Document generated on 10/12/2024 5:54 a.m.

Globe
Revue internationale d'études québécoises

Traduction littéraire et diplomatie culturelle. Le cas de la fiction québécoise traduite en Espagne
Literary Translation and Cultural Diplomacy : The Case of Quebec Fiction Translated in Spain

María Sierra Córdoba Serrano

Volume 13, Number 1, 2010

Culture et relations internationales

URI: https://id.erudit.org/iderudit/044639ar
DOI: https://doi.org/10.7202/044639ar

See table of contents

Publisher(s)

Globe, Revue internationale d'études québécoises

ISSN

1481-5869 (print)
1923-8231 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Córdoba Serrano, M. S. (2010). Traduction littéraire et diplomatie culturelle. Le cas de la fiction québécoise traduite en Espagne. *Globe*, *13*(1), 47–71. https://doi.org/10.7202/044639ar

Article abstract

This article demonstrates that Quebec fiction has managed to cross linguistic and cultural borders and create its own space in the Spanish and Catalan literary fields despite the many dissemination obstacles minority literatures face. This is due to actions taken by institutional actors "affiliated" with the Canadian federal government and the Quebec provincial government. Such investments are motivated by the fact that translated literature is considered a cultural diplomacy tool that can be used to build abroad a positive brand image for Canada and for Quebec – one that will make them internationally competitive. However, once the texts chosen for translation leave the institutional networks, they enter target-space networks, where they are recontextualized. In this new context, they will inevitably be axio-ideologically resemantized by agents from the target fields, and Canada or Quebec will therefore be represented in ways that may be vastly different than originally desired by the institutional actors who encouraged the literary transfer. Thus, this article illustrates not only what actions the institutional actors can take, but also the limits of these actions. Further, it highlights the ambivalent relationships established between these institutional actors and the agents who belong to the literary field : Quebec publishers, as well as Spanish and Catalan publishers, who have the last word on which works are selected for translation.

Tous droits réservés © Globe, Revue internationale d'études québécoises, 2010

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

TRADUCTION LITTÉRAIRE ET DIPLOMATIE CULTURELLE. LE CAS DE LA FICTION QUÉBÉCOISE TRADUITE EN ESPAGNE[1]

MARÍA SIERRA CÓRDOBA SERRANO
Université d'Ottawa/Monterey Institute of International Studies

Résumé — Cet article montre que si la fiction québécoise réussit à franchir les frontières linguistiques et culturelles et à se créer un espace de réception dans les champs littéraires espagnol et catalan – et ce malgré les nombreux obstacles à la diffusion d'une littérature minoritaire – c'est grâce à l'action d'acteurs institutionnels associés au gouvernement fédéral canadien et au gouvernement provincial québécois. Un tel investissement est motivé par le fait que la traduction littéraire est considérée comme un outil au service de la diplomatie culturelle qui sert à construire une « image de marque » positive du Canada et du Québec à l'étranger, une image qui les rendrait compétitifs sur la scène internationale. Or, une fois hors de la portée des réseaux institutionnels, les textes sélectionnés pour être traduits entrent dans les réseaux des espaces cibles où ils se voient recontextualisés. Dans ce nouveau contexte, ils ne pourront pas échapper à leur resémantisation axio-idéologique par les agents issus des champs cibles, une resémantisation qui peut d'ailleurs être loin des représentations du Canada ou du Québec voulues par les acteurs institutionnels qui avaient encouragé le transfert littéraire. Ainsi, cet article dégage la portée, mais également les limites de l'action de ces acteurs institutionnels, ainsi que les rapports ambivalents qui s'établissent entre eux et les agents appartenant au champ littéraire, notamment les éditeurs québécois, mais aussi les éditeurs

1. Cet article découle d'une thèse financée par le Conseil de recherches en sciences humaines du Canada (CRSH).

espagnols et catalans, qui ont le dernier mot en ce qui concerne la sélection des œuvres à traduire.

✣ ✣ ✣

Literary Translation and Cultural Diplomacy :
The Case of Quebec Fiction Translated in Spain

Abstract — *This article demonstrates that Quebec fiction has managed to cross linguistic and cultural borders and create its own space in the Spanish and Catalan literary fields despite the many dissemination obstacles minority literatures face. This is due to actions taken by institutional actors "affiliated" with the Canadian federal government and the Quebec provincial government. Such investments are motivated by the fact that translated literature is considered a cultural diplomacy tool that can be used to build abroad a positive brand image for Canada and for Quebec – one that will make them internationally competitive. However, once the texts chosen for translation leave the institutional networks, they enter target-space networks, where they are recontextualized. In this new context, they will inevitably be axio-ideologically resemantized by agents from the target fields, and Canada or Quebec will therefore be represented in ways that may be vastly different than originally desired by the institutional actors who encouraged the literary transfer. Thus, this article illustrates not only what actions the institutional actors can take, but also the limits of these actions. Further, it highlights the ambivalent relationships established between these institutional actors and the agents who belong to the literary field : Quebec publishers, as well as Spanish and Catalan publishers, who have the last word on which works are selected for translation.*

✣ ✣

À l'ère de la mondialisation, l'interdépendance économique et politique entre les pays conduit à une sorte d'homogénéisation sur tous les plans au point qu'il devient de plus en plus difficile à chacun de faire valoir sa différence. Or, comme le remarque van Ham, « avoir une mauvaise réputation ou n'en avoir aucune est un handicap sérieux pour un État qui vise à demeurer compétitif sur la scène internationale[2] » [je traduis].

Pour se démarquer les uns des autres, les pays se voient obligés d'exacerber leurs caractéristiques distinctives, le plus souvent d'ordre culturel, la culture étant considérée comme un domaine d'activité humaine où une telle distinction est possible, d'où son importance croissante au sein de la politique étrangère des pays développés. On assiste ainsi à deux tendances simultanées : tandis qu'une même culture dominante se répand partout dans le monde et « fait converger les mentalités des jeunes du monde entier, qui

✣ ✣ ✣

2. « […] having a bad reputation or none at all is a serious handicap for a state seeking to remain competitive in the international arena ». Peter VAN HAM, « The Rise of the Brand State. The Postmodern Politics of Image and Reputation », *Foreign Affairs*, vol. 80, nº 5, septembre/octobre 2001, p. 2.

participent d'un même univers de consommation et de culture populaire[3] », un mouvement d'affirmation de la spécificité culturelle des différents pays se dessine. Pour y parvenir, les gouvernements des différents pays, en collaboration avec leurs citoyens, emploient différentes stratégies, dont la « diplomatie culturelle » (aussi appelée « diplomatie publique » ou « diplomatie douce ») au sein de laquelle la traduction littéraire occupe une place particulière.

Dans le cadre de cet article, nous explorerons le lien entre traduction littéraire et diplomatie culturelle par le biais d'un transfert littéraire en particulier, celui de la fiction québécoise de langue française traduite en Espagne, en espagnol et en catalan, entre 1975 (date importante de l'histoire espagnole contemporaine puisqu'elle renvoie à la fin de la dictature franquiste) et 2004[4].

Pour ce faire, nous prendrons comme assises théoriques la sociologie des champs appliquée à la traduction[5], tout en nous appuyant, d'une part, sur les études consacrées au phénomène des réseaux[6] et, d'autre part, sur la recherche dans le domaine de la diplomatie culturelle[7]. Nous nous concentrerons davantage sur la première étape de ce transfert, soit son impulsion et le processus de sélection[8], et nous montrerons comment cette

✣ ✣ ✣

3. Christian VANDENDORPE, « Marché virtuel et identités culturelles », Daniel CASTILLO DURANTE et Patrick IMBERT (dir.), *L'interculturel et l'économie à l'œuvre. Les marges de la mondialisation*, Ottawa, Les Éditions David, 2004, p. 32.

4. L'année 2004 correspond au moment où nous avons commencé nos recherches. Une liste complète du corpus ainsi que les critères de sa délimitation ont déjà été exposés dans María Sierra CÓRDOBA SERRANO, « La fiction québécoise traduite en Espagne. Une question de réseaux », *META,* vol. 52, nº 4, décembre 2007, p. 763-793.

5. Pierre BOURDIEU, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1998 [1992]. Pour des applications de la sociologie des champs à la traduction, voir Jean-Marc GOUANVIC, *Sociologie de la traduction. La science-fiction américaine dans l'espace culturel français des années 1950*, Arras, Artois Presse Université, 1999 et *Pratique sociale de la traduction. Le roman réaliste américain dans le champ littéraire français, 1920-1960*, Arras, Artois Presse Université, 2007 ; le numéro spécial des *Actes de la recherche en sciences sociales,* Gisèle SAPIRO et Johan HEILBRON (dir.), « Traductions. Les échanges littéraires internationaux », 144, septembre 2002 ; Michaela WOLF (dir.), *Constructing a Sociology of Translation*, Amsterdam/Philadelphie, John Benjamins Publishing Company, 2007.

6. Daphné DE MARNEFFE et Benoît DENIS (dir.), *Les réseaux littéraires*, Bruxelles, le Cri, 2006. Pour des études de réseaux appliquées à la traduction voir Hélène BUZELIN, « Unexpected Allies. How Latour's Network Theory Could Complement Bourdieusian Analyses in Translation Studies », *The Translator*, vol. 11, nº 2, novembre 2005, p. 193-218, ainsi que le numéro spécial de la revue *Meta* « La traduction et les études de réseaux », vol. 52, nº 4, décembre 2007.

