



Flagging the nation: la traduction de la littérature pour la jeunesse chez La Galera (1975–2004)

—María Sierra Córdoba Serrano

Les mythes autour de l'universalité et de l'internationalisme ont prospéré dans le domaine de la littérature pour la jeunesse avec plus d'acuité que dans d'autres domaines. Le présent article vise néanmoins à les remettre en question en montrant la dimension « utilitariste » nationaliste que peut revêtir la traduction de la littérature pour la jeunesse. À partir de l'analyse de la fiction québécoise pour la jeunesse traduite en Espagne, en espagnol et en catalan, entre une date clé de l'histoire contemporaine espagnole, 1975 (la fin de la dictature franquiste) et 2004, nous montrerons le rôle de cette littérature et de sa traduction en tant qu'instruments pour rejoindre idéologiquement les visions et les projections de la nation, non seulement les visions de la société source, mais également celles de la société cible. Pour ce faire, nous emprunterons l'appareil conceptuel de la sociologie des champs de Pierre Bourdieu.

Nous présenterons dans un premier temps un survol du sous-champ de la littérature de la jeunesse

au Québec, puis nous nous concentrerons sur l'exportation de cette littérature. Par la suite, nous survolerons très brièvement le corpus de la fiction québécoise pour la jeunesse traduite en Espagne, pour ensuite nous pencher sur un cas d'étude concret, soit les traductions catalanes d'ouvrages québécois publiés par la maison d'édition catalane La Galera.

Le sous-champ de la littérature québécoise pour la jeunesse

La littérature québécoise pour la jeunesse constitue depuis la fin des années 70, mais surtout depuis le début des années 80, un sous-champ littéraire à part entière qui fonde sa spécificité sur l'âge de ses destinataires: ce dernier possède ses acteurs spécifiques, ses maisons d'édition, ses revues, ses prix, ses « classiques », etc.

À mi-chemin entre les sphères pédagogique et littéraire, la littérature pour la jeunesse (désormais LJ) est généralement considérée comme un sous-champ



Si les agents . . .
sont généralement
dépourvus de capital
symbolique, il en va
autrement pour le
capital économique.



dominé qui n'appartient pas à la « vraie littérature ». Comme le dit Le Brun (45), même si elle est diversement reconnue selon les pays et les cultures, « l'écriture destinée aux jeunes lecteurs consacre rarement un auteur ».

Au Québec, en particulier, où la production pour la jeunesse représente un pourcentage important de la production éditoriale,¹ les auteurs de ce sous-champ se plaignent de l'attitude condescendante de la critique littéraire à leur égard et de leur manque de visibilité. Le discours que l'on trouve dans les pages de la revue *Lurelu*, vouée exclusivement à la promotion de la littérature québécoise pour la jeunesse, en offre une belle illustration: elle présente clairement un discours d'autolégitimation et de défense qui insiste sur les difficultés spécifiques de cette écriture et qui remet en question les préjugés selon lesquels cette littérature serait plus facile, en plus de n'être parfois qu'un simple rite de passage pour l'écrivain qui veut accéder au champ littéraire général.

Si les agents de ce sous-champ sont généralement dépourvus de capital symbolique, il en va autrement pour le capital économique. Selon Le Brun, « La littérature québécoise pour la jeunesse est la littérature la plus lue, si l'on en croit les chiffres de vente et de prêt » (60). En 1993, dans un article de la revue *Lurelu*, Suzanne Thibault montrait avec complaisance l'évolution positive de ce secteur: « Voilà dix ans, seuls les audacieux se lançaient en littérature de jeunesse; aujourd'hui c'est un marché viable, très viable, presque un impératif. Pourquoi? Les libraires vous le diront: les jeunes Québécois lisent des romans québécois, contrairement à leurs aînés » (Thibault 10). Au nombre élevé de titres s'ajoute le fait que le tirage moyen d'un livre pour la jeunesse québécois, ainsi que le nombre de rééditions et de réimpressions, est beaucoup plus élevé que celui d'un auteur pour

les adultes.

En ce qui concerne leur capital symbolique, il a toutefois fallu que les agents de ce sous-champ mettent en place diverses stratégies d'autolégitimation afin de conquérir une place plus centrale au sein du champ littéraire général québécois: il s'agit pour eux de créer leurs propres instances de production, de légitimation et de consécration. Mentionnons, par exemple, la création en 1978 de la revue *Lurelu, la seule revue consacrée à la littérature québécoise pour la jeunesse*, créée sous les auspices de l'organisme Communication-Jeunesse. S'y ajoutent des prix, aujourd'hui nombreux, le plus convoité étant celui du Gouverneur général du Canada, mis en place en 1987 à l'intention de la littérature pour la jeunesse. La littérature pour la jeunesse se constitue également en champ de recherche universitaire et se voit de plus en plus représentée dans les articles, les thèses et les monographies.

En plus des efforts individuels, l'appui institutionnel a occupé une place de choix, selon Édith Madore, dans la constitution de ce sous-champ: sur le plan provincial, la LJ se voit subventionnée dès 1973 et, en 1979, un régime d'aide à l'édition, à la promotion et à la diffusion est adopté. De même, en 1977, le gouvernement fédéral instaure un programme d'aide à l'édition en collaboration avec le Conseil des Arts, programme qui a considérablement amélioré la situation des éditeurs canadiens, à tout le moins

ceux qui se consacrent partiellement ou totalement à la littérature pour la jeunesse. Dans les années 1980 et 1990 s'ajoutent d'autres subventions à la commercialisation internationale (exportation, commercialisation des droits à l'étranger), à la promotion, au transport des livres, au développement des marchés, à la participation aux salons du livre, etc. (Madore, « Statistiques »).

Cet appui, ainsi que la constitution d'un sous-champ (Boisclair),² sont en fait étroitement liés à « la question nationale ». Si l'affirmation identitaire nationale québécoise des années 1960 se traduit dans le domaine littéraire par le besoin de créer une littérature nationale propre, ce même besoin s'applique à la littérature pour la jeunesse. En 1963, un *Mémoire sur la littérature jeunesse* qui soulignait que « les jeunes doivent avoir entre les mains des ouvrages conçus pour eux et qui leur parlent de leur pays » (cité par Madore, *La littérature* 29) est déposé auprès de la Commission d'enquête sur le commerce du livre. De nombreux articles de journaux insistent à l'époque sur le fait que « l'enfant a besoin de connaître—à condition qu'elle existe—sa littérature nationale pour pouvoir s'identifier à son peuple » (Madore, *La littérature* 30). En 1978, dans ses recommandations à la Conférence socio-économique sur les industries culturelles du Québec, Cécile Gagnon soulignait que « C'est dans les livres *d'ici* que les enfants font l'apprentissage de *notre* réalité » (citée par Madore, *La littérature* 34;

c'est nous qui soulignons). À cet égard, il convient de relever les *ici* et *notre*, ainsi que d'autres déictiques du même genre, constamment employés dans le discours des agents de ce sous-champ, discours qui est celui du « nationalisme banal », une expression créée par Michael Billig: loin de se résumer à des discours séparatistes, les manifestations les plus courantes du nationalisme transparaissent dans les activités les plus banales et quotidiennes. Selon Billig, « The crucial words of banal nationalism are often the smallest: “we,” “this” and “here,” which are the words of linguistic “deixis” [. . .] [Assumptions about nationhood] have to be flagged discursively. And for that, banal words, jingling in the ears of the citizens, or passing their eyes, are required » (93–94).

Ce discours « protectionniste » est en quelque sorte une réaction à la présence étrangère (surtout de livres français), une constante dans l'histoire de la littérature pour la jeunesse au Québec depuis les années 1920. La seule exception à cette situation de dominance étrangère se situe dans les années 1940 et 1950, période pendant laquelle les éditeurs québécois pour la jeunesse occupent une place centrale:³ la cessation des relations entre la France et le Canada lors de la Seconde Guerre mondiale—et donc les difficultés quant à l'approvisionnement de livres européens—sont à l'origine de cet essor. Cette époque glorieuse finit en 1965 et coïncide avec la suppression des prix scolaires. Durant les décennies soixante et soixante-dix, la

présence étrangère bat son plein: à la suppression des prix scolaires s'ajoutent une réglementation difficile de la distribution de livres québécois pour la jeunesse, puis le fait que, suite à la laïcisation et à la démocratisation de l'enseignement, les éditeurs pour la jeunesse de cette époque se consacrent surtout à la production de manuels scolaires, dont le contenu doit changer en raison du renouveau entraîné par la Révolution tranquille. Il a donc fallu attendre les années 1980, en pleine période référendaire, pour que l'édition québécoise pour la jeunesse prenne son envol.

En résumé, comme pour le champ littéraire québécois, le développement et l'autonomisation du sous-champ de la littérature québécoise pour la jeunesse repose sur des bases nationales. Or, cette situation est intéressante, car de manière générale, la littérature pour la jeunesse est un sous-champ caractérisé par l'internationalisme: la proportion élevée de traductions dans ce sous-champ en témoigne.⁴ De plus, si l'on tente d'identifier des classiques de la littérature pour la jeunesse (au moins dans le monde occidental), généralement on ne pense pas à des auteurs nationaux (classiques ou non), mais à des classiques d'autres pays qui ont été traduits et qui se sont intégrés à l'imaginaire national enfantin sans vraiment laisser de traces de leur étrangeté. Qui n'a pas lu les contes des frères Grimm, d'Andersen ou de Perrault, avec leurs adaptations respectives de

Disney; ou, à l'heure actuelle, les Harry Potter? Il s'agit principalement de phénomènes internationaux, ce qui ne veut pas dire qu'ils soient universels, car il y a toujours une bonne dose d'adaptation, voire d'appropriation, lorsqu'il s'agit de les (re)présenter dans différentes langues et cultures. De plus, il faudrait peut-être nuancer l'affirmation sur l'internationalisme de la littérature pour la jeunesse, car il ne faut pas oublier que ses classiques proviennent presque exclusivement des pays du nord et de l'ouest de l'Europe, ainsi que des États-Unis. De l'avis d'Emer O'Sullivan, « La littérature d'enfance est un des principaux domaines dans lesquels l'utopie de l'internationalisme a prospéré » (25). Selon elle, « C'est là une façon idéaliste de parler de la littérature d'enfance, en refusant d'envisager à la fois les conditions de sa production et celles qui agissent sur sa circulation entre la multitude des pays » (26). Les acteurs européens ou nord-américains rédigent de soixante-dix à quatre-vingt-dix pourcent des livres disponibles pour les enfants non-européens/non-américains (26), tandis que les écrivains du reste du monde ne traversent que rarement les frontières de leur pays.

