits et le coût de la traduction. En ce qui concerne les droits, généralement, ceux-ci sont limités à une région : par exemple, pour *Señor Sueño* (1991)⁶ traduction de Beatriz Vegh de *Monsieur Songe* (1985) de Robert Pinget, Trilce a les droits de distribution en Amérique Latine.

Néanmoins, les traductions faites dans ce contexte ont la possibilité d'être vendues pour d'autres marchés hispanophones, ce qui pose la question toujours problématique en espagnol de la variété linguistique vers laquelle on traduit. Dans le cas de Trilce, et selon des entretiens menés lors de ma recherche dans le cadre de la rédaction de la mémoire du master en 2019, le coéditeur, Pablo Harari (2019), a expliqué que les traductions ont toujours été pensées pour le marché local, ce qui a effacé la possibilité de chercher une traduction plus *neutre* (Villalba, 2015 : 370-376) pour une postérieure distribution éventuelle sur d'autres marchés hispanophones.

La composition du catalogue

En ce qui concerne la composition de la collection, on constate premièrement, qu'elle suit les règles générales de Trilce par rapport aux genres des livres publiés : on trouve des œuvres littéraires et des livres de vulgarisation scientifique, notamment, dans le domaine des sciences sociales, tandis qu'un seul livre, portant sur la maladie du HIV, *VIH : transmisión madre-hijo* (2001) constitue l'exception.

Dans le domaine des œuvres littéraires, la prose est privilégiée : il y a 4 recueils de récits brefs et 12 romans publiés entre 1991 et 2002. Bien que ce ne soit pas le premier ouvrage publié, c'est avec *Señor Sueño* (1991) que l'on présente la collection. Pour cette raison, on peut conclure que le travail de traduction et les rapports avec les maisons d'édition françaises avaient commencé avant, en 1989, avec la traduction de quelques numéros des *Cahiers d'actualité internationale* de la Documentation Française, mais sans concevoir une collection spécifique pour les œuvres traduites du français. C'est après la consolidation d'*Agapá* que l'on a inclus ces numéros dans le catalogue.

Seulement 2 livres de poésie ont paru, en 1992 (*Poemas* de André Breton, traduit par Armando Rojas) et en 2015 (*Puños al rojo vivo* de James Noël, traduit par Laura Masello), celui-ci étant le dernier ouvrage de la collection, la maison d'édition ayant fermé ses portes cette année-là. Cela nous montre que la traduction de poésie non seulement n'était pas la priorité de la collection (et de la maison d'édition en général, même en espagnol, à en juger par la composition de son catalogue), mais

aussi que la publication de ce genre de littérature n'est pas concentrée sur une période spécifique, à la différence des autres genres.

Cette réalité contraste avec la publication de onze pièces de théâtre. La plupart des ouvrages (36) appartiennent à la catégorie des sciences sociales et humaines, parmi lesquelles, à part l'exception présentée auparavant, on trouve 14 publications des *Cuadernos de actualidad internacional*, en coédition avec la Documentation Française. Dans cette section de la collection, 17 numéros ont été publiés entre 1989 (c'est-à-dire, l'année du début d'*Agapá*) et 1998, parmi lesquels on compte trois numéros doubles.

Il faut aussi présenter la série *Teatro francés contemporáneo*, qui compte avec 8 publications entre 1997 et 2010, la plupart d'entre elles contenant au moins deux pièces (sauf les deux derniers numéros), accompagnées de préfaces signées par des personnalités du monde du théâtre, comme c'est le cas de Françoise Thanas (traductrice spécialisée en théâtre, qui a écrit la préface des numéros 2 et 3, sans être l'auteure des traductions). Par ailleurs, ni le numéro 6 ni le 7 ne présentent des pièces de théâtre : le numéro 6 est organisé autour de deux sections : un livre d'exercices pour acteurs (de Patrick Pezin) et d'Eugenio Barba. Le numéro 7 est composé d'une série d'entretiens de Fabienne Pascaud à Ariane Mnouchkine sur son œuvre et l'histoire du théâtre en France.