7. Luise VON FLOTOW et Brita OEDING, « Soft Diplomacy, Nation Branding, and Translation. Telling Canada's "Story" Globally », Paul ST-PIERRE and Prafulla C. KAR (dir.), *Translation. Reflections, Refractions, Transformations*, Pencroft International, New Delhi, 2004, p. 173-193 ; Luise VON FLOTOW et Reingard M. NISCHIK (dir.), *Translating Canada*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 2007.

8. L'impulsion du transfert fait ici référence aux stratégies mises en place par des agents et des acteurs institutionnels, mais aussi par des agents appartenant au champ littéraire, tels que les éditeurs, les directeurs de collection, les agents littéraires, etc., avant même qu'une œuvre soit sélectionnée par l'éditeur pour être

étape repose non seulement sur l'action des agents appartenant au champ littéraire proprement dit (notamment l'action des éditeurs qui ont le dernier mot en ce qui concerne la sélection des œuvres à traduire, ainsi que celle d'autres agents qui les conseillent), mais également sur l'action de certains acteurs institutionnels canadiens et québécois, des acteurs associés aux institutions supra-littéraires[9], qui coopèrent suivant la logique du réseau[10].

Nous ferons voir comment ces acteurs développent des stratégies et des structures qui visent à promouvoir un intérêt pour la littérature québécoise en Espagne et lui préparent un espace de réception, stratégies qui s'inscrivent justement dans le cadre des programmes de diplomatie culturelle des gouvernements canadien et québécois, dont la nature et les motivations seront présentées dans la section qui suit.

DIPLOMATIE PUBLIQUE ET TRADUCTION AU SEIN DE LA POLITIQUE ÉTRANGÈRE CANADIENNE ET DE LA POLITIQUE INTERNATIONALE QUÉBÉCOISE

Un survol de l'évolution de la politique étrangère canadienne et de la place accordée à la culture dans ses différents énoncés depuis les années 1970 indique que la tendance à associer la « culture » à l'espace strictement québécois[11] est une constante, surtout dans les tout premiers énoncés.

Ainsi, quand on parle de « culture » dans l'énoncé de politique étrangère canadienne de 1970[12] (sous le gouvernement de Trudeau), on renvoie presque systématiquement à l'élément franco-canadien. En 1995, la

✣ ✣ ✣

traduite ; la sélection du texte renvoie au fait d'être choisi par les éditeurs espagnols et catalans. Le travail que nous présentons ici s'inscrit dans un projet de recherche qui analyse non seulement cette première phase du processus de transfert, mais également la phase de production ainsi que celle de la réception de la fiction québécoise traduite en Espagne. Ces dernières phases sont abordées non seulement du point de vue des agents, mais aussi de celui des traductions proprement dites pour déterminer comment les trajectoires de ces agents, de même que d'autres facteurs institutionnels extra-littéraires et certains aspects liés à l'état du champ littéraire cible, se manifestent dans les textes traduits.

9. Alain VIALA, « L'histoire des institutions littéraires », Henri BÈHAR et Roger FAYOLLE (dir.), *L'histoire littéraire aujourd'hui*, Paris, Armand Colin, 1990, p. 118-128.

10. Le concept de réseau est un descripteur permettant de « suivre les acteurs ». Il est pour nous un complément à la théorie des champs de Bourdieu : l'approche bourdieusienne permet d'étudier les relations *objectives*, surtout concurrentielles, entre les agents et les acteurs, tandis que celle des réseaux invite à se concentrer sur les relations *effectives* de coopération des agents. Pour une analyse plus détaillée de notre emploi de cette notion voir María Sierra CÓRDOBA SERRANO, *op. cit.*

11. Qui plus est, le Québec a joué un rôle central dans l'institutionnalisation d'une politique culturelle pour le Canada. En fait, c'est l'importance qu'accorde le Québec à la culture qui avait obligé le ministère des Affaires extérieures canadien à créer en 1966 la Direction des affaires culturelles, laquelle avait pour mission d'appliquer les politiques culturelles du Canada à l'égard des pays étrangers.

12. Gouvernement du Canada, ministère des Affaires extérieures, *Politique étrangère au service des Canadiens*, Ottawa, 1970.

situation change avec l'énoncé *Le Canada dans le monde* du gouvernement libéral de Jean Chrétien. Ce nouvel énoncé accorde désormais une grande place à la culture (entendue au sens large). En effet, « la protection des valeurs et de la culture canadiennes » constitue un des trois piliers du texte : « la politique étrangère du Canada doit célébrer et promouvoir la culture et le savoir canadiens comme moyen privilégié de favoriser nos intérêts dans les affaires internationales[13] ». Le chapitre V, « Diffuser les valeurs et la culture canadiennes », aborde deux volets : celui des « valeurs » et celui de la « culture ». Les valeurs « canadiennes » que l'on y présente sont les droits de la personne, le pluralisme culturel, la primauté du droit et le développement durable, éléments qui sont, à première vue, tout simplement de grands principes libéraux et démocratiques qui n'ont rien de spécifiquement « canadien » ; puisque la diversité culturelle n'apparaissait plus suffisante pour cimenter l'identité canadienne, il a fallu créer une série de valeurs transcendant la diversité sur lesquelles fonder « une culture publique commune ». Certains auteurs, comme Roussel et Robichaud[14], remettent toutefois en question le caractère universel que l'on prête à ces valeurs car, selon eux, elles cachent des préoccupations nationalistes canadiennes : ces valeurs *a priori* universelles serviraient stratégiquement à mettre de l'avant les différences entre la vision du monde et la philosophie politique canadiennes et celles prônées par les États-Unis. Si nous faisons référence à ces valeurs, c'est parce qu'elles forment les traits principaux de l'image de marque du Canada que le gouvernement fédéral cherche à projeter à l'étranger depuis les années 1990.

Dans le second volet, consacré à la « culture », on insiste sur la diffusion des biens produits par l'industrie culturelle canadienne et des services éducatifs. En effet, la culture y est considérée comme la production de biens exportables et diffusables, plutôt qu'au sens anthropologique, c'est-à-dire comme un atout, voire une « âme » ou « un rapport unique au monde » (comme c'est le cas pour les premiers énoncés de la politique internationale québécoise que nous aborderons plus loin). Il s'agit donc d'une vision de la culture en tant que ressource économique plutôt que ressource politique ou sociale, ou que composante de l'identité nationale. En témoigne le

✣ ✣ ✣

13. Gouvernement du Canada, ministère des Affaires extérieures, *Le Canada dans le monde*, Ottawa, 1995, http://www.international.gc.ca/foreign_policy/cnd-world/chap2-fr.asp (15 avril 2008).
14. Stéphane ROUSELL et Chantal ROBICHAUD, « L'État postmoderne par excellence ? Internationalisme et promotion de l'identité internationale du Canada », *Études internationales*, vol. 35, nº 1, mars 2004, p. 149-170.

chapitre II de cet énoncé de 1995 où on affirme que « [l]a vitalité de notre culture est aussi essentielle à notre succès économique[15] ».

La représentation du Canada qui se dégage de l'ensemble des valeurs mentionnées, ainsi que des productions culturelles et des services éducatifs canadiens, constituent donc son image de marque, celle que l'on veut diffuser à l'étranger. Selon le gouvernement fédéral, une image positive du Canada à l'étranger est essentielle car, en tant que puissance moyenne relativement dépourvue de *hard power*, le Canada *est* l'image qu'il projette, l'image étant définie comme, d'une part, une présence, et de l'autre, une manière de promouvoir le pays[16].

Ce pilier de la politique étrangère canadienne de 1995 (qui reste d'ailleurs une priorité dans l'énoncé de politique étrangère canadienne de 2005[17]) est plus couramment connu sous le nom de « diplomatie culturelle » ou de « diplomatie publique ». Potter la définit comme « […] l'effort du gouvernement d'une nation pour influencer l'opinion du public ou de l'élite d'une autre nation afin de tourner les politiques de la nation ciblée à son avantage[18] » [je traduis]. Suivant cette nouvelle forme de diplomatie, la réputation et l'influence du Canada à l'étranger ne reposent pas seulement sur l'action gouvernementale, mais aussi sur les citoyens canadiens (artistes, enseignants, étudiants, voyageurs, chercheurs, etc.) qui sont en contact avec d'autres acteurs à l'étranger. Les motivations sous-jacentes à la mise en place de ces initiatives menées par le ministère des Affaires étrangères et du Commerce international du Canada (MAÉCI), surtout à partir des années 1990, sont, à notre avis, d'une double nature : économiques et identitaires.

Devant la nécessité d'encourager les entreprises étrangères à y investir, il fallait créer une nouvelle image de marque pour le Canada. Comme dans d'autres pays, on s'est rendu compte que la diplomatie traditionnelle ne s'avérait pas suffisante.

✣ ✣ ✣

15. Il ne faut pas oublier que la diplomatie culturelle est non seulement un moyen d'encourager les investissements étrangers au Canada, mais aussi que la culture génère par elle-même des milliards de dollars. Par exemple, en 2002, les exportations de produits culturels canadiens ont rapporté 2,3 milliards de dollars, dont 500 millions de l'exportation de livres (« Commerce international des biens de la culture, 2002 », *Le Quotidien*, mercredi 9 juillet 2003, http://www.statcan.ca/Daily/Francais/030709/tq030709.htm (15 avril 2008).