Au Québec, en revanche, depuis les années 1980, la majeure partie de la production de la LJ est constituée d'œuvres originales (Le Brun 51). Les traductions n'en représentent que dix pourcent (Demers),⁵ ce qui n'est pas étonnant car, comme nous l'avons déjà mentionné, l'apparition de ce sous-

champ est liée à la prise d'une conscience identitaire québécoise. Qu'en est-il, en revanche, de la projection internationale de la littérature québécoise pour la jeunesse?

Quand la littérature québécoise pour la jeunesse part en voyage

À la fin des années 1980, une fois le sous-champ de la LJ consolidé, la diversité de titres est telle que quelques éditeurs québécois commencent même à craindre une saturation du marché local. Certains d'entre eux décident donc de se lancer à la conquête des marchés étrangers et ils réussissent à faire publier leurs titres dans une douzaine de langues.

La courte échelle, maison d'édition exclusivement consacrée à la LJ, est la première à se tourner vers l'étranger en 1987 et c'est l'éditeur jeunesse québécois le plus présent sur la scène internationale. Cette maison d'édition compte d'ailleurs une éditrice, Barbara Creary, qui se consacre exclusivement aux droits internationaux. Elle a vu jusqu'à 2004 ses titres traduits en dix-huit langues différentes et trois cent de ses cinq cent titres sont traduits en sept ou huit langues (citée par Proulx 81). D'autres maisons d'édition suivront l'initiative de La courte échelle, telles que Dominique et Compagnie, Héritage, Boréal, Pierre Tisseyre, Québec/Amérique, etc. Nous étudierons le cas de Québec/Amérique plus tard puisque, même si dans le secteur jeunesse ses efforts se concentrent

davantage sur le marché québécois, cette maison d'édition a eu une relation privilégiée avec l'Espagne, relation qui s'est concrétisée par de nombreux projets de traduction.

Si une large part des titres jeunesse publiés en Espagne et ailleurs sont des traductions, c'est surtout parce que les traductions de ces livres sont plus rentables que celles des livres pour les adultes: il ne faut pas oublier que ceux-là sont généralement plus courts que ceux-ci (d'où des frais de traduction réduits) et leurs tirages sont plus élevés. Par exemple, en Espagne, en 2004, 8 722 titres ont été publiés pour des ventes totalisant 275 millions d'euros, ce qui correspond à 9,5 pourcent du chiffre de vente totale (Subdirección General de Promoción del Libro, la Lectura y las Letras Españolas), chiffres qui témoignent d'un secteur « dynamique, et, en termes de rentabilité, supérieur à la moyenne » (Rausell Köster 44, notre traduction). La partie la plus coûteuse concerne les illustrations, mais on fait souvent appel à la coédition pour amortir les coûts de production. Il va sans dire qu'à ces facteurs économiques s'en ajoutent parfois d'autres d'ordre idéologique, que nous illustrerons par des exemples concrets.

D'un point de vue économique, les coûts liés à l'achat des droits de traduction et à la traduction de livres jeunesse par les éditeurs étrangers (ici, les éditeurs espagnols et catalans) seraient donc généralement amortis, surtout si le livre constitue une

lecture obligatoire à l'école. Cependant, peut-on dire la même chose des éditeurs sources, en l'occurrence des éditeurs québécois? Est-ce que leurs efforts pour percer sur le marché international, c'est-à-dire les efforts relatifs au développement et à la planification de stratégies d'exportation, à la participation aux foires internationales du livre, etc. s'avèrent rentables?

Deux possibilités s'offrent à l'éditeur québécois qui veut vendre ses titres à des marchés étrangers non francophones. Il peut choisir de faire traduire l'œuvre: il s'agit alors de vendre le produit fini et ensuite de chercher un distributeur pour s'occuper de ses ventes à l'étranger. Cela veut dire que l'éditeur de l'œuvre originale assume les coûts liés à la traduction et au transport, mais qu'il recevra le montant total des ventes des traductions (plutôt que d'attendre de toucher les redevances annuelles sur les livres traduits par l'éditeur étranger). Toutefois, plusieurs obstacles peuvent survenir (Proulx 81): ces traductions ne sont pas toujours bien adaptées aux spécificités linguistiques et culturelles de certains marchés, ce qui risque de poser problème. Qui plus est, la question de la distribution peut devenir compliquée: d'abord, parce qu'il n'est pas toujours facile de trouver un distributeur qui « malgré la multitude d'autres titres à sa charge, a une compétence et une énergie suffisantes à consacrer aux titres de son éditeur lointain » (Proulx 81); de plus, le distributeur n'assume pas la promotion de l'œuvre. Enfin, étant donné que le public ne connaît

pas l'auteur étranger traduit et que l'œuvre traduite n'est pas publiée par une maison sur place (un signe de garantie pour le public cible), les chances de réussite sont limitées.

L'autre possibilité consiste tout simplement à vendre les droits de traduction à l'éditeur étranger. C'est la pratique la plus habituelle dans le cas de la littérature québécoise pour la jeunesse traduite en Espagne. Or, comme le souligne Marie-Hélène Proulx, « la vente de droits, si elle demeure la méthode la moins coûteuse, reste également la moins lucrative » (81). Qui plus est, Daniel Sernine est d'avis qu' « Il est souvent difficile, voire impossible, de se faire payer par l'éditeur étranger les redevances annuelles sur les livres traduits » (9).

Or, si les retombées économiques sont minimales,⁶ pourquoi un tel investissement de temps et d'argent?


D'abord, du côté des éditeurs et des auteurs du secteur jeunesse, il existe des motivations d'ordre littéraire et relevant du fonctionnement du champ littéraire québécois et des luttes symboliques entre ses agents. Ainsi, les éditeurs québécois se montrent très fiers de la projection internationale de cette littérature:

Nous avons maintenant des produits de qualité qui méritent d'être exportés. Malgré la concurrence féroce et les marchés difficiles à percer, nos éditeurs jeunesse sont fiers de les présenter à l'étranger. C'est un signe distinctif de l'évolution et du développement de la littérature québécoise pour la


jeunesse, qui peut maintenant s'étendre au marché international. (Madore, « Le livre » 47)

Pour sa part, Sernine souligne que si les éditeurs s'orientent vers le marché international c'est avant tout parce que « ça fait le plus grand plaisir aux auteurs de voir leurs œuvres traduites en langues étrangères » (9). La traduction de la littérature québécoise pour la jeunesse—sous-champ dominé (d'un point de vue symbolique) du champ littéraire québécois mais dominant au sein du champ de la littérature pour la jeunesse internationale⁷—semble être utilisée par les agents (auteurs, éditeurs, etc.) de ce sous-champ en tant que stratégie de légitimation afin que la littérature jeunesse et ses agents accèdent à une meilleure position dans le champ littéraire québécois. Donc, de l'extérieur et par la traduction, on consacrerait les auteurs non seulement au niveau international, mais aussi au sein du champ national.

D'un point de vue institutionnel, il faut souligner que la littérature pour la jeunesse constitue l'une des priorités stratégiques du Conseil des Arts du Canada (CAC). Dans le cadre du programme de subventions à la traduction internationale qu'offre le CAC en partenariat avec le Ministère des Affaires étrangères et du Commerce international (programme qui fait partie des initiatives connues sous le nom de diplomatie publique), treize des vingt traductions de la fiction québécoise subventionnées en Espagne entre 1987,



. . . on consacrerait
les auteurs non
seulement au niveau
international, mais
aussi au sein du
champ national.



le moment où ces subventions à la traduction sont offertes pour la première fois, et 2004 correspondaient à la littérature pour la jeunesse.

Evan Potter, conseiller spécial au Ministère des Affaires étrangères et Commerce international (MAÉCI) dans le cadre de la Direction de la planification des politiques, a clairement indiqué que le but des subventions dans le cadre du programme de diplomatie publique du MAÉCI « is not to subsidize Canadian culture *per se*; rather, it is to select specific cultural activities that will reinforce foreign policy objectives » (8).

Dans le même ordre d'idées, Louise von Flotow et Reingard M. Nischik et Córdoba Serrano ont montré comment, pour les gouvernements fédéral et provincial (qui ont chacun des intérêts différents), la traduction de la littérature est un outil de diplomatie publique qui sert à projeter une certaine image du Canada/Québec à l'étranger. Córdoba Serrano a montré en particulier que dans le cadre de la traduction de la fiction québécoise subventionnée en Espagne, les émigrants, les femmes et les enfants sont davantage représentés, ce qui correspondrait en fait au « branding » et au récit sur le Canada que le MAÉCI veut projeter à l'étranger: il importe de donner l'image d'un pays tolérant à l'écoute de la voix des femmes, des émigrants et des *enfants*. En principe, le discours destiné à l'enfance que représente la littérature pour la jeunesse ne cadrerait-il pas bien avec cette image?

Au-delà des questions de « branding » et de présence du Canada et du Québec à l'échelle internationale, il ne faut pas oublier que l'édition pour la jeunesse occupe une place de plus en plus importante au sein des industries culturelles au Canada,⁸ d'où l'intérêt des gouvernements fédéral et provincial d'appuyer un secteur qui fait ses preuves à l'échelle nationale et qui aurait du potentiel sur le marché international, comme en témoignent l'histoire de maisons d'édition

telles que *La courte échelle*.