Les trois autres pièces de théâtre, ne faisant pas partie de cette série, ont été publiées entre 1991 et 1994, avant le commencement de la parution des ouvrages dans la série. Comme on a déjà expliqué, dans la composition de la collection on trouve premièrement des expériences de traduction qui ont été suivies par la consolidation des séries et de la collection elle-même, ce qui peut être compris comme le résultat d'une nouvelle expérience de publication des œuvres traduites et des rapports établis avec les maisons d'édition françaises. Pour autant dire, *Agapá* et les séries qu'elle comporte ont été conçues à partir des politiques éditoriales de traduction de Trilce, mais leur parution a dû être organisée dans le catalogue au fur et à mesure que les accords de traduction avec les maisons d'édition françaises se déroulaient et que les traductions se succédaient.

Cette explication coïncide avec les étapes de publication des différents genres, bien qu'ils s'enchevêtrent :

- le premier numéro de la série des *Cuadernos de actualidad internacional* fut publié en 1989, et le dernier date de 1998 ;
- les recueils de récits brefs ont été publiés entre 1991 et 1995 ;
- les romans ont été publiés entre 1992 et 2002 ;
- les livres de poésie ont paru en 1992 et 2015 ;

- les pièces de théâtre hors la série *Teatro francés contemporáneo* ont été publiées entre 1991 et 1994, tandis que celles qui la composent ont paru entre 1997 et 2010 ;
- les ouvrages de sciences sociales et humaines ont été publiés entre 1995 et 2012.

La liste ci-dessus nous permet de penser à une collection en sciences sociales principalement, étant donné que les premiers et les derniers ouvrages (sauf *Puños al rojo vivo*, le livre de poésie) font partie de cette catégorie. Par ailleurs, l'époque de traduction des récits brefs et des romans est concentrée au début, tandis que plus tard on constate la parution majoritaire de pièces de théâtre (concentrées dans la *Série de théâtre français contemporain*) et de livres de vulgarisation scientifique.

En ce qui concerne le flux des parutions, la période comprise entre 1991 et 2002 a été la plus productive (arrivant jusqu'à entre 5 et 7 livres par an, sur un total de 35 livres parus par an chez Trilce), et à partir de 2003 un ou deux livres ont été publiés par an, et même, en 2009, 2013 et 2014, aucun livre n'a été publié : ce n'est ni plus ni moins qu'une des conséquences d'une maison d'édition qui arrivait à sa fin.

Les écrivains

Lorsqu'on fait une révision des auteurs publiés dans la collection, on devine l'intention de Trilce de présenter au lecteur en espagnol des écrivains francophones contemporains. Ainsi, seulement quatre écrivains consacrés à cette époque-là font partie de la liste : Samuel Beckett, avec *Días felices/Oh les beaux jours*, traduit par Beatriz Vegh⁷ en 1991 ; André Breton, avec *Poemas*, traduit par Armando Rojas en 1992 ; Molière, avec *George Dandin*, traduit par Alicia Migdal en 1992 et Jules Supervielle, avec *El ladrón de niños*, traduit par Laura Masello en 1993. Bien que dans le monde francophone celui-ci soit moins connu par les lecteurs, Supervielle, en tant que l'un des trois écrivains franco-uruguayens, est conçu comme une figure assez populaire parmi les lecteurs d'écrivains français en Uruguay, et le Lycée Français à Montevideo porte son nom.

Au-delà de la vocation de Trilce de faire connaître les écrivains francophones contemporains en Uruguay, un autre facteur explique le manque de classiques francophones dans cette liste : étant donné les liens culturels établis avec la culture d'expression française, on peut conclure que différentes traductions en espagnol d'ouvrages canoniques en langue française circulaient déjà sur le marché et faisaient même partie des programmes d'enseignement de la littérature au lycée. Par ailleurs, l'existence des traductions déjà parues ailleurs et importées dans le

pays rendait inutile l'entreprise de (re)traduction et (re)édition. Voilà pourquoi la plupart des écrivains traduits chez *Agapá* appartiennent à la seconde moitié du XX^e siècle. Parmi ceux-ci, on peut citer, en 1995, la présence des premières traductions en espagnol de deux écrivains consacrés à présent dans le monde hispanophone : dans le domaine des sciences sociales, Alain Badiou (*Filosofía y psicoanálisis*, traduit par Ana Guarnerio), dans le domaine littéraire, Jean-Marie Gustave Le Clézio (*Viajes del otro lado*, traduit par Beatriz Vegh).