16. Evan POTTER, « Canada and the New Public Diplomacy », *Discussion Papers in Diplomacy* 81, 2002, p. 14, www.clingendael.nl/publications/2002/20020700_cli_paper_dip_issue81.pdf (15 avril 2008).

17. Gouvernement du Canada, ministère des Affaires étrangères et du Commerce international, *Fierté et influence. Notre rôle dans le monde,* Ottawa, 2005, http://geo.international.gc.ca/cip-pic/ips/diplomacy-fr.aspx (15 mai 2008).

18. « […] the effort of the government of one nation to influence public or elite opinion of another nation for the purpose of turning the policy of the target nation to advantage », Evan POTTER, *op. cit.*, p. 3

Sur le plan économique, au cours des années 1990, le Canada était encore perçu par le public général étranger comme un pays dont l'économie était basée sur l'exploitation des ressources naturelles, comme au siècle précédent[19]. Le gouvernement fédéral a compris que s'il voulait attirer les investisseurs, il devait changer cette image « déphasée » et la remplacer par une (re)présentation d'un pays dynamique, innovateur, doté d'une technologie avancée, tolérant, compétitif, bilingue et multiculturel. C'est à ce moment qu'on a saisi le grand potentiel de la diplomatie culturelle. Les outils employés ont été multiples : événements culturels, conférences, bourses pour étudiants étrangers au Canada, implantation d'associations d'études canadiennes à l'étranger, etc.

La traduction de produits culturels canadiens (de livres, mais aussi d'autres formes audiovisuelles) est également au nombre des initiatives relevant de la diplomatie culturelle. John Ralston Saul affirme d'ailleurs que « [l]orsqu'ils pensent au Canada, beaucoup d'étrangers pensent tout d'abord à ses écrivains et à ses livres. C'est ce qu'ils connaissent »[20] [je traduis]. En effet, le Canada est connu, parfois sans le savoir (parce que la nationalité n'est pas toujours mise au premier plan de la réception), pour ses créateurs, ses écrivains, etc. Malgré cela, à quelques exceptions près, la traduction est rarement mentionnée dans le discours sur la diplomatie publique[21]. Or, en plus de constituer une pratique culturelle marquée par un certain nombre de représentations, la traduction contribue à en façonner de nouvelles, qui sont parfois loin de celles voulues par les acteurs participant à la construction de l'image de marque.

La diplomatie publique semble aussi répondre à des motivations identitaires[22]. Tout en encourageant une certaine identité et des valeurs dites canadiennes à l'étranger, la diplomatie publique répond au besoin de renforcer « l'identité nationale canadienne » à l'intérieur même du Canada. Autrement dit, être nommé et reconnu par l'Autre renforce en quelque sorte

✣ ✣ ✣

19. Potter fonde cette affirmation sur un sondage mené en 1997 par Angus Reid Research Group intitulé *Canada and the World*, Evan POTTER, *ibid.* Voir également son article « Branding Canada. The Renaissance of Canada's Commercial Diplomacy », *International Studies Perspectives,* 5, 2004, p. 55–60.

20. « Many foreigners, when they think of Canada, think first of these writers and books [Canadian writers that have won large publics outside of Canada]. This is what they know », John Ralston SAUL, « Culture and Foreign Policy », 30 août 1994, http://www.media-awareness.ca/english/resources/articles/sovereignty_identity/culture_policy.cfm (15 avril 2008).

21. Brita OEDING et Luise VON FLOTOW, *op. cit.*

22. Evan POTTER, « Canada and the New Public Diplomacy », *op. cit.* ; María Teresa GUTIÉRREZ-HACES, « Identity and Otherness in Canadian Foreign Policy », Chad GAFFIELD et Karen L. GOULD (dir.), *The Canadian Distinctiveness into the XXᵉᵗ century/La distinction canadienne au tournant du XXᵉ siècle,* Ottawa, les Presses de l'Université d'Ottawa, 2003, p. 231-250.

sa propre existence. Comme le dit Potter : « [l]'absence d'une présence vibrante, coordonnée et soutenue à l'étranger affirmant "Ceci est le Canada" pourrait provoquer une question dérangeante, soit "Qu'est-ce que le Canada ?" [je traduis][23] » et cela, même au Canada. Ainsi, les appuis institutionnels à la traduction de la littérature canadienne s'inscrivent dans le cadre de ces initiatives et constituent un mécanisme de réaffirmation identitaire canadienne (ou plutôt un fil du « récit officiel » fédéral sur l'identité canadienne) à l'étranger et, indirectement, au Canada.

On peut se demander quelle place occupe le fait francophone dans le cadre de ce récit officiel. Il semble que l'élément franco-canadien serve à marquer la singularité d'une Amérique française au Canada qui permet notamment de le distinguer des États-Unis. À cet égard, il est intéressant de noter que dans la politique étrangère de 1970, par exemple, on parle du « Renouveau du Canada français » immédiatement après une section portant le titre « L'influence américaine, un sujet de préoccupation grandissante »[24].

Même si dans les politiques de 1995 et de 2005 le bilinguisme a perdu sa place prépondérante au profit du multiculturalisme, la référence au fait francophone (que nous qualifions de « recours stratégique ») est une constante du récit officiel. Par conséquent, les initiatives et l'appui financier du gouvernement fédéral à l'égard des traductions de la littérature québécoise à l'étranger peuvent également être interprétés comme un recours stratégique au fait francophone, en tant qu'élément qui distingue le Canada des États-Unis.

LE CAS QUÉBÉCOIS

Depuis les années 1960, les querelles Québec–Ottawa liées au développement des relations internationales du Québec sont récurrentes. Le gouvernement du Québec, peu importe sa couleur politique, a constamment invoqué la « doctrine Gérin-Lajoie », formulée en 1965, qui stipule que le Québec peut intervenir sur la scène internationale dans les champs de sa compétence reconnus par la Constitution canadienne. Le Québec a aussi invoqué un autre principe identitaire, celui-ci moins explicite, selon lequel « la représentation que se fait un peuple de lui-même se construit par des

✣ ✣ ✣

23. « The absence of a vibrant, sustained and coordinated presence abroad through culture and education stating, "This is Canada," could prompt a disturbing question, "What is Canada ?" », Evan POTTER, *ibid.*, p. 18.

24. Gouvernement du Canada, ministère des Affaires extérieures, *Politique étrangère au service des Canadiens*, *op. cit.,* p. 15.

renvois de l'image qu'il projette sur les autres peuples[25] ». Dans ce contexte, la diplomatie culturelle est considérée comme « le fer de lance de l'institutionnalisation d'une politique internationale de l'État [fédéré] québécois[26] ». Louis Bélanger[27] souligne toutefois que si, dans un premier temps, soit de la fin des années 1970 à la fin des années 1980, l'action culturelle occupa une place centrale dans l'activité internationale du Québec, sa portée diminua lorsque la politique internationale fut consolidée et certains aspects économiques en découlant acquis. On peut observer cette évolution dans les énoncés successifs de politique internationale québécoise[28].

Ainsi, dans le cadre de l'énoncé de 1985 (alors que le Parti québécois est au pouvoir), l'importance accordée à la culture, conçue comme un tout anthropologique, comme l'expression même de l'identité québécoise, est manifeste. Ultérieurement, même si l'énoncé de 1991 (c'est alors le Parti libéral qui est au pouvoir) reprend des éléments de l'énoncé précédent, la place consentie à la culture est moindre et on insiste plutôt sur la dimension économique de la culture – ses « applications industrielles » –, comme en témoigne le contenu du chapitre 3 de l'énoncé de 1991, intitulé « la Culture et les Communications[29] ». Enfin, la promotion de l'identité et de la culture du Québec est toujours un objectif-clé dans l'énoncé de 2006, mais à l'instar de celui de 1991, on met l'accent sur la double nature des biens et services culturels, à la fois en tant que « vecteurs essentiels d'identité et de valeurs » et « objets de commerce[30] ». Comme dans le cas du discours fédéral, on évoque la projection d'une « image de marque » du Québec et de motivations d'ordre autant identitaire qu'économique. Cette évolution s'explique par des facteurs internes liés aux visées politiques des divers gouvernements au pouvoir, ainsi que par des facteurs externes, comme l'influence de la mondialisation sur l'institutionnalisation de la politique internationale québécoise. Au total, la

✣ ✣ ✣

25. Jean-Roch CÔTÉ, « Une analyse discursive de trois énoncés québécois de politique internationale », *Études internationales*, vol. 37, nº 1, mars 2006, p. 121-138.
26. Louis BÉLANGER, « La diplomatie culturelle des provinces canadiennes », *Études internationales*, vol. 25, nº 3, septembre 1994, p. 425.
27. Louis BÉLANGER, *Ibid.*
28. Gouvernement du Québec, ministère des Relations internationales, *Le Québec dans le monde. Le défi de l'interdépendance. Énoncé de politique de relations internationales*, 1985 ; Gouvernement du Québec, *Le Québec et l'interdépendance, le monde pour horizon. Éléments d'une politique d'affaires internationales*, ministère des Affaires internationales, 1991 ; Gouvernement du Québec, ministère des Relations internationales, *La Politique internationale du Québec. La force de l'Action concertée*, ministère des Relations internationales, 2006.
29. Gouvernement du Québec, *Le Québec et l'interdépendance, le monde pour horizon, ibid.*, p. 77-90.
30. Gouvernement du Québec, *La Politique internationale du Québec*, *op.cit.* p. 85.

culture occupe une plus grande place au sein de la politique internationale québécoise qu'au sein de la politique étrangère canadienne[31].