Un survol de la littérature québécoise pour la jeunesse traduite en Espagne

La traduction de la littérature jeunesse représente une partie significative du corpus de la fiction québécoise traduite en Espagne: trente-deux romans jeunesse, dont vingt-trois vers l'espagnol et neuf vers le catalan (ce qui constitue 41,5 pourcent du total du corpus de la fiction québécoise traduite en Espagne, qui s'élève à soixante-sept traductions), sans compter les albums illustrés, qui sont au nombre de quinze, mais sur lesquels nous ne nous arrêterons pas dans le cadre de cet article.

La première traduction de ce sous-corpus est publiée en 1986, ce qui était prévisible, car il faut attendre le milieu des années 1980,⁹ une fois la censure franquiste complètement abolie et l'instauration d'un nouveau cadre juridique terminée, pour que la société espagnole s'investisse vraiment dans un projet de changement et de reconstruction culturelle. Ce contexte demande de renouveler les collections de littérature espagnole pour la jeunesse,¹⁰ qui véhiculaient des valeurs propres au régime franquiste. Tandis que dans une première phase les éditeurs se concentrent davantage sur la traduction de classiques ou d'œuvres jeunesse qui n'ont pas été traduits en Espagne en raison de la censure—la traduction agit ici comme une sorte d'outil

d'« accélération temporelle », qui mettrait la LJ en Espagne au même niveau que celle de ses voisins européens—à la fin des années 1990, les collections d'auteurs espagnols commencent à être plus nombreuses (Baldaquí Escandell) et à faire concurrence aux œuvres étrangères traduites.

Si nous nous tournons maintenant vers le corpus des traductions espagnoles et catalanes des romans jeunesse québécois (voir la liste complète en annexe), nous constatons que Edelvives et La Galera sont les maisons d'édition espagnoles qui ont traduit la plupart des titres québécois pour la jeunesse en Espagne et curieusement, elles achètent les droits de traduction à une même maison d'édition québécoise: pour Edelvives, c'est toujours *La courte échelle*, et pour La Galera, c'est, à une exception près, Québec/Amérique.

Dans le cadre nécessairement restreint de cet article, nous nous limiterons à analyser les traductions de la littérature québécoise pour la jeunesse publiées par La Galera. D'abord, parce qu'il s'agit de la maison d'édition qui a publié le plus grand nombre d'œuvres québécoises pour la jeunesse en Espagne. Ensuite, parce que cette maison fait montre d'une tendance marquée à étiqueter ces traductions et leurs auteurs en tant que spécifiquement québécois, une pratique qui n'a pas été observée dans le reste des traductions du corpus de la LJ analysé dans cet article. Enfin, et dans le prolongement de ce qui précède, parce que les traductions publiées par La Galera constituent un cas

d'étude particulièrement révélateur pour analyser la dimension utilitariste de la traduction.

Les traductions de la littérature québécoise pour la jeunesse chez La Galera: Un cas d'étude

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, un mouvement qui a lieu une fois la censure franquiste sur les productions catalanes relâchée: en 1959, le régime franquiste autorise la critique littéraire en catalan, mais ce n'est qu'en 1962 que la traduction vers le catalan d'auteurs contemporains est autorisée.


Au centre de ce projet éditorial, on trouve justement la création de la revue pour les enfants *Cavall Fort* en 1961, et, en 1963, la fondation de La Galera et la création des prix Josep M. Folch i Torres et Joaquim Ruyra, prix consacrés à la littérature jeunesse en catalan (Madueño). La littérature pour la jeunesse est considérée comme un domaine d'action privilégié, car les jeunes lecteurs d'aujourd'hui seront évidemment les lecteurs de l'avenir et ceux qui consolideront la normalisation linguistique catalane.

En effet, la littérature pour la jeunesse en catalan (production autochtone et traduite) a occupé et occupe toujours une importance centrale au niveau de l'institutionnalisation de la langue et de la culture


catalanes. La réémergence de la LJ en catalan après la dictature franquiste résulte incontestablement de la suppression de la censure vis-à-vis des productions culturelles en catalan et du processus de normalisation (dans les années 1980) de la langue catalane, qui devient la langue officielle de l'enseignement.

Dans ce contexte, la littérature pour la jeunesse apparaît comme une pierre angulaire de la normalisation linguistique en Catalogne: les nombreuses subventions pour la LJ en catalan, les campagnes de promotion de la lecture en catalan ainsi que l'enseignement obligatoire dans cette langue (et, donc, la lecture obligatoire de certains des livres jeunesse en catalan à l'école) doivent se traduire, en principe, par un plus grand nombre d'adultes lisant en catalan.¹¹

De plus, la traduction a un rôle central dans ce processus de normalisation: cette dernière constitue un outil pour combler des lacunes structurales et linguistiques, pour créer de nouveaux termes afin de nommer les nouvelles réalités qui existent dans d'autres langues, mais aussi pour stabiliser et pour répandre la norme codifiée de la langue (l'orthographe, la grammaire ou le lexique). Ces aspects sont considérés d'autant plus importants pour la LJ qu'elle est censée offrir des modèles linguistiques aux plus jeunes (Borja i Sanz 72). Pour ces raisons, la traduction de la littérature pour la jeunesse vers le catalan a justement été le genre le plus subventionné par le



Il s'agit en fait d'une
manière d'équilibrer une
situation d'asymétrie
tout en évitant le
monopole et le contrôle
des agents du champ
central



gouvernement catalan (Diaz Fouces 7).

Les traductions catalanes de notre sous-corpus de littérature québécoise pour la jeunesse sont sauf à une reprise réalisées entre 1985 et 1995, ce qui correspond au moment où la LJ en catalan émerge à nouveau pour prendre son essor, désormais ininterrompu. Puisqu'il n'y a pas beaucoup de productions autochtones, la traduction occupe une place centrale à l'époque. Cependant, à partir de 1999, il se produit une diminution du nombre de traductions (Baldaquí Escandell 51), du moins en chiffres relatifs (c'est-à-dire par rapport au nombre total de titres publiés), diminution parallèle à une augmentation de la production autochtone en catalan.

Il faut remarquer également que ces traductions catalanes circulent dans les espaces cibles à côté de la version espagnole du même original. La pratique en Catalogne d'une même maison d'édition consistant à publier dans deux langues et à publier simultanément les traductions espagnole et catalane d'un même titre jeunesse devient de plus en plus habituelle en Catalogne. Elle constitue en effet une alternative à la coédition entre une maison d'édition en langue espagnole, beaucoup plus puissante, et une autre en langue catalane. Il s'agit en fait d'une manière d'équilibrer une situation d'asymétrie tout en évitant le monopole et le contrôle des agents du champ central (ici le champ espagnol) sur le périphérique (le champ catalan).¹²

En publiant lui-même les deux versions, espagnole et catalane, l'éditeur assure la parution simultanée des deux versions, tout en essayant souvent de faire paraître la version catalane d'abord (si la traduction espagnole est publiée avant la catalane, il est fort probable que les lecteurs catalans, qui sont des lecteurs bilingues, la liront en espagnol sans attendre la parution de la version catalane), puis il diminue les coûts de production (surtout en ce qui concerne les

illustrations et l'impression), pour enfin pouvoir faire la promotion des deux traductions en même temps.

Mais avant de passer à l'analyse des traductions

publiées par La Galera, tournons-nous maintenant vers la liste des traductions publiées par cette maison d'édition:

La Galera-Québec/Amérique		
Titre Original	Versión espagnole	Versión catalane
Marineau, Michèle. <i>Cassiopée ou l'été polonais.</i>	<i>Casiopea o el verano polaco.</i> Trad. par Angelina Gatell.	<i>Cassiopea o l'estiu polonès.</i> Trad. par Àlvar Valls.
Plante, Raymond. <i>La machine à beauté.</i>	<i>La máquina de la belleza.</i> Trad. par Angelina Gatell.	<i>La màquina de la bellesa.</i> Trad. par Àlvar Valls.
Plante, Raymond. <i>Le record de Philibert Dupont.</i>	<i>El rècord de Philibert Dupont.</i> Trad. par Angelina Gatell.	<i>El rècord d'en Philibert Dupont.</i> Trad. par Àlvar Valls.
Plante, Raymond. <i>Le dernier des raisins.</i>	<i>El último pasmarote.</i> Trad. par Angelina Gatell.	<i>L'últim estaquirot.</i> Trad. par Àlvar Valls.
Plante, Raymond. <i>Des hot dogs sous le soleil.</i>		<i>El rei de la salsitxa.</i> Trad. par Francesc Garriga.
Vanasse, André. <i>Des millions pour une chanson.</i>	<i>Millones por una canción.</i> Trad. par Mercedes Caballud.	<i>Milions per una cançó.</i> Trad. par Jacint Creus.