Un bref aperçu des auteurs dont les ouvrages font partie d'*Agapá* nous permet de constater que, lorsqu'ils ont été traduits par Trilce, ils n'étaient pas encore des écrivains reconnus dans l'Hexagone —et même pas ailleurs— bien qu'ils aient été publiés dans des maisons d'édition consacrées en France. Premièrement, comme l'exprime Pascale Casanova (2002), le fait d'écrire et de faire paraître les ouvrages dans des maisons d'édition connues dans le domaine international donne aux écrivains la possibilité d'être remarqués et traduits, de dépasser les frontières nationales et celles des langues. Deuxièmement, cette sélection d'écrivains montre la vocation de bibliodiversité de Trilce : le but était non seulement de présenter des écrivains contemporains, mais aussi, des écrivains peu connus à l'époque dans le pays, en vue de collaborer, par le moyen de la traduction, à la diffusion d'idées dans un pays qui reprenait la démocratie après 12 ans de dictature. Il faut souligner, pour soutenir cette hypothèse, que la plupart des écrivains n'ont vu qu'un seul de leurs ouvrages paraître dans cette collection, à l'exception de Bernard-Marie Koltès, dont on trouve deux pièces de théâtre : *En la soledad de los campos de algodón*, traduit en 1994 par Margarita Musto, et *La vuelta al desierto*, traduit en 1999 par Beatriz Vegh (paru dans le deuxième numéro de la *Série de théâtre français contemporain*).

En ce qui concerne les pays d'origine des écrivains, la plupart d'entre eux sont français (et hommes), sauf Samuel Beckett (irlandais), Armand Mattelart (belge), Robert Pinget et Paul Zumthor (suisses), René de Ceccatty et Fawzi Mellah (tunisiens), Jean-Claude Figolé et James Noël (haïtiens), Dominique Godfard (marocaine), et Jules Supervielle (né en Uruguay), c'est-à-dire 10 écrivains non français sur un total de 50. De cette manière, on constate la présence d'une majorité d'écrivains venus de l'espace européen qui composent la représentation des écrivains francophones hors l'Europe, De Ceccatty, Figolé, Godfard, Noël, Mellah et Supervielle (installé à Paris pendant presque 50 ans) étant les vraies exceptions. Cette majorité d'écrivains français contraste avec l'intention de Trilce de faire connaître au lecteur des écrivains francophones, formulée sur le site web de Trilce et lors de la présentation de la collection dans le prologue de *Señor Sueño* (Lefort, 1991 : 7).

Cette liste peut attirer l'attention du lecteur par rapport aux critères de sélection qui ont mené les éditeurs à mettre dans la même collection des auteurs si différents. Néanmoins, il faut tenir compte que l'un des principaux critères de sélection était le fait de présenter des écrivains contemporains, non connus par le lecteur, ce qui explique qu'aujourd'hui (plus de trente ans après le premier livre paru) quelques-uns d'entre eux sont des écrivains consacrés (comme c'est le cas de Le Clézio, Prix Nobel en 2008) et d'autres qui restent moins connus à présent.

Parallèlement, et comme nous l'avons déjà expliqué, la sélection d'écrivains est limitée par le fait que les aides à la traduction envisagent seulement les ouvrages parus en France en français (et aussi, dans les langues régionales) par des maisons d'édition françaises. Ainsi, le faible pourcentage d'écrivains en français venus hors l'Hexagone peut être expliqué par cette exigence. En même temps, cette réalité constatée confirme les propos de Casanova (2002) : pour les écrivains périphériques, être publiés dans les maisons d'édition des métropoles suppose une nouvelle possibilité : celle d'un chemin qui s'ouvre vers la traduction et la consécration internationale.

Les traducteurs

Quant aux traducteurs, à la différence des écrivains, on compte une majorité de femmes (17 sur un total de 25), étant la plupart d'entre eux uruguayens. Liés au monde francophone (on constate la présence de plusieurs professeurs de français travaillant à l'époque à l'enseignement secondaire et à l'université), on doit souligner la présence de l'écrivaine et traductrice (de l'anglais et du français vers l'espagnol) Idea Vilariño, qui en 1996 a traduit *Transatlántico* de Christine Laurent, et de l'écrivaine et traductrice Alicia Migdal, qui a traduit deux pièces de théâtre (*George Dandin*, de Molière, en 1992, et *Inventarios* de Philippe Minyana en 1998), ainsi que de Laura Masello et de Beatriz Vegh, traductrices et professeures de français qui ont aussi réfléchi sur le métier du traducteur⁸.