La traduction (non seulement vers l'anglais mais aussi vers l'espagnol) est mentionnée explicitement dans l'énoncé québécois de 2006, à la différence des énoncés antérieurs ou de ceux de la politique étrangère canadienne. Qui plus est, dans le cadre des principales actions à mener pour « [d]évelopper les compétences et les instruments permettant de mieux planifier et organiser la mise en marché des manifestations et produits culturels du Québec à l'étranger », l'énoncé inclut la « [h]ausse du soutien à la traduction, notamment en langues anglaise et espagnole[32] ».

Cette initiative ne témoignerait-elle pas de la prise de conscience progressive par le gouvernement québécois de l'importance de la traduction en tant qu'outil de diplomatie culturelle ? Si, comme nous l'avons vu, le Québec a été un pionnier au sein du Canada en ce qui concerne la place consentie à la culture au sein des politiques étrangères, peut-être est-il également l'instigateur de la reconnaissance de la traduction en tant qu'outil de la diplomatie publique, à tout le moins sur le plan discursif[33] ?

L'EXPORTATION D'UNE LITTÉRATURE FORTEMENT INSTITUTIONNALISÉE : SES ACTEURS ET SES RÉSEAUX

En raison de sa faible population, de l'immensité de son territoire, de sa proximité avec les États-Unis, dont la vaste production culturelle est offerte à bon prix, de la division du marché en deux groupes linguistiques et de la tension entre les impératifs économiques et culturels, la production culturelle canadienne aurait à l'heure actuelle des difficultés à s'épanouir sans l'aide des

✣ ✣ ✣

31. On n'a qu'à compter le nombre de pages ou de sections consacrées à la culture dans les énoncés de l'une et de l'autre politique : par exemple, aucune section dans l'énoncé canadien de 1970 ne porte sur la culture, alors que l'énoncé québécois de 1985 contient une section intitulée « Les relations culturelles internationales ». Dans l'énoncé canadien de 1995, six pages sont consacrées exclusivement à la culture, comparativement aux 26 de l'énoncé québécois de 1991. Enfin, dans l'énoncé canadien de 2005, on consacre une petite sous-section à la diplomatie publique dans la section « Transformer les affaires étrangères », alors que, dans l'énoncé québécois de 2006, le chapitre 6, « Promouvoir l'identité et la culture du Québec », porte exclusivement sur cet aspect.

32. Gouvernement du Québec, *La Politique internationale du Québec, op. cit.*, p. 89.

33. Bien que sur le plan discursif le Québec semble jouer le rôle de pionnier en ce qui concerne la reconnaissance de la traduction comme outil de diplomatie publique, lorsqu'il s'agit d'initiatives concrètes et tangibles, c'est le gouvernement fédéral qui est le principal artisan du développement et de la diffusion à l'étranger de la littérature québécoise. De même, pour le corpus à l'étude, si les traductions espagnoles et catalanes de la fiction québécoise ont été subventionnées (nous parlons ici de subventions directes à la traduction), c'est par le gouvernement fédéral qu'elles l'ont été.

subventions directes ou indirectes de l'État[34]. Pour ces raisons, ni le gouvernement fédéral canadien ni le gouvernement provincial québécois n'abandonnent la culture aux lois du marché. Au contraire, ils mènent des politiques d'aménagement culturel ayant pour but « d'adopter et de mettre en œuvre un ensemble cohérent de principes, d'objectifs et de moyens visant la protection et l'épanouissement de l'expression culturelle du pays[35] ».

Il en va de même pour le champ littéraire québécois, dont l'apparition et le développement sont étroitement liés à la prise de conscience d'une identité nationale collective québécoise. Ce champ est fortement institutionnalisé – et ce, non seulement au niveau provincial mais aussi fédéral – et il n'en va pas autrement pour ses transferts littéraires.

Témoignent de cette situation trois types de réseaux liés à la traduction de la littérature québécoise en Espagne que nous avons identifiés grâce à des entrevues semi-structurées[36], combinées à des données complémentaires obtenues par d'autres moyens[37] : 1) les réseaux officiels (qui relèvent de l'État), qui sont les plus structurés et formels ; 2) les réseaux associatifs (semi-privés, en partie financés par l'État) et 3) les réseaux littéraires, les plus flous et informels, aux interconnexions relativement aléatoires. Dans le cas des premiers, deux grands réseaux opèrent en parallèle, mais de façon assez autonome, dans les espaces cibles : d'un côté, le réseau officiel fédéral et, de l'autre, le réseau officiel provincial. Pour ce qui est du réseau fédéral deux acteurs principaux apparaissent : l'Ambassade du Canada en Espagne, qui dépend du MAÉCI et qui représente le Canada en Espagne *in situ,* et le Conseil des Arts du Canada (CAC), qui agit à partir de l'espace canadien. En matière de culture et d'éducation, l'Ambassade veille à la

✣ ✣ ✣

34. Joseph JACKSON et René LEMIEUX, *Les arts et la politique culturelle canadienne*, Ottawa, Division des affaires politiques et sociales, décembre 1993, révisé le 15 octobre 1999, http://www.parl.gc.ca/information/library/PRBpubs/933-f.htm (15 mai 2008).

35. *Ibid.*

36. Nous avons interviewé les agents-clés suivants, qui ont été choisis en raison de leur capacité à servir d'intermédiaire entre les autres acteurs des différents réseaux liés à la traduction de la littérature québécoise en Espagne : Laura Ballesteros, agente d'éducation et de culture de l'Ambassade du Canada en Espagne (16 juin 2006) ; María Jesús Bronchal, attachée aux affaires publiques et culturelles du Bureau du Québec à Barcelone (21 juin 2006) ; Catherine Montgomery, agente du Service des lettres et de l'édition du Conseil des Arts du Canada (18 octobre 2006) ; et Carmen Mata, professeure à l'Universidad Autónoma de Madrid et représentante de l'Association internationale des études québécoises en Espagne (15 juin 2006). Nous avons aussi été en correspondance avec Beatriu Cajal, agente du Service des lettres et de l'édition de l'*Insitució de les Lletres Catalanes*, et Marisa Calés, secrétaire-trésorière de l'*Asociación Española de Estudios Canadienses*.

37. Correspondance avec des agents-clés, références croisées dans les publications de certains agents, programmes d'événements culturels ou universitaires reconnus comme des lieux de sociabilité importants pour le développement de ces réseaux, etc.

diffusion de la connaissance du Canada et de ses expressions culturelles dans l'ensemble du territoire espagnole et bénéficie de fonds directs (c'est-à-dire gérés directement par l'Ambassade) pour son programme de diplomatie publique. Pour sa part, le CAC offre des subventions à la traduction d'œuvres canadiennes dont l'octroi relève exclusivement de sa compétence (bien qu'il arrive que le CAC consulte l'Ambassade à propos de la réputation des maisons d'édition espagnoles et catalanes demandant des subventions[38]).

En ce qui concerne le réseau provincial, le Bureau du Québec à Barcelone (désormais désigné « BQ Barcelone ») représente le Québec in *situ,* mais il travaille avec d'autres acteurs plus secondaires pour notre étude, la Société de développement des entreprises culturelles du gouvernement du Québec (SODEC) et le Conseil des arts et des lettres du Québec (CALQ). Le BQ reçoit des fonds du ministère des Relations internationales du Québec destinés à l'application de l'accord de coopération conclu entre le Québec et la Catalogne, ainsi que des fonds du ministère de la Culture et des Communications du Québec destinés à des activités culturelles réalisées dans l'ensemble du territoire espagnol. Dans le cadre de son mandat culturel, le BQ assure la promotion et la diffusion de la spécificité culturelle québécoise en Espagne, tout en entretenant une relation plus étroite avec la Catalogne. Nous reviendrons plus loin sur cet acteur.

Viennent s'ajouter des réseaux associatifs, qui prolongent en quelque sorte l'action des réseaux officiels dans des domaines spécifiques : l'Association pour l'exportation du livre canadien (AELC) et l'Association nationale des éditeurs de livres (ANEL), pour le domaine de l'édition internationale, et l'*Asociación Española de Estudios Canadienses* (AEEC), ainsi que l'Association internationale des études québécoises (AIÉQ), pour le domaine de la recherche universitaire.

Dans le cadre limité de cet article, nous ne sommes pas en mesure d'explorer en profondeur le rôle spécifique de chacun de ces acteurs, mais, de manière générale, on peut dire que leur action principale – sauf celle du CAC, qui consiste à financer directement la traduction – est d'activer les réseaux littéraires internationaux entre les écrivains ou entre les éditeurs des champs littéraires sources et cibles, à savoir, dans le cas qui nous préoccupe, ceux du Canada et du Québec et ceux de l'Espagne et de la Catalogne. Une fois cette mission accomplie, c'est aux agents littéraires de maintenir et de consolider leurs réseaux. À ce travail d'impulsion et d'activation (plutôt que

✣ ✣ ✣

38. Entrevue avec Catherine Montgomery, 18 octobre 2006, *op. cit.*

de contrôle) des réseaux institutionnels suivent le chaos et l'imprévisibilité des réseaux littéraires proprement dits. Autrement dit, contrairement à ce qui se produit dans d'autres champs littéraires plus centraux et moins institutionnalisés – où les réseaux d'échanges littéraires sont habituellement activés directement par les relations entre les agents du champ littéraire –, dans le cas de la littérature québécoise, comme nous allons l'illustrer par des exemples concrets, l'impulsion est très souvent donnée par un intermédiaire institutionnel.