La sélection de romans jeunesse québécois à traduire chez La Galera aurait pu être motivée en partie par la reconnaissance officielle liée aux prix remportés par les originaux, mais nous voyons surtout dans ces choix un geste politique: à l'exception des œuvres pour préadolescents publiées dans la collection *Los grumetes de la Galera/Els grumets de mar enllà* (soit *La machine à beauté* et *Le record de Philibert Dupont*), les autres romans choisis par La Galera

pour être traduits mettent au premier plan, voire thématisent la spécificité québécoise. Ainsi, dans l'œuvre *Des millions pour une chanson*, le père du narrateur (Alexandre Vertefeuille) tient à écouter « La langue de chez nous », une chanson composée par Yves Duteil, un grand défenseur de la langue française qui a été influencé par Félix Leclerc, revendicateur de l'indépendance du Québec. Celui-ci se fâche quand Alex utilise des mots en anglais comme « weird ». Il

en va de même pour le père de François Gougeon, personnage principal du *Dernier des raisins*. Ce même François lit des œuvres québécoises: les poésies complètes d'Émile Nelligan, *Le Matou* de Beauchemin et *La Grosse femme* de Tremblay. En exergue à *Cassiopée ou l'été polonais* de Michèle Marineau, on trouve une citation de Michel Rivard, auteur-compositeur-interprète québécois et sympathisant des aspirations nationalistes québécoises. D'ailleurs, ce roman présente une jeune protagoniste, qui se décrit comme une « exploratrice québécoise et monolingue », qui déteste la langue anglaise et qui est consciente que l'expression « agace-pissette » (*Cassiopée ou l'été polonais* 193) n'est peut-être pas du français international. On trouve ici en fait la « surconscience linguistique » que l'on retrouve dans la littérature pour les adultes (Gauvin). Ce ne sont que quelques exemples, auxquels nous pourrions en ajouter beaucoup d'autres.

Toutes ces traductions sont réalisées entre 1985 et 1992, et, excepté *El rei de la salsitxa*, leurs originaux ont été publiés chez Québec/Amérique. Les relations Galera-Québec/Amérique n'existent plus depuis 1991. L'intégration de la Galera au grand groupe éditorial en langue catalane, Enciclopèdia Catalana, en 1992 et donc le changement de politique éditoriale qui en a résulté (plus orientée vers une logique de rentabilité économique) seraient à l'origine de la cessation de ces relations.

Sauf dans le cas d'*El rei de la salsitxa*, toutes les traductions publiées par La Galera ont été subventionnées par le Conseil des Arts du Canada. Les trois auteurs traduits ont d'ailleurs remporté le Prix de la littérature jeunesse du Gouverneur général, ou encore ont été en lice pour le remporter: Plante l'a gagné en 1986 pour *Le dernier des raisins*, Marineau en 1988 pour *Cassiopée ou l'été polonais*, et enfin Vanasse a été en lice en 1988. Rappelons que, pour octroyer des subventions à la traduction internationale, le Conseil se base surtout sur le critère d'« excellence artistique » que l'agent responsable détermine en se rapportant aux prix que l'œuvre a gagnés (ou aux œuvres qui ont été en lice pour des prix), en particulier les Prix littéraires du Gouverneur général et les Prix littéraires Canada-Japon. Voilà qui constituerait une manière de promouvoir les prix du Conseil.

Une autre tendance de cet échantillon de traductions réside dans le fait que La Galera a généralement gardé le/la même traducteur/traductrice pour les œuvres d'un-e même auteur-e: ainsi Angelina Gatell a traduit vers l'espagnol et Àlvar Valls vers le catalan les œuvres de Raymond Plante et de Michèle Marineau.

D'ailleurs, toutes les traductions s'insèrent dans deux collections de La Galera: « Cronos » et « Els grumets de mar enllà » (« Les mousses de la mer lointaine »), dénommée « Los grumetes de la Galera » en espagnol. « Cronos » est une collection qui comprend des « novel•les del segle XX per a la butxaca de la gent

jove » (« des romans de poche du vingtième siècle pour les jeunes »), où figurent *L'últim estaquirot/ El último pasmarote* (devenu un « classique » au Québec) et *El rei de la salsitxa* également de Raymond Plante, *Millones por una canción/ Millions per una cançó* d'André Vanasse et *Cassiopea o l'estiu polonès/ Casiopea o el verano polaco* de Michèle Marineau (un « classique » aussi dans lequel la protagoniste est l'alter ego féminin du protagoniste du *Dernier des raisins*). Il s'agit de romans réalistes, de « romans miroirs » (Madore, *Littérature*), racontés à la première personne par un narrateur adolescent, un double du lecteur (qui a quatorze ans ou plus) qui aborde le quotidien des adolescents et traite de thèmes qui les préoccupent (les conflits parents-enfants, les relations amoureuses, la solitude, le désir d'être accepté-e par ses pairs, le sexe, etc.). Avec *Le dernier des raisins*, publié en 1986, Plante ouvre la voie au roman réaliste pour adolescents et introduit des thèmes originaux, voire audacieux pour l'époque, tels que la découverte de la sexualité et de la pornographie. Dans l'Espagne et la Catalogne du milieu des années 80, lorsque le processus de transition démocratique finissait à peine, cette thématique était certainement aussi originale qu'audacieuse.¹³

Quant à la collection « Los grumetes de la Galera »/« Els grumets de mar enllà », elle est destinée à ce que l'on pourrait appeler les préadolescents (dix à douze ans). Y figurent les traductions espagnoles et catalanes de *La machine à beauté* et du *Record*

de *Philibert Dupont*. Sur la bande de couverture des romans de la collection espagnole, l'éditeur indique qu'il s'agit d'une collection destinée à « todos aquellos lectores que, por la edad, habéis dejado atrás los cuentos para niños y estáis en disposición de leer verdaderas novelas » (« tous les lecteurs qui, en raison de leur âge, ont laissé derrière eux les contes pour enfants et sont prêts à lire de vrais romans »). On indique également que:

En « Los grumetes » encontraréis chicos y chicas como vosotros, con vuestros mismos problemas e inquietudes; encontraréis mundos nuevos y desconocidos; personajes más complicados que los de los cuentos—quizás porque son más reales—; encontraréis, en definitiva, un buen bagaje de experiencias.

[Dans « Los grumetes » vous trouverez des garçons et des filles comme vous, avec les mêmes problèmes et inquiétudes; vous trouverez des mondes nouveaux et inconnus; des personnages plus compliqués que ceux des contes—peut-être parce qu'ils sont plus réels—bref, vous trouverez un bon bagage d'expériences.]

Il est intéressant de comparer cette description avec celle qui figure pour la même collection en catalan:

Els Grumets de mar enllà és la col•lecció de les

obres foranes—novel•les i narracions—per a nois i noies que La Galera considera que ha de posar en la pròpia llengua a l'abast dels lectors dels Països Catalans.

Si llegir les creacions dels escriptors de casa significa estar en contacte amb la nostra realitat més acostada, la del propi país, llegir els autors forans comporta una ampliació de coneixements i de sensacions, en descobrir-nos, a través dels seus escrits, d'altres realitats humanes tan interessants com la nostra.

[Els Grumets de mar enllà est la collection d'œuvres étrangères—romans et récits—pour les garçons et les filles que La Galera considère devoir mettre à la disposition des lecteurs des Pays catalans dans leur langue.

Si lire les créations des écrivains de chez nous veut dire être en contact avec notre réalité la plus proche, celle de notre pays, lire les auteurs étrangers élargit aussi les connaissances et les sensations, car ils nous font découvrir par leurs écrits d'autres réalités humaines aussi intéressantes que la nôtre.]

Comme dans le cas de la littérature québécoise pour la jeunesse, le discours est ici beaucoup plus protectionniste et nationaliste que du côté espagnol. Il s'agit d'un discours bien marqué non seulement par la présence d'un lexique chargé d'un point de vue nationaliste (*la pròpia llengua* [la propre langue], *Països*

Catalans [les Pays catalans], *del país* [du pays]), mais aussi de déictiques (*la nostra realitat més acostada* [la notre réalité la plus proche], *escriptors de casa* [écrivains de chez nous]), absents dans la description de la même collection en espagnol. Nous y avons déjà fait allusion lorsque nous avons donné des exemples de « nationalisme banal » dans le discours des agents du sous-champ de la littérature pour la jeunesse au Québec.

La spécificité catalane rend La Galera plus encline à mettre en relief celle d'une autre communauté culturelle dans la même situation. En effet, le marquage de ces traductions comme spécifiquement québécoises s'observe à plusieurs niveaux. Commençons par le périphrase.

Dans les pages liminaires, en particulier celle qui est consacrée au copyright, au ISBN, etc., on indique dans chacune des onze traductions catalanes et espagnoles « Títol original francès (Quebec)/Título original francés (Quebec) ». Excepté la traduction catalane de *La petite fille qui aimait trop les allumettes* de Gaétan Soucy, il s'agit des seuls cas du corpus de la fiction québécoise traduite en Espagne (jeunesse et adultes confondus) où figure une référence explicite à la variété diatopique du français de l'original.

Quant aux notices biographiques des auteurs québécois publiés chez La Galera (notices qui figurent sur la bande de couverture ou sur la quatrième de couverture), elles présentent ces auteurs comme



. . . le marquage de ces traductions comme spécifiquement québécoises s'observe à plusieurs niveaux.



spécifiquement et exclusivement québécois. En revanche, dans les autres traductions de notre corpus, les éditeurs espagnols tendent à présenter les auteurs comme canadiens: parfois on indique tout simplement la ville de naissance, et dans plusieurs cas, il n'y a aucune mention de l'origine de l'auteur ou de l'œuvre. Pour leur part, les autres éditeurs qui publient en catalan (par exemple Crouilla et Bruño) tendent à présenter les auteurs comme canadiens, tout en incluant une référence spécifique du Québec, mais aucun ne les présente comme exclusivement québécois.

En ce qui a trait aux notes en bas de page, il faut souligner non seulement leur présence (les seules traductions du corpus de la LJ comprenant des notes sont celles publiées par La Galera), mais également le fait que, généralement, il s'agit de notes culturelles qui renseignent le jeune lecteur sur la réalité québécoise/canadienne. Ainsi, dans *L'ultim estaquirot*, on trouve deux notes du traducteur, Àlvar Valls, l'une indiquant ce qu'est l'Halloween (fête qui à l'époque n'était pas aussi populaire qu'aujourd'hui en Espagne) et l'autre pour expliquer le québécisme *carriole* laissé en français dans la traduction catalane et assorti en bas de page de « cotxe d'hivern tirat per cavalls i muntat sobre esquís, tradicional al Quebec » (« voiture d'hiver traditionnelle du Québec traînée par des chevaux et montée sur des skis »; 31, 54). En revanche, la traduction espagnole ne contient aucune de ces notes. Dans *El rei de la salsitxa*, il y a une note du traducteur qui indique qu'au Canada, l'âge minimal pour conduire une voiture est de seize ans. Dans les deux traductions *Millones por una canción/Milions per una cançó*, les notes des traducteurs portent sur un jeu de mots autour d'un nom propre: « En francés "gustave malheur" suena como Gustav Mahler » (« En français "gustave malheur" se prononce comme Gustav Mahler »; Vanasse, *Millones* 11).