Les ouvrages à traduire étaient sélectionnés par un comité de lecture dont faisaient partie quelques-uns des traducteurs, comme Beatriz Vegh, un membre de l'Ambassade de France – Daniel Lefort, qui a aussi traduit un livre en 1993 avec Maï Lefort : *Las vainillas* de George Limbour – et les éditeurs de Trilce. Parfois, les traducteurs eux-mêmes proposaient des ouvrages à traduire, comme c'est le cas de *La mesera era nueva*. Une fois la traduction finie, celle-ci était révisée par les éditeurs qui, étant eux-mêmes francophones, contrastaient le texte en français avec la traduction en espagnol et proposaient des modifications pour la version finale, s'il s'avérait nécessaire. Quelques accords étaient proposés avant

le commencement de la traduction, principalement, celui de ne pas traduire dans un espagnol *neutre*, étant donné que les livres seraient distribués principalement en Uruguay.

Les mêmes traducteurs ont été chargés de s'occuper de plusieurs ouvrages tout au long des années, si l'on tient compte des dates de parution des livres. La commande supposait un contrat de traduction, demandé par l'État français afin de subventionner l'achat des droits d'auteur aux maisons d'édition françaises. De cette manière, il ne s'agissait pas des traducteurs employés directement par Trilce, qui ne comptait pas, dans sa structure organisationnelle, de traducteurs, ce qui explique le grand nombre de traducteurs qui ont participé à la collection, ainsi que la présence de figures de la culture uruguayenne non consacrées spécifiquement à la traduction, telles que l'actrice et metteuse en scène Margarita Musto. Les traducteurs les plus actifs (tels que Laura Masello et Beatriz Vegh) ont été chargés de traduire différents genres, mais la plupart des traducteurs se sont consacrés aux traductions d'un genre spécifique, comme Roger Mirza (théâtre), Margarita Musto (théâtre), Ana Guarnerio (essais de sciences sociales), Analía Martínez (essais de sciences sociales) et Mariana Vlahussich (romans), parmi d'autres.

Un regard sur les mondes francophones ?

Le français et l'espagnol partagent le statut de langues coloniales, raison pour laquelle elles existent dans différents continents et en contact avec des langues différentes. Elles partagent, aussi, une structure linguistique avec des dialectes différents non seulement au niveau national, mais aussi régional. C'est pourquoi cette coexistence, à l'échelle internationale, peut être source de complications. Ainsi, les modèles du français et de l'espagnol que l'on apprend en tant que langues étrangères restent souvent ceux de la métropole, et l'on connaît peu les dialectes de ces langues appartenant aux anciennes colonies.

De même, lorsqu'on lit un texte littéraire français ou espagnol, le modèle de langue souvent présenté est celui de la métropole, ce qui renforce les arguments en faveur de l'enseignement de ces dialectes et non pas des autres. Et cela est dû au fait que les marchés de l'édition dans les deux langues sont régis par les maisons d'édition françaises et espagnoles, notamment, par les principaux groupes d'édition, qui dominent la scène littéraire. Bien que Trilce reste une maison d'édition indépendante, et qu'elle ait collaboré étroitement avec d'autres maisons d'édition similaires dans le domaine hispanophone, lorsqu'on cherche à approcher la littérature en français, il est difficile d'éviter la centralisation du marché éditorial hexagonal : être publié en France reste souvent la possibilité de consécration pour

l'écrivain et, de plus, c'est l'État français, et non pas les autres, qui a les réseaux les plus développés pour soutenir les traductions des textes français à l'étranger.