Or, la relation entre les acteurs institutionnels et les littéraires n'est pas dépourvue de contradictions. Les éditeurs québécois se trouvent effectivement dans une situation assez complexe : d'une part, pour eux (au moins pour les éditeurs « littéraires », et non nécessairement pour les éditeurs « généraux »), le champ littéraire est un univers relativement autonome par rapport aux impératifs économiques et politiques. Ils investissent dans un jeu (*illusio* au sens bourdieusien) fondé sur l'économie anti-économique de l'art pur qui repose sur des valeurs telles que le désintéressement et le renoncement aux profits économiques à court terme. Bien qu'il soit possible de tenir un tel discours, en pratique, ces éditeurs doivent avoir recours à des programmes gouvernementaux d'aide à l'édition, programmes qui couvrent à peu près tous les domaines : les subventions globales, les subventions aux nouveaux éditeurs, l'aide aux éditeurs, aux associations d'éditeurs, à la distribution, à la commercialisation internationale (l'exportation et la commercialisation des droits à l'étranger), à la promotion, au transport des livres, au développement des marchés, à la participation aux salons du livre et aux foires internationales, à des tournées d'écrivains à l'étranger pour faire la promotion des traductions de leurs œuvres, etc. Toutefois, bien que les motivations des acteurs institutionnels et celles des littéraires soient différentes, c'est l'anticipation des profits (politiques et symboliques) qui permet la conciliation des causes et garantit leur coopération. Mais coopérer ne veut pas dire se laisser contrôler…

Par ailleurs, en ce qui concerne l'exportation, les éditeurs québécois se heurtent à un grand nombre d'obstacles. Nous ne retenons ici que ceux qui sont liés à la promotion des œuvres et à la vente de leurs droits de traduction : le principal problème réside dans le fait que, pour exporter ses productions, l'éditeur québécois doit passer par un distributeur alors que les distributeurs ne disposent pas d'un budget publicitaire pour la promotion du roman ni, par conséquent, pour la promotion des droits de traduction. Tout cela fait en sorte que l'appareil promotionnel des éditeurs québécois est beaucoup moins efficace que, par exemple, celui des éditeurs français, qui

mettent en place des politiques de promotion agressives servant non seulement à vendre le roman en France, mais aussi à vendre ses droits de traduction aux éditeurs étrangers. À cet égard, il n'est pas étonnant que ce soient les auteur-e-s québécois-e-s qui ont été publié-e-s ou coédité-e-s par des éditeurs français qui aient surtout attiré l'attention des éditeurs espagnols et catalans[39].

Lorsqu'il s'agit de traductions, les éditeurs québécois n'anticipent généralement pas de grands profits : en plus des tirages faibles et des ventes limitées[40] (le montant généré par celles-ci dépasse rarement le montant de l'à-valoir, c'est-à-dire de l'avance sur les futures ventes de la traduction), la vente des droits de traduction rapporte peu.

Par conséquent, d'un point de vue économique, il est évident que les efforts pour percer sur le marché international, et en particulier sur le marché espagnol qui nous préoccupe ici (après les États-Unis, le Royaume-Uni, l'Allemagne et la Chine, l'Espagne est un des marchés du monde où l'on publie le plus de titres par année, soit environ 70 000[41]), ne sont guère récompensés. En revanche, ce qui motive les éditeurs québécois, ce sont les profits symboliques que génèrent l'entreprise de la traduction : la traduction d'auteurs québécois à l'étranger agit en tant que discours de légitimation, non seulement celle de l'auteur mais aussi celle de l'éditeur, comme en témoigne la remarque suivante d'un éditeur québécois (dont le nom est tu pour des raisons de confidentialité) : « [c]e qui est important pour un éditeur, c'est de publier ce qu'il aime et de jouir d'une bonne réception internationale. Si je vois un livre d'un auteur publié en Slovénie ou en Espagne, je sais qu'il s'agit d'un éditeur que je respecterai » [je traduis][42]. À cela, ajoutons que le marché espagnol est particulièrement attirant pour les éditeurs québécois, car il est perçu non seulement comme un marché national, mais aussi comme une voie pour accéder aux lecteurs de l'Amérique latine et des États-

✣ ✣ ✣

39. Ce à quoi il faut ajouter, bien entendu, le fait que le champ littéraire français fait office de centre symbolique qui légitime les auteurs québécois aux yeux des éditeurs d'autres pays.

40. Les traductions de la fiction québécoise en Espagne dépassent rarement les 3 000 exemplaires vendus par titre. Cependant, il faut dire qu'en général les traductions se vendent peu : par exemple, le tirage moyen par traduction en Espagne en 2004 était seulement de 4579 exemplaires (Federación de Gremios de Editores de España, cité par Virginia COLLERA, « Traducciones crecientes, dinero menguante », *El País*, 6 janvier 2007, p. 39), sans compter qu'on ne vend pas tous les exemplaires du tirage d'une traduction.

41. María Jesús PÉREZ, « La industria cultural en punto muerto », *ABC*, 31 décembre 2006. http://www.abc.es/hemeroteca/historico-31-12-2006/abc/Economia/la-industria-editorial-en-punto-muerto_153694393569.html (14 mai 2008).

42. « What's important for a publisher is publishing what he likes and having it received internationally as a good book. If I see a book by this author published in Slovenia or in Spain, I know it's a publisher I'll respect », cité par Hélène BUZELIN, *op. cit.* p. 155.

Unis. Le guide *Selling Canadian Books in Spain : A Guide for Canadian Publishers* préparé en 2005 par Juliet King Daum pour l'AELC[43] confirme cette perception du marché espagnol[44].

Ce n'est que grâce aux subventions des gouvernements fédéral et québécois que les éditeurs québécois peuvent minimiser, voire effacer leurs pertes. Sans cet appui, bien des éditeurs devraient renoncer à participer aux foires internationales et à se lancer à la conquête du marché international. On peut cependant penser que le soutien financier gouvernemental engendre des effets négatifs dans la mesure où, en sachant qu'ils amortiront leurs pertes, l'action et les stratégies de ventes des éditeurs québécois ne sont pas aussi efficaces, voire agressives, que celles des éditeurs français ou des éditeurs espagnols, moins subventionnés.

Les éditeurs espagnols et catalans[45] se montrent généralement très réticents à se laisser influencer par les acteurs institutionnels. Dans le cas du champ littéraire espagnol (un champ peu institutionnalisé et plutôt régi par les lois de l'offre et de la demande du marché des biens symboliques), les liens entre le monde institutionnel et le monde éditorial sont l'exception plutôt que la règle. Il en va de même pour les éditeurs catalans qui, bien qu'ils appartiennent à un champ aussi institutionnalisé que le champ littéraire québécois, ne veulent pas qu'on entame leur prestigieux rôle de découvreurs de littérature étrangère.

✣ ✣ ✣

43. Juliet KING DAUM, *Selling Canadian Books in Spain*, Ottawa, Association pour l'exportation du livre canadien, 2005.

44. En fait, 17 des 33 maisons les plus importantes en Amérique latine sont originaires d'Espagne (*Panorama de la edición en Iberoamérica: el espacio iberoamericano del libro*, Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe, 2006, p. 96, http://www.cerlalc.org/secciones/libro_desarrollo/Panorama.pdf (15 mai 2008).

45. Il faut préciser que nous parlons du champ éditorial ou littéraire « espagnol » pour nous référer à l'espace où sont produites et « consommées » les productions éditoriales en espagnol (originales et traduites) – sans oublier qu'il ne s'agit pas d'un espace homogène, mais d'un espace au sein duquel cohabitent différents noyaux identitaires plus ou moins marqués. De toute évidence, cet espace inclut aussi la Catalogne, où les productions littéraires mentionnées circulent et sont également consommées, étant donné que l'espagnol y est, avec le catalan, une langue officielle (ce qui ne veut pas dire que le catalan a en Catalogne le même statut que le castillan). Or, il existe en Catalogne une histoire, une langue et une production éditoriale catalophone. Par conséquent, quand nous parlons de « la Catalogne », ou du champ littéraire ou éditorial « catalan », nous faisons référence à cet espace de circulation et de consommation de productions littéraires en catalan (originales et traduites), qui se veut différent de l'espace littéraire espagnol. Toutefois, loin de constituer deux champs éditoriaux clairement séparés, les cas sur lesquels nous nous pencherons plus tard mettront en relief le recoupement complexe entre ces deux champs : le champ catalan partage avec le champ espagnol des agents (nombre d'écrivains en Catalogne écrivent aussi bien en espagnol qu'en catalan) et des instances (un grand nombre de maisons d'édition en Catalogne publient dans les deux langues), un même public (les Catalans lisent dans les deux langues), parfois une même critique (les journaux catalans publient aussi des comptes rendus d'œuvres traduites en espagnol). Il ne faut pas oublier que Barcelone est non seulement le centre du monde éditorial en catalan, mais aussi le centre de la littérature espagnole, voire latino-américaine.