Mais les traductions qui ont le plus de notes sont celles de *Cassiopee ou l'été polonais*. La traduction catalane, *Cassiopea o l'estiu polonès*, contient dix notes du traducteur et la version espagnole, *Casiopea o el verano polaco*, en contient neuf. Dans les deux traductions, les notes indiquent que la St-Jean Baptiste est la « festa nacional del quebequesos », que l'Halloween se fête « la vigília de Tots Sants », et que Wayne Gretzky est un joueur de hockey très populaire (Marineau, *Cassiopea* 42, 27, 29). Parfois, les différences entre les notes des versions catalane et espagnole découlent de la focalisation: par exemple, dans une note du traducteur sur la fête du Travail, le traducteur catalan Àlvar Valls explique que « Al Quebec, la festa del Treball és el primer dilluns de setembre » (« Au Québec, la fête du Travail est le premier lundi de septembre »; Marineau, *Cassiopea* 43). De même, dans la version espagnole, Angelina Gatell indique que cette fête a lieu le « Primer lunes de septiembre. Dicha fiesta divide el verano y el principio de las clases » (« le premier lundi de septembre. Cette fête marque la fin de l'été et la rentrée »; Marineau, *Casiopea* 45). La référence explicite au Québec est absente dans la version espagnole. Le même phénomène se reproduit dans les notes de la version catalane, dans le cas du québécisme *chum* voulant dire « enamorat, amant » et de « Essent relativement recent la incorporació del Quebec [et du Canada?] al sistema mètric decimal, és freqüent en la conversa popular parlar encara de polzades, o de

lliures, o d'altres unitats de l'antic sistema anglosaxó » (« L'adoption au Québec [et au Canada?] du système métrique décimal étant relativement récente, il est donc fréquent dans la langue familière de parler de pouces, de livres ou d'autres unités de l'ancien système anglo-saxon »; Marineau, *Cassiopea* 39, 41).

Bien que minimes, ces différences inscrivent en filigrane une plus grande volonté dans les versions catalanes de mettre en relief la spécificité québécoise, ce qui est fort intéressant, car on est devant des traductions publiées par une même maison d'édition, le seul élément changeant d'une version à l'autre étant la langue. Cela veut-il dire que le changement de langue est accompagné d'un changement de prise de position de l'éditeur? Ou est-ce en fait le traducteur, en l'occurrence Àlvar Valls, qui laisse dans sa traduction catalane les traces de sa prise de position idéologique? Notons que dans les notes des autres traducteurs catalans, comme celles de Jacint Creus (*Milions per una cançó*) ou de Francesc Garriga (*El rei de la salsitxa*), on n'insiste pas tellement sur la spécificité québécoise: soit les notes rendent compte de problèmes de traduction pour le cas de Garriga, soit elles portent dans *El rei de la salsitxa* sur le Canada et non spécifiquement sur le Québec.

La prise de position d'Àlvar Valls est encore plus clairement exprimée dans sa préface à la traduction catalane de *La machine à beauté*. (Il faut souligner que la présence d'un appareil préfaciel est très rare dans



. . . ces différences
inscrivent en filigrane
une plus grande volonté
dans les versions
catalanes de mettre
en relief la spécificité
québécoise



le cas des traductions de la LJ.) *La machine à beauté* est une œuvre de littérature pour la jeunesse (pour préadolescents) de l'écrivain québécois Raymond Plante, publiée en Espagne par la maison d'édition La Galera en 1985 (en même temps que la traduction espagnole, mais celle-ci ne contient pas de préface).

Après avoir analysé la thématique et les personnages du roman—analyse rédigée dans un vocabulaire très simple et dans un registre familier adapté aux destinataires—le traducteur déborde l'objet de cette préface pour faire une digression d'ordre politique. Cette digression, où il exhibe clairement sa prise de position en faveur du nationalisme québécois, a cependant peu à voir avec le roman de Plante en tant que tel.¹⁴ De plus, elle contient un lexique politique complexe (par exemple, *minorité nationale*, *peuple*, *État*, *souveraineté nationale*), qui contraste avec les 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 plutôt à leurs parents. Voyons l'extrait en question:

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 [sic] 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 propi 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 amb els Països Catalans, i per això mateix és un goig especial per a mi poder traduir i presentar una novel•la d'autor quebequés. (7)


[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 dix-huitième siècle. Ses habitants, les Québécois, forment une minorité nationale—un peuple sans État propre, mais ayant les caractéristiques d'une nation—qui revendiquent et se fraient un chemin pour atteindre des droits de souveraineté nationale et la reconnaissance sans obstacle de sa condition francophone face à un Canada où le reste des territoires et la population sont majoritairement d'expression et de culture anglophones. Pour cette raison, le Québec partage, à plusieurs niveaux, des points communs avec les Pays catalans, et, pour cette même raison, c'est pour moi un véritable plaisir de pouvoir traduire et de présenter un roman d'un auteur québécois.]

Àlvar Valls (né en 1947) est un écrivain,¹⁵ traducteur et 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 en 1991. Valls a été arrêté en 1977 et accusé de l'assassinat de l'industriel José M. Bultó Marquès,¹⁶ puis il a été gracié grâce à Socors català, qui a lancé la campagne *Llibertat Patriotes Catalans*. Quand son amnistie a été contestée en 1977, il s'est exilé en Andorre où il habite encore aujourd'hui.

Ce qui est intéressant c'est que le Conseil des Arts, dont les fonds proviennent du gouvernement fédéral, a subventionné cette traduction (et non la Société de développement des entreprises culturelles, et il ne faut pas oublier qu'à l'époque, en 1985, c'était le Parti québécois qui était au pouvoir). On pourrait alléguer que comme l'œuvre originale ne contient pas cette préface, son contenu n'a pas été considéré lors de l'évaluation de la demande. C'est Catherine Montgomery, agente du programme de subventions à la traduction internationale qui relève ce fait, tout en se montrant plutôt étonnée de l'existence de cette préface.

Quoi qu'il en soit, cette revendication de la spécificité de la nation québécoise et, en quelque sorte, le soutien explicite aux aspirations à la souveraineté nationale québécoise, ne cadrent pas avec les fondements et les principes du fédéralisme canadien. En même temps, il est vrai que le Conseil des Arts est, en principe, un organisme national (et non nationaliste)



. . . en revendiquant
le nationalisme d'une
autre nation comme le
Québec, la Catalogne
profite de l'occasion
pour revendiquer en
quelque sorte son
propre nationalisme.



et autonome qui, en vertu du principe d'autonomie, dispose d'une complète indépendance à l'égard du gouvernement fédéral. Néanmoins, comme il a été suggéré dans d'autres travaux (Córdoba Serrano), en pratique, il est difficile de croire que l'orientation des politiques et des programmes du Conseil des Arts ne fassent pas écho, du moins en partie, à celles du gouvernement fédéral.

En résumé, côté cour, le Conseil fait preuve d'un grand respect de la diversité d'opinions en ne contrôlant pas ce que les éditeurs étrangers font avec les œuvres traduites (rappelons que la « liberté de soutenir des œuvres pouvant susciter critique et controverse » fait partie du mandat du Conseil [Évaluation]), ce qui relève du principe de liberté d'expression, que, d'ailleurs, tout gouvernement se disant démocratique devrait respecter . . . Côté jardin, la concession de cette liberté absolue dans la marge de manœuvre des éditeurs étrangers risque de donner lieu à une instrumentalisation idéologique de la traduction. Dans le cas examiné, la traduction subventionnée, par un emballage paratextuel choisi par l'éditeur catalan, soutient explicitement les aspirations à la souveraineté nationale québécoise pour, comme but ultime, soutenir celles de la communauté catalane d'accueil: en revendiquant le nationalisme d'une autre nation comme le Québec, la Catalogne profite de l'occasion pour revendiquer en quelque sorte 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. On assiste alors au rétablissement de l'institutionnalisation de la langue et de la culture catalane, après quarante ans de répression franquiste. Ce qui est fort intéressant, c'est que toute cette propagande nationaliste se fait à partir d'une traduction de la littérature pour la jeunesse: l'endoctrinement est donc plus efficace.

Cependant, il importe de noter que dans le texte traduit lui-même, il y a des moments où Valls aurait pu renseigner le jeune lecteur sur le Québec et sur son histoire, mais ne le fait pas. C'est le cas, par exemple, dans l'extrait suivant du *Dernier des raisins* où François Gougeon, le protagoniste, parle de son professeur d'histoire à la polyvalente: « Jacques Cartier nous enseigne l'histoire, c'est l'histoire du Québec et du Canada. Dans son cas, j'ai trouvé que c'était plus simple qu'il change de surnom à chaque cours. Il est donc à la fois *Jacques Cartier, Champlain, Montcalm, Papineau, Chapais et les autres* » (*Le dernier des raisins* 47; c'est nous qui soulignons).

Dans la traduction catalane, Valls a éliminé le personnage de Thomas Chapais et il a remplacé Papineau par Napoléon (!), plus connu du lecteur catalan, mais sans aucun lien avec l'histoire du Québec: « Jacques Cartier ens ensenya Història, història del Quebec i del Canadà. En el seu cas, vaig pensar que seria més senzill que canviés de nom a cada classe, en fonció dels personatges històrics que anessin sortint: és, dons, al mateix temps *Jacques Cartier, Champlain, Montcalm, Napoleó i mots d'altres* » (*L'últim estaquirot* 29; c'est nous qui soulignons).