Si l'on a eu une collection d'ouvrages français traduits en espagnol en Uruguay, c'est grâce aux politiques linguistiques de l'État français pour soutenir la présence de cette langue à l'étranger (Varela, 2006). Ces politiques linguistiques datent du XIX^e siècle et ont stimulé, parmi d'autres, l'installation du Lycée Français et de l'Alliance Française en Uruguay. De nos jours, celles-ci cherchent à soutenir le rôle de la langue française dans le système linguistique international à travers la traduction du et vers le français. Celui-ci permet non seulement la diffusion de la culture et de la langue, mais il rend au français le statut de *langue passerelle* (Ministère de l'Europe et des Affaires étrangères, 2018 : 1-9), grâce à laquelle on peut prendre connaissance des écrivains qui s'expriment dans d'autres langues par le moyen des traductions françaises qui, diffusées ailleurs, entraînent des traductions dans une troisième langue. Ceci n'est pas le cas des ouvrages traduits chez *Agapá*, étant donné que le but de la collection était celui de donner accès aux perspectives du monde des écrivains francophones.

Le regard sur lequel se pose la perspective de Trilce par rapport à la littérature en français peut être analysé à partir des expressions utilisées pour y faire allusion : dans la présentation de la maison d'édition (sur le site web), on parle de la traduction d'ouvrages, particulièrement du français. Donc, le terme francophonie n'est pas présent : l'accent est mis sur la langue de laquelle on traduit et non pas sur la question du statut de français ou non-français (mais qui écrit en français) des écrivains. Cependant, dans le prologue de *Señor Sueño*, Daniel Lefort, à l'époque conseiller culturel de l'Ambassade de France à Montevideo et membre du comité de lecture qui proposait des ouvrages potentiels à traduire, parle de *littérature contemporaine d'expression française*, des écrivains français et des écrivains d'autres pays qui ont choisi la langue française pour leur création littéraire. Finalement, il parle des écrivains français ou francophones de nos temps (1991 : 7) :

Un chemin ouvert vers Agapá

Ediciones Trilce inaugure avec ce volume une collection qui nous introduit dans un lieu spécifique de l'imaginaire : la littérature contemporaine d'expression française.

Pourquoi Agapá ? Parce que c'est le nom que Robert Pinget donne à cet espace de fantaisie où son roman était situé ; parce que cette collection va privilégier non seulement le regard des écrivains français sur le monde – soit-il réel, rêvé

ou mythique —, mais aussi la voix des écrivains d'autres pays qui aient choisi la langue française pour leur création littéraire.

On attend que le lecteur ouvre chaque livre de la collection de la même manière qu'on ouvre une fenêtre. La traduction en castillan lui donnera accès aux paysages du monde reflétés par les écrivains français ou francophones de nos temps. De cette manière, on invite le lecteur à travers la collection Agapá à l'agape : que sa lecture soit un banquet festif pour l'esprit, une orgie perpétuelle comme celle que Mario Vargas Llosa a trouvé dans l'œuvre de Gustave Flaubert.

Daniel Lefort*

*Conseiller culturel de l'Ambassade de France à Montevideo⁹

Il est intéressant de constater que la distinction entre écrivains français et écrivains francophones est liée, dans ce cas, aux différents imaginaires et aux différents paysages que les ouvrages peuvent présenter. C'est-à-dire que l'on attend un traitement différent des sujets et un regard différencié selon la provenance de l'écrivain. L'opposition n'est pas centrée sur l'usage de la langue, mais sur ce que l'on va lire en tant qu'écrivains en dehors de l'Hexagone dialoguant avec d'autres langues et d'autres cultures, à part la culture française. Mais, cette interprétation doit être recensée : dans un polysystème littéraire si complexe comme le français (vu son passé de langue coloniale), la notion de francophonie reste contestée.

Pourtant, il faut souligner que, bien que l'on utilise le terme, la notion de francophonie (en minuscule) pour faire référence aux espaces et à l'ensemble des personnes parlant français — c'est-à-dire, à la communauté linguistique — garde une connotation impériale (Archard, 1982 : 419-422) et a été conçue à partir d'une perspective française (Riffard, 2006 : 1-10), comme outil de commerce et de développement qui tend à effacer les possibilités des langues locales de se développer et devenir des langues de l'administration, de la culture¹⁰ et de l'enseignement. En ce qui concerne la littérature, d'autres expressions ont été proposées pour faire allusion aux ouvrages des écrivains qui cherchent le français pour s'exprimer ; que l'on parle des littératures du Sud, de la littérature d'expression française ou des littératures émergentes, la dénomination de cette réalité littéraire suppose un enjeu pour lequel la bonne réponse n'a pas encore été trouvée.