Ainsi, lorsque le Bureau du Québec à Barcelone a mis sur pied un projet de collaboration entre la SODEC et l'*Institució de les Lletres Catalanes* pour la traduction d'œuvres québécoises vers le catalan et d'œuvres catalanes vers le français (il s'agissait d'élaborer une liste des œuvres à traduire et de la soumettre aux maisons d'édition, lesquelles obtiendraient des subventions pour réaliser les traductions), le projet a échoué, car, comme le souligne María Jesús Bronchal, attachée aux affaires publiques et culturelles du BQ à Barcelone : « [l]a mentalité des maisons d'éditions en Catalogne ne permet pas qu'on leur impose des titres, pas plus qu'elles ne souhaitent qu'on leur en suggère. Elles refusent que l'institution leur dicte une façon de faire » [je traduis][46].

En résumé, les rapports de coopération tissés entre les acteurs institutionnels et littéraires ne sont pas dépourvus de tensions et d'accommodements. La tendance en études littéraires et traductologiques a été de les négliger, mais ils constituent des éléments centraux pour comprendre la dynamique des échanges littéraires internationaux contemporains, surtout ceux qui ont lieu dans le cadre de cultures minoritaires où la négociation entre les logiques littéraire et politique est constante. Passons maintenant à des exemples concrets illustrant ces rapports.

RÉSEAU EN ACTION, ACTION DES RÉSEAUX. UNE HISTOIRE DE RÉUSSITE

Le Bureau du Québec à Barcelone représente officiellement le Québec en Espagne. Bien qu'il ait été créé en 1999 pour répondre à un mandat exclusivement commercial – et non politique[47] – on a élargi son mandat initial après que l'on se soit rendu compte que « la meilleure forme de diplomatie [commerciale] est la culture[48] ». À l'heure actuelle, le secteur culturel constitue un domaine prioritaire. Dans le cadre de son mandat culturel, le BQ Barcelone assure la promotion et la diffusion de la spécificité culturelle

✣ ✣ ✣

46. « La mentalidad de las editoriales en Cataluña no permite que les impongan títulos o no desean que se los sugieran. No querían que desde fuera, desde la Institución, se les impusiese. » Entrevue avec María Jesús Bronchal du 21 juin 2006, *op, cit.*

47. María Jesús Bronchal insiste sur le fait que le mandat initial du BQ Barcelone n'était pas politique : « No vinimos aquí a hacer política ni a vender soberanismo. Lo que la gente piensa, es otra cosa… » [On n'est pas venu ici pour faire de la politique ou pour vendre du souverainisme. Ce que les gens pensent, c'est bien différent…] [nous traduisons]. Cependant, le fait que le Bureau se soit installé à Barcelone (plutôt qu'à Madrid) et qu'il ait été créé à l'instigation de Jordi Pujol au moment où le Parti québécois était au pouvoir pourrait indiquer que cette initiative n'était pas entièrement dépourvue de motivations politiques, même s'il reste vrai que le Bureau a maintenu le même mandat (commercial) plus tard sous un autre gouvernement, en l'occurrence le gouvernement libéral.

48. María Jesús Bronchal, *ibid.*

québécoise dans l'ensemble de l'Espagne, tout en entretenant avec la Catalogne « une relation privilégiée, intouchable[49] » en vertu de l'entente-cadre entre le Québec et la Catalogne signée en 1996. Une des priorités du BQ Barcelone est donc de mettre en œuvre et de faire le suivi de cet accord de coopération dont font partie le secteur de l'édition et donc de la traduction.

En ce qui concerne le transfert de la littérature québécoise en Espagne, il faut souligner que ce qui est planifié et géré par l'action du BQ – et son réseau d'agents et d'organismes – n'est pas le transfert en tant que tel (puisqu'aucune traduction espagnole ou catalane de fiction québécoise n'a été subventionnée par le gouvernement provincial québécois), mais plutôt son impulsion et sa promotion.

À cet égard, les activités culturelles organisées par le BQ sont très variées : rencontres de poètes, programmes de résidence d'artistes en Catalogne et au Québec, participation à des salons ou à des foires du livre, identification d'agents-clés et invitations à visiter le Québec, etc. Autrement dit, il s'agit d'activités dont le but est d'activer les relations littéraires internationales entre les écrivains ou les éditeurs des champs littéraires sources et cibles.

Le cas de l'accueil en Catalogne de l'écrivaine québécoise Nicole Brossard illustre bien ce rôle d'activation des acteurs institutionnels. En effet, c'est grâce à ces programmes de résidence de poètes en Catalogne et au Québec organisés par le BQ Barcelone en collaboration avec l'*Institució de les Lletres Catalanes* que Nicole Brossard a pu se faire connaître auprès d'un réseau de poètes catalans avec qui elle a entretenu des rapports réguliers. C'est par l'entremise de ce réseau que le poète catalan Pere Gimferrer a pris connaissance de l'œuvre de Nicole Brossard, et c'est lui qui a influencé la décision de traduire en espagnol le roman *Baroque d'aube* chez Seix Barral[50], la prestigieuse maison d'édition espagnole[51] où il était directeur d'édition au moment de la publication de la traduction en 1998. Les affinités idéologiques et esthétiques entre Nicole Brossard et Pere Gimferrer ont bien entendu aussi jouer un rôle : leur préoccupation métapoétique, et donc la présence simultanée de théorie et de création dans leur œuvre, l'expérimentation

✣ ✣ ✣

49. *Ibidem.*
50. Communication personnelle avec Nicole Brossard, 27 février 2007.
51. Nicole BROSSARD, *Barroco al alba,* Barcelona, Seix-Barral, 1998, traduction espagnole de Pilar Giralt Gorina. *Barroco al alba* est accueilli dans la prestigieuse collection « Biblioteca breve », qui avait publié les grandes figures du « boom » latino-américain, comme Vargas Llosa, Carlos Fuentes, Cabrera Infante, etc.

poétique avant-gardiste, et, enfin, leur condition de poètes écrivant en langue minoritaire (le catalan pour le premier et le français en contexte canadien dans le cas de Nicole Brossard).

Il faut souligner que dans le cas d'œuvres qui, comme celle de Nicole Brossard, sont manifestement destinées au champ de production restreinte, donc peu susceptibles de rapporter un retour sur l'investissement initial, le prestige de la maison d'édition est un facteur extrêmement important car il prédispose le public à accorder ou non sa confiance aux auteurs étrangers. Or, comme nous venons de l'indiquer, cette acquisition de capital symbolique passe bien souvent par des liens interpersonnels.

D'autres projets de traduction (au-delà du domaine de la fiction) ont suivi. L'ouvrage poétique de Nicole Brossard *Installations (avec et sans pronoms)* a été traduit en catalan par Antoni Clapés en 2005 sous le titre *Instal.lacions (amb i sense pronoms)*. En fait, c'est en Catalogne que Nicole Brossard est le plus connue, qu'elle possède une renommée littéraire plus significative, principalement grâce aux rencontres organisées entre poètes catalans et québécois, au programme de tournées d'auteurs québécois mises sur pied par l'AIÉQ, etc. Ces tournées, par exemple, ont permis des rencontres subséquentes entre Nicole Brossard et les médias locaux, ce qui a eu une incidence directe sur la réception de cette auteure en Espagne, surtout en Catalogne.

En plus de comptes rendus dans des journaux nationaux espagnols à grand tirage comme *El País* ou *La Vanguardia* (ce qui est en soi une réussite pour une écrivaine presque inconnue hors de la Catalogne), le journal catalan *Avui* lui a consacré de longs comptes rendus, des entretiens et des mentions fréquentes[52]. Nicole Brossard a également attiré l'attention de la critique féministe universitaire espagnole : par exemple, l'article de Montagut[53], poète et critique littéraire féministe et professeure de littérature, (re)présente Brossard comme « une des figures les plus connues de la poésie en langue française d'aujourd'hui[54] » [nous traduisons]. Mentionnons en passant que Montagut

⁜ ⁜ ⁜

52. B. G., « En su libro "Barroco al alba", Nicole Brossard ofrece la exploración literaria de una historia », *El País*, 19 juillet, 1998 (consulté dans la base de données *My News On-line*) ; María Asunción GUARDIA, « Confesiones de una exploradora », *La Vanguardia*, 8 juillet 1998, p. 34 ; Francesc BOMBÍ-VILASECA, « Escrivim amb una memòria del plaer i del dolor inscrits al cos », *Avui*, 31 mars 2005 ; Miquel TUNEU, « Els intoclables », *Avui*, 14 juillet 2005 ; Ada CASTELLS, « Nicole Brossard : "Una autora lesbiana té una altra manera d'enfocar l'amor" », *Avui*, 13 juillet 1998 (consulté dans la base de données *My News on line*).
53. María Cinta MONTAGUT, « Nicole Brossard : feminismo y escritura. *Instal.lacions (amb i sense pronoms)* », *Reseñas*, nº 47, mars-avril 2005, http://www.barcelonareview.com/47/s_resen.htm#1 (15 avril 2008).
54. « Una de las figuras más notables de la poesía en lengua francesa hoy », *ibid.*

a été invitée par le Bureau du Québec à Barcelone à participer au Festival de poésie de Trois-Rivières, ce qui explique possiblement son intérêt pour l'œuvre de Nicole Brossard…

On voit bien la portée de l'action des réseaux institutionnels, une action indirecte, mais dans certains cas, très efficace.