En revanche, la traductrice de la version espagnole, Angelina Gatell (tout en enlevant aussi le nom de Chapais) adopte une approche plus pédagogique en incluant des appositions explicatives qui renseignent le lecteur sur les personnages historiques suivants:

« Jacques Cartier nos da historia, la historia de Québec y del Canadá. En su caso me ha parecido más apropiado que cambie de apodo según la lección que le toque dar. Así pues, es, a la vez, Jacques Cartier, Champlain, como el fundador de Québec, Montcalm, como el general, o Papineu [sic], como el político canadiense » (*El último pasmarote* 31).

On constate donc qu'il y a parfois des contraintes qui motivent le traducteur à prendre certaines décisions dont le but n'est pas toujours de rendre la réalité québécoise plus explicite: dans ces exemples, Àlvar risque d'ennuyer son lecteur adolescent s'il inclut des notes, des appositions ou des digressions sur des personnages historiques québécois, digressions qu'il semble réserver aux notes ou aux préfaces, que le lecteur peut sauter s'il le veut. Avant tout, il ne faut pas décourager les lecteurs adolescents de lire en catalan. En plus d'une vision ethnocentrique, ramenant l'Autre à soi, les décisions traductives de Valls affichent également ce que Prud'Homme appelle une visée « bioethnocentrique », c'est-à-dire, une tendance à convertir la traduction en un espace contrôlé par le traducteur adulte, qui adaptera sa traduction à son destinataire en fonction de sa « vision préconstruite du lecteur de la culture d'arrivée sur la foi de connaissances et d'expériences diverses de cette culture et du fait, [. . .] pour le traducteur, d'avoir déjà été enfant lui-même » (100). Àlvar Valls assume que le jeune lecteur catalan ne connaît pas les personnages

québécois mentionnés et décide de les omettre dans sa traduction ou de les remplacer par des personnages qui, même s'ils sont aussi étrangers, comme Napoléon, sont plus connus de son lectorat.

Ces mêmes visées, ethnocentrique et bioethnocentrique, s'observent dans la traduction de l'extrait suivant de *Cassiopee ou l'été polonais*, où la protagoniste, Cassiopee, est en colère contre sa mère parce que celle-ci veut partir en voyage avec son amant à New York, alors qu'elle avait promis à sa fille qu'elle irait avec elle:

—On va aller à New York ensemble, Cass, je te le promets. Mais pas tout de suite. L'été prochain, peut-être. Ou à l'automne.

—*Ou à la Trinité*, oui. Mais alors, ces billets-là, c'est quoi? C'est toi qui vas à New York? (Elle a fait oui de la tête.) Mais . . . avec qui? (*Cassiopee ou l'été polonais* 13; c'est nous qui soulignons).

Nous nous concentrerons sur le complément « à la Trinité », traduit en espagnol par « O...para la Trinidad » (8), et en catalan par « O quan les gallines... » (8). En français, « À la Trinité », ainsi que « O...para la Trinidad » font référence à la fête de la Trinité (qui a lieu le cinquantième jour après Pâques) et proviennent de la chanson populaire française pour les enfants (et qui fait partie de l'héritage français au Québec), *Marlbrough s'en va-t-en guerre*, intitulée en

espagnol *Mambrú se fue a la guerra*.¹⁷ Voyons l'extrait où se situe l'expression en question:

Marlbrough s'en va-t-en guerre,
Mironton, mironton, mirontaine,
Marlbrough s'en va-t-en guerre,
Ne sait quand reviendra
Ne sait quand reviendra

Il reviendra z'à Pâques,
Mironton, mironton, mirontaine,
Il reviendra z'à Pâques
Ou à **la Trinité**. (Kolinski)

Mambrú se fue a la guerra
¡qué dolor, qué dolor, qué pena!
Mambrú se fue a la guerra,
no sé cuando vendrá.
Do-re-mi, do-re-fa,
no sé cuando vendrá.

Si vendrá por la Pascua,
¡qué dolor, qué dolor, qué gracia!
si vendrá para la Pascua,
o por [sic] la Trinidad.
Do-re-mi, do-re-fa. (« Mambrú »)

En catalan, Valls préfère remplacer « à la Trinité » par l'expression en catalan « Quand les

gallines tenien dents » (« quand les poules auront des dents »). La traductrice espagnole, Angelina Gatell, aurait pu employer l'expression équivalente en espagnol « Cuando las ranas críen pelos ». En revanche, elle a laissé cette référence à la chanson mentionnée antérieurement, tout en indiquant dans une note en bas de page qu'il s'agit d'une chanson jadis chantée par les enfants espagnols.

Bref, Valls alterne des moments où il fait prévaloir les contraintes liées à son destinataire avec d'autres moments où sa volonté de faire ressortir l'altérité québécoise l'emporte, mais quoi qu'il en soit, il prend soin de mettre en relief la spécificité québécoise justement dans des parties séparées du texte, des parties plus visibles, au moins pour ceux qui ne jeteront qu'un coup d'œil à l'exemplaire, les parents de ses lecteurs en l'occurrence?

En résumé, l'analyse de la traduction de la littérature québécoise pour la jeunesse traduite en Espagne montre que les affinités idéologiques entre les sociétés culturelles qui échangent des biens

culturels peuvent avoir une incidence non seulement sur la sélection du matériel à traduire, mais aussi sur la production du texte traduit, et plus concrètement sur son étiquetage péritextuel. Le cas de la littérature jeunesse est particulièrement intéressant: revêtue du mythe de l'universalisme, elle devient un observatoire privilégié des luttes idéologiques. Ainsi, la traduction de la littérature québécoise pour la jeunesse en Espagne pourrait 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.

En même temps, nous avons vu que d'autres facteurs spécifiques liés à la trajectoire de la maison d'édition et du traducteur peuvent faire en sorte que ces incidences soient plus ou moins marquées. S'y ajoutent d'autres contraintes liées par exemple au genre traduit en question et à l'âge des destinataires, qui peuvent également primer sur la visée nationaliste de l'entreprise.

Annexe: Liste de traductions espagnoles et catalanes de la littérature québécoise pour la jeunesse (albums illustrés [AL] inclus)

Traductions espagnoles

- Brière, Paule. *Leoncito tiene dos casas*. Trad. par P. Rozarena. Madrid: Edelvives, 2003. Imprimé. Trad. de *P'tit lion a deux maisons*. Paris: Père Castor Flammarion, 2000. AL
- Brûlé, Michel. *El niño que quería dormir*. Trad. par Javier Aguirre. Barcelona: Obelisco, 2004. Imprimé. Trad. de *L'enfant qui voulait dormir*. Montréal: Les Intouchables, 2004.
- Côté, Denis. *El parque de los sortilegios*. Trad. par Susana Vázquez Jiménez. Zaragoza: Edelvives, 2000. Imprimé. Trad. de *Le parc aux sortilèges*. Montréal: La courte échelle, 1994.
- . *Rehenes del terror*. Trad. par Susana Vázquez Jiménez. Zaragoza: Edelvives, 2001. Imprimé. Trad. de *Les otages de la terreur*. Montréal: La courte échelle, 1998.
- Davidts, Jean-Pierre. *Reencuentro con «El Principito»*. Trad. par Teresa Clavel. Barcelona: Ediciones B, 1999. Imprimé. Trad. de *Le petit prince retrouvé*. Montréal: Les Intouchables, 1997.
- Demers, Dominique. *El viejo Tomás y la pequeña hada*. Trad. par Élodie Bourgeois. Barcelona: Juventud, 2003. Imprimé. Trad. de *Vieux Thomas et la petite fée*. Saint-Lambert: Dominique, 2000. AL
- Duchesne, Christiane. *La verdadera historia del perro de Clara Vic*. Trad. par Amada Perelló. Barcelona: Edebé, 1992. Imprimé. Trad. de *La vraie histoire du chien de Clara Vic*. Montréal: Québec/Amérique, 1990.
- . *Víctor*. Trad. par Dominique Delandre. Barcelona: Edebé, 1993. Imprimé. Trad. de *Victor*. Montréal: Québec/Amérique, 1992.
- Gagnon, Cécile. *El arco iris*. Barcelona: Milán, 1991. Imprimé. Trad. de *L'arc-en-ciel*. Toulouse: Milan, 1991. AL
- . *Un barril en el mar*. Trad. par Luis Prensa. Madrid: SM&B, 1991; Barcelona: Bayard, 2001. Imprimé. Trad. de *Une lettre dans la tempête*. Illus. Catherine Munière. Paris: Centurion, 1989. AL
- . *Demasiado ruido*. Barcelona: Milán, 1991. Imprimé. Trad. de *Trop de bruit*. Toulouse: Milan, 1991. AL
- . *El disfraz*. Barcelona: Milán, 1991. Imprimé. Trad. de *Le déguisement*. Toulouse: Milan, 1991. AL
- . *El para-viento*. Barcelona: Milán, 1991. Imprimé. Trad. de *Le paravent*. Toulouse: Milan, 1991. AL
- . *La pelea*. Barcelona: Milán, 1991. Imprimé. Trad. de *La dispute*. Toulouse: Milan, 1991. AL
- . *La pista de patinaje*. Barcelona: Milán, 1991. Imprimé. Trad. de *La patinoire*. Toulouse: Milan, 1991. AL
- Gauthier, Gilles. *El gran problema del pequeño Marcos*. Trad. par P. Rozarena. Zaragoza: Edelvives, 2002. Imprimé. Trad. de *Le gros problème du petit Marcus*. Illus. Pierre-André Derome. Montréal: La courte échelle, 1992.
- Lemieux, Jean. *Los conquistadores del infinito*. Trad. par Elena del Amo. Madrid: Edelvives, 2003. Imprimé. Trad. de *Les conquérants de l'infini*. Montréal: La courte échelle, 2001.
- . *Por tu bien*. Trad. par Elena del Amo. Madrid: Edelvives, 2004. Imprimé. Trad. de *Le bonheur est une tempête avec un chien*. Montréal: La courte échelle, 2002.
- Marineau, Michèle. *Casiopea o el verano polaco*. Trad. par Angelina Gatell. Barcelona: La Galera, 1990. Imprimé. Trad. de *Cassiopée ou l'été polonais*. Montréal: Québec/Amérique, 1988.
- Plante, Raymond. *La máquina de la belleza*. Trad. par Angelina Gatell. Barcelona: La Galera, 1985. Imprimé. Trad. de *La machine à beauté*. Montréal: Québec/Amérique, 1982.
- . *El récord de Philibert Dupont*. Trad. par Angelina Gatell.