Presque vingt ans après le prologue d'Agapá, le manifeste *Pour une « littérature-monde »* (Barbery et al., 2007), signé par plus de quarante écrivains d'expression française, a mis l'accent sur les problèmes de l'association entre

littérature française et écrivain français, et littérature francophone et écrivain français/écrivain hors de France :

Le centre jusqu'ici, même si de moins en moins, avait eu cette capacité d'absorption qui contraignait les auteurs venus d'ailleurs à se dépouiller de leurs bagages avant de se fondre dans le creuset de la langue et de son histoire nationale : le centre, nous disent les prix d'automne, est désormais partout, aux quatre coins du monde. Fin de la francophonie. Et naissance d'une littérature-monde en français (Barbery et al., 2007, premier paragraphe).

Cette considération par rapport au terme n'ôte pas sa valeur à la collection *Agapá*, mais cherche à mettre en relief les difficultés et les contradictions existantes dans le monde de l'édition. Au-delà de la déclaration proposée dans le manifeste, du point de vue éditorial, la parution de littérature en français reste concentrée dans un pays, la France, Paris étant le centre de cette industrie, où elle reste la plus puissante des industries culturelles. Et cela malgré les efforts des maisons d'édition en français hors l'Hexagone pour renforcer des liens dans les principes de la bibliodiversité, afin d'assurer la parution d'ouvrages qui peut-être n'attireraient pas l'intérêt dans l'Hexagone.

Depuis la fin de Trilce, aucune maison d'édition locale n'a repris cette politique de traduction, depuis n'importe quelle langue. Une recherche en cours sur les maisons d'édition plus récentes dans le milieu éditorial local (beaucoup d'elles, conformant le Colectivo Sancocho) montre une composition différente de celles-ci par rapport aux maisons d'édition précédentes, ainsi que des buts et des politiques éditoriales diverses : la plupart d'entre elles sont centrées sur la parution d'ouvrages d'écrivains uruguayens. Plusieurs d'entre elles comptent aussi dans leurs catalogues sur l'autopublications. Bien qu'il existe des ouvrages traduits dans ces maisons d'édition, la traduction n'est pas considérée comme étant centrale dans leurs projets. Par ailleurs, les maisons d'édition contemporaines de Trilce (Alter, Ediciones de la Banda Oriental, Fin de Siglo, parmi d'autres), même si elles ont publié quelques traductions (souvent issues de l'anglais et du portugais), ne se sont pas consacrées à la traduction non plus, étant donné que leurs projets avaient des buts différents. En outre, pour bénéficier des bourses de traduction qui rendent possible une collection comme *Agapá*, il est convenable d'avoir un contact direct et de connaître le milieu éditorial étranger (comme c'est le cas de Harari avec les maisons d'édition françaises), avec le soutien de l'Ambassade locale.

La collection *Agapá* reste, à partir des renseignements recoltés dans notre démarche, la seule dans son genre parmi les maisons d'édition uruguayennes. Non seulement elle avait le but de publier des traductions d'ouvrages de l'espace

francophone exprimé dans la politique éditoriale de Trilce, mais elle a réussi à faire paraître des auteurs contemporains. Dans ce domaine, la série *Teatro francés contemporáneo* peut être vue comme un projet intéressant, étant donné que la parution de pièces de théâtre traduites pour être représentés n'est pas la norme. Néanmoins, l'effort de publier les traductions des essais des sciences sociales qui venaient d'être parus dans le monde francophone doit être aussi considéré comme une contribution au polysystème littéraire et à la culture d'un pays qui sortait d'une dictature.

Par ailleurs, il faut souligner que tout cela avait été conçu en envisageant un lecteur uruguayen, étant donné que plusieurs traductions étudiées permettent de reconnaître une variété linguistique locale, conclusion à laquelle on arrive grâce à la présence de mots et de structures syntactiques de l'espagnol de l'Uruguay dans les ouvrages littéraires. Bien que les traductions des essais des sciences sociales ne présentent pas, généralement, les mêmes caractéristiques, la cause est à chercher dans la nature des textes, et non pas dans le souhait de les commercialiser premièrement hors frontières.