QUAND L'ACTION DES RÉSEAUX A DES EFFETS INATTENDUS

Dans le cadre des réseaux institutionnels, l'acteur qui fait preuve d'une intervention plus directe en ce qui concerne la traduction de la fiction québécoise en Espagne est le CAC. En partenariat avec le MAÉCI jusqu'en 2005 (date à laquelle ce partenariat a pris fin, sans que le CAC ne cesse pour autant d'attribuer des subventions), le CAC a offert et continue aujourd'hui d'offrir des subventions à la traduction internationale d'œuvres canadiennes, ainsi qu'à la promotion de ces traductions. Bien que la totalité des fonds qu'il reçoit provienne du gouvernement fédéral (en particulier du ministère du Patrimoine canadien et, pour des programmes ponctuels, du MAÉCI), il s'agit d'un organisme national et autonome qui, en vertu du principe d'autonomie, dispose d'une complète indépendance à l'égard du gouvernement fédéral. En pratique, il est difficile de croire que l'orientation des politiques et des programmes du CAC ne fassent pas écho, du moins en partie, à celles du gouvernement fédéral.

Pour le cas particulier de la fiction québécoise, 20 des 77 traductions formant le corpus étudié ont été subventionnées : 13[55] pour la jeunesse et sept (dont quatre espagnoles et trois catalanes)[56] pour les adultes. Ce choix

✣ ✣ ✣

55. Michèle MARINEAU, *Casiopea o el verano polaco,* Barcelona, La Galera, 1990, traduction espagnole d'Angelina Gatell et *Cassiopea o l'estiu polonès*, Barcelona, La Galera, 1990, réédité chez Columna en 1993, traduction catalane d'Álvar Valls ; Raymond PLANTE, *La máquina de la belleza,* Barcelona, La Galera, 1985, traduction espagnole d'Angelina Gatell et *La màquina de la bellesa,* Barcelona, La Galera, 1985, traduction catalane d'Àlvar Valls ; Raymond PLANTE, *El récord de Philibert Dupont,* Barcelona, La Galera, 1986, traduction espagnole d'Angelina Gatell et *El rècord d'en Philibert Dupont,* Barcelona, La Galera, 1986, traduction catalane d'Àlvar Valls ; Raymond PLANTE, *El último pasmarote*, Barcelona, La Galera, 1987, traduction espagnole d'Angelina Gatell et *L'ultim estaquirot,* Barcelona, La Galera, S.A. Editorial, 1987, réédité en 1991 dans la même maison d'édition et chez Columna en 1993, traduction catalane d'Alvar Valls ; André VANASSE, *Millones por una canción,* Barcelona, La Galera, 1991, traduction espagnole de Mercedes Caballud et *Milions per una cançó,* Barcelona, La Galera, 1991, traduction catalane de Jacint Creus.

56. Marie-Célie AGNANT, *El libro de Emma*, Tafalla, Txalaparta, 2003, traduction espagnole de José Antonio Jimeno ; Yves BEAUCHEMIN, *Gatuperios*, Madrid, Alianza, 1989, traduction espagnole de María Teresa Gallego Urrutia et de María Isabel Reverte Cejudo ; Ying CHEN, *La ingratitud,* Barcelona, Emecé, 1998, traduction espagnole de María Luz García de la Hoz ; Gil COURTEMANCHE, *Un diumenge a la piscina a Kigali,* Barcelona, La Magrana, 2003, traduction catalane d'Anna Casassas ; Dany LAFERRIÈRE, *Cómo hacer el amor con un negro sin cansarse,* Barcelona, Destino, 1997, traduction espagnole de Lluís Maria Todó Vila ; Gaétan SOUCY, *La nena que li agradaven massa els llumins,* Edit. Limits, 2000, traduction catalane de Joan Casas ; Élise TURCOTTE, *El soroll de les coses vives,* Barcelona, La Magrana, 2001, traduction catalane de Lourdes Bigorra.

semble répondre en partie à deux des trois priorités stratégiques du CAC, à savoir la littérature pour la jeunesse et la littérature migrante[57] (l'autre priorité étant la littérature autochtone). Ces priorités laissent entrevoir une certaine tendance à la « rectitude politique », ce qui correspond aux préoccupations « progressistes/humanistes » des énoncés du MAÉCI, sans qu'il existe pour autant une relation unidirectionnelle entre le CAC et le MAÉCI.

Mais il y a d'autres éléments qui pèsent dans ce choix d'œuvres à subventionner. Par exemple, dans *Un diumenge a la piscina a Kigali*, le protagoniste, Valcourt, est un journaliste canadien qui représente l'observateur engagé qui fait un travail important de récupération de la mémoire du génocide rwandais et dénonce la passivité des observateurs internationaux devant cette tuerie : le Canado-québécois Valcourt est donc le bon citoyen du monde, ce qui correspond à l'image que le gouvernement canadien veut donner du Canada à l'étranger (même si dans le roman en tant que tel, le narrateur critique la participation canadienne au conflit). De même, on est à l'écoute d'une voix de femme dans *El soroll de les coses vives*, et aussi de la spécificité québécoise ou, pour être plus précise, de la francophonie américaine, notamment dans *La nena que li agradaven massa els llumins* et *Gatuperios*, œuvres où non seulement l'action se déroule au Québec (un Québec rural pour la première et urbain pour la deuxième), mais où les québécismes abondent. Bref, dans l'échantillon limité d'œuvres francophones subventionnées par le CAC (échantillon qui n'est pas nécessairement représentatif de l'ensemble du corpus de la fiction québécoise traduite en Espagne) sont représentés la jeunesse, les immigrants, les femmes et la spécificité québécoise, en tant que spécificité francophone des Amériques et on ne peut que constater que ces thèmes incarnent des traits qui sont au cœur de « l'image de marque » du Canada que le MAÉCI veut projeter à l'étranger. Serait-ce que les éditeurs (ce sont eux qui doivent déposer une demande de subvention) ne s'intéressent tout simplement pas à d'autres aspects, ou que le travail d'élaboration d'une image de marque du Canada mené du point de vue institutionnel commence à porter ses fruits ?

Les critères d'évaluation des demandes de subventions sont divers, mais, à la différence d'autres programmes du CAC, les demandes de subventions à la traduction internationale ne sont pas évaluées par les pairs : l'évaluation est interne et assurée par le personnel du Conseil. C'est en fait Catherine Montgomery, ou les agents qui ont occupé son poste, qui font des

✣ ✣ ✣

57. Catherine Montgomery, entrevue d'octobre 2006, *op, cit.*

recommandations au chef de service en se basant sur divers critères d'évaluation. Tout d'abord, l'agent responsable du programme évalue le capital symbolique[58] de la maison d'édition qui a présenté la demande. Ensuite, l'agent mesure l'« excellence artistique » de l'œuvre originale en se rapportant aux prix que l'œuvre a gagnés (ou pour lesquels elle a été mise en lice), en particulier les Prix littéraires du Gouverneur général et les Prix littéraires Canada-Japon[59]. Il s'agit donc de critères d'ordre symbolique concernant l'œuvre originale et basés sur les priorités stratégiques du CAC plutôt que sur des considérations à l'égard des sociétés cibles. L'intérêt que pourrait présenter l'œuvre pour le pays d'accueil ne semble pas être pris en compte par le CAC.

Catherine Montgomery fait néanmoins remarquer que, dans le cadre de la révision effectuée en juillet 2006, deux nouvelles questions ont été ajoutées au formulaire. L'une concerne la raison pour laquelle ils ont choisi l'œuvre à traduire et en quoi ce choix rejoint le public et le catalogue de l'éditeur étranger. La deuxième a trait au plan de promotion de l'œuvre traduite. N'est-il pas étonnant que la première question n'ait été incluse que très récemment dans le formulaire ? Bien que le CAC fasse preuve d'un grand respect de la diversité d'opinions, cette liberté absolue[60] dans la marge de manœuvre des éditeurs étrangers peut donner lieu, comme nous le verrons, à une instrumentalisation idéologique de la traduction par les agents de la société cible. En invoquant le principe de liberté artistique, le CAC se « déresponsabilise » en quelque sorte de la récupération idéologique dont les traductions subventionnées par le CAC pourraient faire l'objet.

Voici un exemple très symptomatique à cet égard. Il s'agit de la traduction catalane de *La machine à beauté*, œuvre de littérature pour la jeunesse de l'écrivain québécois Raymond Plante, publiée en Espagne en 1985 par la maison d'édition La Galera[61], en espagnol *et* en catalan, et dont les deux traductions ont été subventionnées par le CAC.

✣ ✣ ✣

58. Pierre BOURDIEU, *Les règles de l'art*, *op. cit.*

59. Comme le signale Montgomery, ce critère « sert d'ailleurs à promouvoir *nos* prix », entrevue d'octobre 2006, *op. cit.*

60. « La liberté de soutenir des œuvres pouvant susciter critique et controverse », Conseil des arts du Canada, « L'évaluation par les pairs. Comment sont prises les décisions en matière de subventions au Conseil », http://www.canadacouncil.ca/aproposdenous/evaluation_par_les_pairs/gq127234205403281250.htm (15 mai 2008).