- Barcelona: La Galera, 1986. Imprimé. Trad. de *Le record de Philibert Dupont*. Montréal: Québec/Amérique, 1984.
- . *El último pasmarote*. Trad. par Angelina Gatell. Barcelona: La Galera, 1987. Imprimé. Trad. de *Le dernier des raisins*. Montréal: Québec/Amérique, 1986.
- Savoie, Jacques. *La más popular del mundo*. Trad. par Susana Vázquez Jiménez. Zaragoza: Edelvives, 1999. Imprimé. Trad. de *La plus populaire du monde*. Montréal: La courte échelle, 1998.
- Schinkel, David, et Yves Beauchesne. *El don*. Trad. par Ángel García Aller. León: Everest, 1994. Imprimé. Trad. de *Le don*. Montréal: Pierre Tisseyre, 1990.
- . *Ida y vuelta*. Trad. par Ángel García Aller. León: Everest, 1994. Imprimé. Trad. de *Aller retour*. Montréal: Pierre Tisseyre, 1986.
- Soulières, Robert. *Rompecabezas chino*. Trad. par Caterina Molina.

Traductions catalanes

- Demers, Dominique. *El vell Tomàs i la petita fada*. Trad. par Teresa Farrán. Barcelona: Juventud, 2003. Imprimé. Trad. de *Vieux Thomas et la petite fée*. Saint-Lambert: Dominique, 2000. AL
- Gagnon, Cécile. *L'arc de Sant Martí*. Barcelona: Milán, 1991. Imprimé. Trad. de *L'arc-en-ciel*. Toulouse: Milan, 1991. AL
- . *La baralla*. Barcelona: Milán, 1991. Imprimé. Trad. de *La dispute*. Toulouse: Milan, 1991. AL
- . *La disfressa*. Barcelona: Milán, 1991. Imprimé. Trad. de *Le déguisement*. Toulouse: Milan, 1991. AL
- . *Massa soroll*. Barcelona: Milán, 1991. Imprimé. Trad. de *Trop de bruit*. Toulouse: Milan, 1991. AL
- . *El paravent*. Barcelona: Milán, 1991. Imprimé. Trad. de *Le paravent*. Toulouse: Milan, 1991. AL
- . *La pista de patinatge*. Barcelona: Milán, 1991. Imprimé. Trad. de *La patinoire*. Toulouse: Milan, 1991. AL
- Marineau, Michèle. *Cassiopea o l'estiu polonès*. Trad. par Àlvar Valls.

- Barcelona: Aliorna, 1988. Imprimé. Trad. de *Casse-tête chinois*. Montréal: Pierre Tisseyre, 1985.
- Talbot, Gilbert. *Félix y Sofía*. Trad. par Alicia Poza Sebastián. Madrid: Torre, 1992. Imprimé. Trad. de *Félix et Sofía*. Québec: Loup de Gouttière, 1992.
- Trudel, Sylvain. *Los domingos de Julia*. Trad. par Lourdes Huanqui. Madrid: Edelvives, 2001. Imprimé. Trad. de *Les dimanches de Julie*. Montréal: La courte échelle, 1998.
- . *El niño que soñaba con ser héroe*. Trad. par P. Rozarena. Madrid: Edelvives, 2002. Imprimé. Trad. de *Le garçon qui rêvait d'être un héros*. Montréal: La courte échelle, 1995.
- Vanasse, André. *Millones por una canción*. Trad. par Mercedes Caballud. Barcelona: La Galera, 1991. Imprimé. Trad. de *Des millions pour une chanson*. Montréal: Québec/Amérique, 1988.

- Barcelona: La Galera, 1990. Imprimé. Barcelona: Columna, 1993. Trad. de *Cassiopea ou l'été polonais*. Montréal: Québec/Amérique, 1988.
- Martel, Suzanne. *Surreal 3000*. Trad. par Josep A. Vidal. Barcelona: Bruño, 1995, 1996. Imprimé. Trad. de *Surréal 3000*. Montréal: Héritage, 1989.
- Plante, Raymond. *La màquina de la bellesa*. Trad. par Àlvar Valls. Barcelona: La Galera, 1985. Imprimé. Trad. de *La machine à beauté*. Montréal: Québec/Amérique, 1982.
- . *El rècord d'en Philibert Dupont*. Trad. par Àlvar Valls. Barcelona: La Galera, 1986. Imprimé. Trad. de *Le Record de Philibert Dupont*. Montréal: Québec/Amérique, 1984.
- . *El rei de la salsitxa*. Trad. par Francesc Garriga. Barcelona: La Galera 1992. Imprimé. Trad. de *Des hot dogs sous le soleil*. Montréal: Boréal Express, 1991.
- . *L'últim estaquirot*. Trad. par Àlvar Valls. Barcelona: La Galera,

1987, 1991; Barcelona: Columna, 1993. Imprimé. Trad. de *Le dernier des raisins*. Montréal: Québec/Amérique, 1986.

Plante, Raymond, et André Melançon. *El gos salsitxa i els lladres de diamants*. Trad. par Pau-Joan Hernández. Barcelona: Cruïlla, 1992. Imprimé. Trad. de *Le Chien saucisse et les voleurs de diamants*. Montréal: Boréal, 1991.

Soulières, Robert. *Trencaclosques xinès*. Trad. par Araceli Bruc. Barcelona: Aliorna, 1988. Imprimé. Trad. de *Casse-tête chinois*.

Montréal: Pierre Tisseyre, 1985.

Trudel, Sylvain. *El nen que somiava ser heroi*. Trad. par Elena Martín i Valls. Barcelona: Baula, 2003. Imprimé. Trad. de *Le garçon qui rêvait d'être un héros*. Montréal: La courte échelle, 1995.

Vanasse, André. *Milions per una cançó*. Trad. par Jacint Creus. Barcelona: La Galera, 1991. Imprimé. Trad. de *Des millions pour une chanson*. Montréal: Québec/Amérique, 1988.

Notes

¹ Il est extrêmement difficile de donner des chiffres exacts: Dominique Demers affirme que le livre pour la jeunesse représente trente-cinq pourcent de la production québécoise annuelle, c'est-à-dire qu'un livre sur trois publié au Québec s'adresse aux enfants ou aux adolescents. Elle ne donne cependant pas de sources officielles ni ne spécifie à quelles années correspondrait ce pourcentage. Pour sa part, Édith Madore donne des chiffres par rapport à la LJ pour l'année 1996, mais prévient son lecteur que ceux qui sont fournis par le ministère de la Culture et des Communications du Québec (pour qui la LJ représente dix-sept pourcent de la production totale québécoise et le tiers de la production littéraire) diffèrent d'autres sources. Selon Statistiques Canada, en 1996, quatorze pourcent des ouvrages publiés au Québec sont des livres pour les jeunes, tandis que les chiffres de la Bibliothèque nationale du Québec montrent que cinq pourcent des titres (469 sur 9022), livres et brochures incluses (une brochure étant une publication imprimée non périodique de moins de quarante-neuf pages, selon la norme ISO 9707: 1991, F), sont des ouvrages pour la jeunesse. Selon Madore, cet écart serait attribuable aux catégories de livres et d'éditeurs considérées (« Statistiques » 127). Nous avons observé également

des divergences semblables pour d'autres années.

² D'après Isabelle Boisclair, qui s'inspire de la sociologie des champs de Pierre Bourdieu, un sous-champ est

un champ initié par un engagement spécifique qui met en place les instances nécessaires afin d'assurer la production, la circulation, la diffusion, la légitimation et la consécration des auteurs et des œuvres qui participent à sa formation, mais sans attenter à la domination du champ élargi. Le sous-champ recourt aux appareils du champ élargi, mais installe, au besoin, les appareils qui pourraient être bénéfiques à son autonomie relative. (20–21)

³ Pour une analyse détaillée de l'évolution de la littérature pour la jeunesse au Québec, voir l'ouvrage fondateur de Louise Lemieux, ainsi que la synthèse de Madore (*La littérature*) ou encore l'ouvrage plus récent de Lepage.

⁴ Par exemple, en 1999, en Espagne, 47,88 pourcent de la

production jeunesse étaient composés de traductions. Cette proportion était encore plus élevée pour les années antérieures, mais elle commence à changer progressivement en 2004, année où la proportion de traductions se situe à 39,1 pourcent (Subdirección General de Promoción del Libro, la Lectura y las Letras Españolas). Par comparaison, en Allemagne, la proportion de traductions se situe à trente pourcent, et en Italie et aux Pays Bas, à quarante pourcent (O’Sullivan 33).

⁵ Ce chiffre ne coïncide pas avec celui fourni par la bibliothécaire, Direction des acquisitions de la collection patrimoniale à la Bibliothèque nationale du Québec: entre 2003 et 2007, la seule période pour laquelle on dispose de données, les traductions comptent pour 24,37 pourcent de la production jeunesse (Renaud), mais ici encore, l’écart serait attribuable aux catégories de livres et d’éditeurs considérées, voire aux années prises en considération.