À présent, quoique quelques politiques pour le développement de l'industrie du livre uruguayenne aient été mises en place par l'État uruguayen (Cerlalc, 2020 : 42), elles se centrent sur l'extraduction des écrivains parus dans des maisons d'édition locales et sur la diffusion de leurs livres à l'étranger. Étant donné la perte du français et de son statut de langue d'enseignement obligatoire dans l'enseignement public dans le passé récent (les années 90, ce qui coïncide avec les politiques linguistiques régionales de cette époque-là) au profit de l'anglais, nous pouvons établir un lien entre ce fait et le manque de continuité des traductions menées par des maisons d'édition locales, comme Trilce l'avait fait auparavant. Dans l'entre-temps, puisque les aides de l'État français à la traduction des ouvrages en cette langue continuent à exister, il ne faut qu'une maison d'édition locale audacieuse pour prendre le relais d'*Agapá*...

Bibliographie

- Achard, P. 1982. « En finir avec la francophonie ». *Tiers-Monde*, 23, n° 90, p. 419-422.
- Barbery, M. et al. 2007. « Pour une littérature-monde en français ». *Le Monde*, vol. 16.
- Boizette, P. 2020. « Faire dialoguer (en ligne) les langues minorées, L'exemple d'une collaboration intergénérationnelle en Afrique de l'Est ». *Biodiversity*, n° 7, p. 78-95.
- Casanova, P. 2002. « Consécration et accumulation du capital littéraire. La traduction comme échange inégal ». *Actes de la recherche en Sciences Sociales*, n° 144, p. 7-20.
- Cerlalc, 2020. *Políticas y estrategias de internacionalización editorial en América Latina*. Bogotá : Cerlalc-Unesco.

- Colleu, G. 2008. *La edición independiente como herramienta protagónica de la bibliodiversidad*. Buenos Aires : La marca editora. Version en espagnol de Víctor Goldstein.
- Even-Zohar, I. 1990. « Introduction to Polysystem Studies ». *Poetics Today. International Journal for Theory and Analysis of Literature and Communication*, n° 11:1, p. 9-26.
- Galliand, É. 2011. « Éditorial ». *Bibliodiversity*, n° 1, p. 2-5.
- Harari, P. 2000. « La edición independiente en América Latina: un factor cultural en peligro » In *Actas del Primer encuentro de editores independientes de América Latina. La edición independiente en América Latina: riesgos y desafíos en el contexto de la concentración del sector y de la mundialización cultural*, p. 12-25. [En ligne] : <https://docplayer.es/11128671-l-er-encuentro-de-editores-independientes-de-america-latina.html> [Consulté le 12 février 2021].
- Harari, P. 2019. Entretien inédit.
- Hareau, E., Sclavo, L. 2018. *El traductor, artifice reflexivo*. Montevideo: Tradinco.
- Heilbron, J. 1999. « Towards a Sociology of Translation. Book Translations as a Cultural World-System ». *European Journal of Social Theory*, n° 2, p. 429-444.
- Lefort, D. (1991 « Un camino abierto hacia Agapá », prologue du Pinget., R., *Señor Sueño*. Montevideo: Trilce, p. 7.
- Masello, L. 2020. « Cuerpo saqueado, cuerpo devastado ». In: *Estudios de lenguas: lenguas, literaturas extranjeras y traducción literaria*. Vol. 2. Montevideo : Universidad de la República.
- Ministère de l'Europe et des Affaires étrangères 2018. « Une ambition pour la langue française et le plurilinguisme ». 1-9. [En ligne] : https://www.diplomatie.gouv.fr/IMG/pdf/une_ambition_pour_la_langue_francaise_et_le_plurilinguisme_cle816221.pdf [consulté le 15 janvier 2021].
- Narvaja de Arnoux, E. 2007. « Ámbitos para el español: recorridos desde una perspectiva glotopolítica ». [En ligne] : <https://www.textosenlinea.com.ar/academicos/Arnoux%20Elvira%20-%20Ambitos%20para%20el%20espanol.%20Recorridos%20desde%20una%20perspectiva%20glotopolitica.pdf> [consulté le 20 avril 2021].
- Riffard, C. 2006. « Francophonie littéraire : quelques réflexions autour des discours critiques ». *Lianes*, n° 2, 1-10.
- Serry, H. 2002. « Constituer un catalogue littéraire. La place des traductions dans l'histoire des Éditions du Seuil ». *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 144, p. 70-79.
- Symmes, C. 2016. « Quand éditer, c'est agir ». *Bibliodiversity*, n° 4, p. 18-25.
- Torres Torres, A. 2012. *Lectura y sociedad en los sesenta: a propósito de Alfa y Arca*. Montevideo : Yaugurú.
- Varela, L. 2006. *La politique linguistique extérieure de la France et ses effets en Argentine. Contribution à une théorie de la politique linguistique*. Thèse de doctorat. École des Hautes Études en Sciences Sociales.
- Vegh, B. 2012. « Ejercicios de estilo y traducción : Idea Vilariño/Raymond Queneau ». *Revista de la Biblioteca Nacional*, 6-7. p. 223-237.
- Venturini, S. 2017. « La invención de un catálogo. Políticas de traducción en editoriales literarias recientes en Argentina ». *Literatura: teoría, historia, crítica*, n° 19, 2, p. 183-201.
- Villalba, G. 2015. « Autor/traductor, original/traducción: sobre la exclusión del voseo en la traducción editorial argentina ». *Actas de las III Jornadas Internacionales sobre Formación e Investigación en Lenguas y Traducción* del Instituto de Enseñanza Superior en lenguas Vivas Juan Ramón Fernández. Buenos Aires: IES en Lenguas Vivas, p. 370-376.