61. La Galera est une maison d'édition catalane fondée en 1963 par Andreu Dòria i Dexeus. À ses débuts, elle ne publie qu'en catalan. En fait, sa fondation s'inscrit dans un mouvement de reprise progressive de l'édition en langue catalane dans les années 1960.

Il faut préciser que la pratique de traduire et de publier simultanément dans les deux langues un même titre-jeunesse devient de plus en plus habituelle dans les maisons d'édition de Catalogne. Elle constitue une alternative à la coédition entre une maison de langue espagnole, beaucoup plus puissante, et une autre de langue catalane. En publiant lui-même les deux traductions, l'éditeur assure la parution simultanée des deux versions, tout en essayant souvent de faire paraître la version catalane d'abord, il diminue les coûts de production (surtout en ce qui concerne les illustrations et l'impression) et il peut faire la promotion des deux traductions en même temps.

Bien que la maison d'édition soit la même, les différences entre les versions espagnole et catalane sont notoires, ce qui semble indiquer que la langue implique une prise de position. Dans le cas de *La machine à beauté*, la différence concerne la présence dans un cas et l'absence dans l'autre d'un appareil préfaciel[62] : la version catalane est la seule à présenter une préface. Notons au passage que la présence d'un appareil préfaciel est très rare dans le cas des traductions de la littérature destinée aux jeunes.

Dans cette préface, après avoir mené une analyse de la thématique et des personnages du roman (analyse rédigée dans un vocabulaire très simple et dans un registre assez familier en raison de son destinataire), le traducteur, Àlvar Valls, critique et grand défenseur de la langue catalane[63], déborde son objet pour faire une digression d'ordre politique. Cette digression, où il exhibe clairement sa prise de position en faveur du nationalisme québécois, a bien peu à voir avec le roman de Plante en tant que tel[64]. De plus, elle recourt à un lexique politique d'une grande complexité (ex. : *minorité nationale*, *peuple*, *État*, *souveraineté nationale*), qui contraste avec les

✣ ✣ ✣

62. Pour une étude approfondie des différences non seulement au niveau paratextuel, mais aussi textuel, entre les traductions catalanes et les traductions espagnoles de la littérature québécoise pour la jeunesse publiées par La Galera, voir María Sierra CÒRDOBA SERRANO « Flagging the nation. La traduction de la littérature québécoise pour la jeunesse en Espagne (1975-2004) », à paraître dans *Jeunesse : Young People, Texts, Cultures.*

63. Àlvar Valls (1947-) est un écrivain, traducteur, journaliste, mais aussi un militant indépendantiste catalan qui a été associé à EPOCA (*Exèrcit Popular Català*), une armée populaire catalane dissoute en 1979. Après sa dissolution, la plupart de ses membres se sont joints à l'association indépendantiste catalane armée *Terra Lliure* ; créée en 1978, elle fut dissoute à son tour en 1991. Valls a été arrêté en 1977 et accusé de l'assassinat de l'industriel José M. Bultó Marquès, puis il a été gracié grâce à l'action « Socors català », une association fondée dans un geste de solidarité à l'égard des militants catalans, qui a lancé la campagne *Llibertat Patriotes Catalans.* Quand son amnistie a été contestée en 1977, il s'est exilé à Andorre où il habite encore aujourd'hui.

64. Le roman raconte l'histoire des habitants d'un petit village, le village d'Ici, qui se voient en photo et se trouvent laids. S'installe alors au village un inventeur qui, grâce à sa machine à beauté, réussit à donner à tous ceux qui le veulent un visage parfait. Mais la perfection n'a que deux visages : l'un pour les hommes et l'autre pour les femmes.

paragraphes antérieurs, à tel point qu'il est difficile de déterminer si Valls s'adresse vraiment aux jeunes lecteurs catalans pour les endoctriner au profit de la cause nationaliste catalane ou à leurs parents. Voyons l'extrait en question :

> C'est que, bien que l'original soit en français, il ne nous arrive pas du tout de France, mais du Québec. Le Québec, qui a pour capitale Montréal [*sic*], est un territoire, dans l'État du Canada, d'expression française parce qu'il a été colonisé et en grande partie peuplé par des Français au XVIIIe siècle. Ses habitants, les Québécois, forment une minorité nationale – un peuple sans État propre, mais ayant les caractéristiques d'une nation – qui revendique et se fraie un chemin pour obtenir le droit à la souveraineté nationale et la reconnaissance sans conditions de sa situation de nation francophone au sein d'un Canada où la population est majoritairement d'expression et de culture anglophones. Pour cette raison, le Québec et les Pays catalan ont plusieurs caractéristiques en commun et, pour cette même raison, c'est pour moi un véritable plaisir de pouvoir traduire et présenter un roman d'un auteur québécois [je traduis][65].

Cette revendication de la spécificité de la nation québécoise et le soutien explicite aux aspirations à la souveraineté nationale québécoise ne cadrent pas avec les fondements et les principes du fédéralisme canadien. Pourtant, c'est le CAC, dont les fonds proviennent du gouvernement fédéral, qui a subventionné cette traduction. On pourrait évoquer l'absence de cette préface dans l'œuvre originale pour expliquer le fait que son contenu n'a pas été considéré lors de l'évaluation de la demande. C'est Catherine Montgomery qui relève ce fait[66], tout en se montrant plutôt étonnée de l'existence de cette préface. Autrement dit, non seulement la réception de l'œuvre traduite, mais également son paratexte ou, plus généralement, toute forme de récupération idéologique par les éditeurs étrangers échappent pour une large part au contrôle du CAC.

✣ ✣ ✣

65. « I és que, malgrat que l'obra original és escrita en francès, no ens arriba pas de França, sino del Quebec. El Quebec, que té per capital la ciutat de Montreal, és un territori, inclòs dins l'Estat del Canadà, de llengua francesa perquè va a ser colonitzat i en bona part poblat per francesos el segle XVIII. Els seus habitants, els quebequesos, formen una minoria nacional – un poble sense Estat propri però que té les característiques d'una nació – que reivindica i fa camí per aconseguir els drets de sobirania nacional i també, el reconeixement sense traves de la seva condició francòfona davant d'un Canadà on la resta dels territoris i de la població, majoritaris, són de parla i de cultura angleses. Per això el Quebec, en molts d'aspectes, té punts de semblança amd els Països Catalans, i per això mateix és un goig especial per a mi poder traduir i presentar una novella d'autor quebequés », Raymond PLANTE, *La màquina de la bellesa*, Barcelona, La Galera, 1985, p. 7.

66. Au cours de notre entretien d'octobre 2006, *op. cit.*

Cet exemple illustre bel et bien que l'action des réseaux institutionnels a aussi des limites : une fois que les textes sont hors de la portée des réseaux institutionnels – et loin de leur contexte d'origine –, ils entrent dans les réseaux, plus proprement littéraires, des espaces cibles, et se voient insérés dans un nouveau contexte où ils ne pourront pas échapper à leur resémantisation, voire à leur appropriation axio-idéologiques pour répondre aux intérêts de la société d'accueil. Dans cet exemple, la société catalane a des intérêts investis : en valorisant le nationalisme d'une autre nation comme le Québec, la Catalogne revendique son propre nationalisme. Il ne faut pas oublier que la préface de Valls est publiée en 1985 et qu'à cette époque la Catalogne est en plein processus de normalisation linguistique, que l'on assiste alors au rétablissement de l'institutionnalisation de la langue et de la culture catalanes après 40 ans de répression franquiste. La Catalogne a donc à ce moment besoin d'un cadre de référence (même idéalisé) et le Québec semble remplir ce rôle. En outre, la traduction de la littérature québécoise pour la jeunesse en Espagne peut être vue comme un prolongement des luttes nationales et nationalistes du champ québécois, mais cette fois adaptées à un autre contexte, le contexte catalan/espagnol, qui présente des enjeux politiques comparables.

Au fil de cet article nous avons examiné d'abord la place accordée à la diplomatie publique et à la traduction dans les politiques étrangères canadienne et québécoise, ce qui nous a permis de présenter les motivations incitant les acteurs institutionnels à promouvoir la fiction québécoise en Espagne et en Catalogne. Nous avons montré que l'action de ces acteurs, aussi bien au niveau fédéral que provincial, est déterminante mais non déterministe, dans la mesure où, au lieu de contrôler le transfert en tant que tel, ces acteurs préparent le terrain pour l'entrée des traductions dans les espaces cibles et activent les rapports entre les écrivains ou les éditeurs des champs littéraires sources et cibles (la seule exception étant le CAC, qui apporte une aide directe à la traduction). À cet égard, l'article démontre également que l'étude de la diffusion de la culture québécoise à l'étranger ne doit pas négliger les multiples interventions du fédéral.

Du côté des pôles récepteurs, en l'occurrence les champs espagnol et catalan, l'article met au jour la récupération idéologique dont la traduction d'une littérature étrangère peut faire l'objet. Nous avons illustré dans le cas de certaines traductions catalanes de la fiction québécoise que cette récupération répond parfois à des revendications identitaires qui sont plus liées à l'espace culturel catalan qu'à l'espace canadien/québécois dont ces

productions culturelles sont issues et d'où proviennent les fonds qui subventionnent la traduction. Nous avons également vu que cette appropriation idéologique peut se manifester implicitement dans la promotion d'une autre littérature d'un « pays » fédéré mais également explicitement dans l'appareil paratextuel choisi par les éditeurs étrangers ainsi que dans la réception dans les espaces cibles.