Notes

1. Dirigée par Roberto Bein dans le cadre de la Maîtrise en Sciences Humaines, option Langage, Culture et Société de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de l'Universidad de la República (Montevideo, Uruguay).
2. Néanmoins, le pays présente un taux de parution des nouveaux livres assez haut par rapport à sa population : par an, on compte 9,3 nouveaux livres sur 10.000 habitants, occupant la deuxième place, après l'Espagne, mais avant les grands producteurs de livres latino-américains, tels que le Mexique et l'Argentine.
3. Cela fait épreuve de la production littéraire et intellectuelle de l'Uruguay.
4. Alliance internationale des éditeurs indépendants.
5. Le catalogue complet peut être consulté sur le site web de Trilce : <http://www.trilce.com.uy/>.
6. Étant donné que cet article est centré sur l'analyse des traductions et non pas des ouvrages originels, nous nommerons premièrement le titre en espagnol, avec une postérieure allusion au titre en français.
7. Il s'agit d'une édition bilingue (ayant pour but donner au lecteur la possibilité de découvrir par lui-même les caractéristiques de la pièce en français), ce qui n'est pas usuel chez *Agapá*. Cette traduction a été conçue pour une représentation de la Comedia Nacional uruguayenne.
8. Les articles de Vegh (2012) et Masello (2020) peuvent servir d'exemple de l'activité de retour académique sur le métier du traducteur exercé par elles-mêmes.
9. La traduction en français m'appartient. Voici le texte original en espagnol (1991 : 7) :

Un camino abierto hacia Agapá

Ediciones Trilce inaugura con este volumen una colección que nos introduce en un lugar específico del imaginario: la literatura contemporánea de habla francesa.

¿Por qué Agapá? Porque es el nombre que da Robert Pinget al lugar de fantasía donde él ubica su novela; porque la colección privilegiará tanto la mirada de los escritores franceses sobre el mundo —ya sea real, soñado o mítico— como la voz de los escritores de otros países que han elegido el idioma francés para su creación literaria.

Se espera que el lector abra cada libro de la colección como se abre una ventana. La traducción al castellano le permitirá el acceso a los paisajes del mundo reflejados por los escritores franceses u francófonos de nuestros tiempos. Así, se invita a lector a través de la colección Agapá, al ágape: que su lectura sea un banquete festivo para el espíritu, una orgía perpetua como la que Mario Vargas Llosa encontró en la obra de Gustave Flaubert.

Daniel Lefort*

*Consejero cultural de la Embajada francesa en Montevideo.

10. Néanmoins, à présent, différents projets et démarches pour la parution des livres écrits dans des langues minorées sont menées dans les pays francophones (Boizette, 2020 : 78-95).