⁶ Cependant, il ne faut pas oublier que, grâce aux subventions des gouvernements fédéral et québécois, les éditeurs n’essuient pas de pertes. Sans cet appui, bien des éditeurs devraient, par exemple, renoncer à participer aux foires internationales (Sernine 6).

⁷ Selon Le Brun, le roman québécois pour la jeunesse est « en voie d’occuper un espace significatif dans le champ de la littérature de jeunesse internationale par le mouvement de traduction vers l’anglais, l’espagnol, l’italien, l’allemand, le japonais, en passant par le basque et le catalan » (61). D’autres langues comme l’arabe, le chinois, le serbe, le coréen etc. pourraient être ajoutées à la liste. La courte échelle, par exemple, a traduit ses romans en dix-huit langues (Proulx 81). La collection Caillou publiée chez Chouette a aussi été traduite dans un grand nombre de langues et a vendu des milliers d’exemplaires. De plus, plusieurs auteurs québécois pour la jeunesse, tels que Raymond Plante et Suzanne Martel ont figuré sur

la liste d’honneur d’IBBY (International Board on Books for Young People).

⁸ Au Québec en particulier, le nombre de titres dans la section littérature jeunesse est passé de 471 en 1996 à 813 en 2005 (cinquante-sept pourcent de plus). Cette croissance est supérieure à celle de l’ensemble de la production des maisons d’édition commerciales, qui était de vingt-neuf pourcent pour la même période (Laforce).

⁹ Entre 1975 et 1985, même si le régime de Franco était terminé, la structure sous-jacente à ce régime politique n’avait pas disparu, et les productions culturelles continuaient d’être censurées. Il faudra attendre quelques années après l’arrivée du premier gouvernement socialiste en 1982 pour que la structure de l’ancien appareil bureaucratique disparaisse complètement (Rabadán et Merino). Néanmoins, il faut souligner également qu’en ce qui concerne la littérature pour la jeunesse la censure avait pratiquement disparu depuis le début des années 1970.

¹⁰ Par « Espagne » ou par littérature pour la jeunesse « espagnole », nous entendons l’espace où circulent et sont « consommées » les productions culturelles 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 régionaux plus ou moins marqués. Cet espace inclut aussi la Catalogne, où les productions culturelles mentionnées circulent et sont également consommées, étant donné que l’espagnol (ou castillan) y est, à côté du catalan, une langue officielle. Or, il existe en Catalogne une histoire, une langue et une production littéraire catalophone. Par conséquent, quand nous parlons de « la Catalogne », ou de la littérature pour la jeunesse « catalane », nous faisons référence spécifiquement à cet espace de circulation et de

consommation de productions culturelles en catalan (originales et traduites), qui se veut différent de l'espace culturel espagnol.

¹¹ Néanmoins, dans le rapport élaboré par le *Consell Català del Llibre per a Infants i Joves* en 1999 (« La LIJ en catalán » 77–78), on conclut que bien que l'on publie 1 649 titres (chiffres de 1999) pour chaque million d'habitants de moins de dix-neuf ans, ce chiffre élevé ne s'est pas traduit par un plus grand nombre de lecteurs lisant en catalan ni par une bonne qualité des œuvres publiées. Xavier Blanch, ancien président du *Consell*, affirme que « Vingt ans de normalisation linguistique et de télévision en catalan n'ont pas fait en sorte que les enfants et les jeunes lisent davantage en catalan. La lecture en catalan est en grande partie prescriptive, c'est-à-dire promue par la scolarité obligatoire. Mais lorsqu'ils finissent l'école—à l'âge de 16 ans—ils ne lisent plus en catalan » (« La LIJ en catalán » 77–78; notre traduction). Peut-être était-ce trop tôt pour mesurer les effets de la normalisation? En 2007, par exemple, selon le rapport *Hàbits de Lectura i Compra de Llibres a Catalunya 2007*, le catalan est la langue de lecture la plus habituelle de 37,8 pourcent de la population en Catalogne, et 84,7 pourcent lisent occasionnellement en catalan. La situation s'est donc « améliorée » considérablement et une progression encore plus positive est à prédire, en raison de l'importance accrue accordée à la promotion du catalan dans le nouveau *Estatut* (sorte de constitution au niveau provincial) approuvé en 2006.

¹² Force est de constater que pour se référer à l'espace littéraire espagnol, nous adoptons une conception du champ comme étant beaucoup plus ouvert et perméable que ne le proposait Bourdieu, une notion proche à celle de polysystème (Even-Zohar), car l'interférence et la dépendance entre les champs catalan et espagnol constituent la règle plutôt que l'exception.

¹³ D'après Garralón, le roman espagnol pour adolescents des années quatre-vingt-dix ne touchait jamais les tabous traditionnels espagnols: le sexe, la politique et la religion. De plus, l'article de Juan José Lage, signale dans sa partie consacrée à l'Espagne que, depuis 1981, date à laquelle *Fanfamús* de Carmen Kurtz est publié, et jusqu'en 1996, on ne trouve pas de romans jeunesse qui abordent le sujet de la sexualité.

¹⁴ 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, donne à tous ceux qui le veulent un visage parfait. Mais il y a un inconvénient: la perfection n'a que deux visages, un pour les hommes et l'autre pour les femmes.

¹⁵ Parmi ses recueils de poésie, nous trouvons *El carro de la brossa* (1969), *Crit* (1980) et *Mester d'isard* (2003). Il a également écrit des œuvres pour la jeunesse (*El missatge del cavaller de l'Àliga rampant*, 1979; *Negretxo. Memòries d'un gos*, 1981; et *Les pel·liculoses trifulques de l'Helena i en Galdric*, 1981).

¹⁶ Apparemment, le groupe dont Valls faisait partie aurait installé l'explosif sur la poitrine de Bultó et exigé 500 millions de pesetas dans un délai de vingt jours en échange de la combinaison pour désactiver l'explosif. L'explosif était censé détoner après ce délai ou encore si la personne essayait de l'enlever, et il semble que c'est ce qui s'est produit. En fait, EPOCA n'a pas revendiqué cet attentat (Calvet).

¹⁷ Il s'agit d'une chanson composée après la bataille de Malplaquet. Celle-ci a eu lieu en 1709 dans le cadre de la guerre de Succession d'Espagne, dans laquelle les forces commandées par le général John

Churchill, duc de Marlborough (devenu *Marlbrough* dans la chanson en français et *Mambrú* en espagnol), et le prince Eugène de Savoie, la plupart autrichiennes et hollandaises, affrontèrent les Français. La

chanson est reléguée aux oubliettes, mais elle redevient populaire lorsqu'elle est chantée à Louis XIV par une de ses nourrices. En Espagne, elle arrive par l'influence des Bourbons.

Ouvrages cités

Baldaquí Escandell, Josep Maria. « Panorama actual de la LIJ en las "periferias" ». Luna Alonso et Montero Küpper 45–56.

Billig, Michael. *Banal Nationalism*. London: Sage, 1995. Imprimé.

Boisclair, Isabelle. *Ouvrir la voie/x. Le processus constitutif d'un sous-champ littéraire féministe au Québec (1960–1990)*. Québec: Nota bene, 2004. Imprimé.

Borja i Sanz, Joan. « La traducción de LIJ en catalan ». Luna Alonso et Montero Küpper 71–80.

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

Calvet Fernández, Jaume. *Terra Lliure (1979–1985)*. [1986]. *Moviment de Defensa de la Terra*. Site Internet. 10 juill. 2008.

Córdoba Serrano, María Sierra. « La fiction québécoise traduite en Espagne: une question de réseaux ». *META* 52.4 (2007): 763–93. Imprimé.

Demers, Dominique. *Du petit poucet au dernier des raisins: introduction à la littérature jeunesse*. Boucherville, QC: Québec/Amérique jeunesse, 1994. Imprimé.

Domínguez Pérez, Mónica. « Tendencias de las traducciones entre las lenguas del ámbito español ». Luna Alonso et Montero Küpper 57–70.

« Évaluation par les pairs: Comment sont prises les décisions en matière de subventions au Conseil ». *Conseil des Arts du Canada*. Conseil des Arts du Canada. Site Internet. 13 févr. 2009.

Even-Zohar, Itamar. *Polysystem Studies*. Numéro spécial de *Poetics Today* 11.1 (1990). Imprimé.

Díaz Fouces, Oscar. « Políticas de traducción en Cataluña y en Galicia ». Fifth Symposium on Translation, Terminology and Interpretation in Cuba and Canada. Havana. Déc. 2004. *CTTIC*. Conseil des traducteurs, terminologues et interprètes du Canada, n.d. Site Internet. 10 juill. 2008.

Garralón, Ana. *La literatura infantil en la España de los noventa. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. Fundación Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2004. Site Internet. 12 juill. 2008.

Gauvin, Lise. « Décalage langagier: Le sentiment de la langue chez les écrivains québécois ». *Le Québec au miroir de l'Europe*. Sous la direction de Robert Laliberté et Denis Monière. Québec: Association internationale des études québécoises, 2004. 124–29. *Association internationale des études québécoises*. Site Internet. 13 juin 2007.

Hàbits de Lectura i Compra de llibres a Catalunya 2007. Madrid: Gremi d'editors de Catalunya, 2008. *Gremi d'editors de Catalunya*. Site Internet. 3 mai 2010.

Mieczyslaw Kolinski. « Malbrough s'en va-t-en guerre: Seven Canadian Versions of a French Folksong ». *Yearbook of the International Folk Music Council* 10 (1978): 1–32. Imprimé.

Laforce, Mireille. « L'édition québécoise pour la jeunesse, 1996–2005: Une production florissante ». *À rayons ouverts* 71 (2007).

- Bibliothèque et archives nationales Québec. Site Internet. 13 févr. 2009.
- Lage, Juan José. « Erotismo y sexo en la Literatura Infantil y Juvenil » *CLIJ: Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil* 116 (1999): 118–126. Imprimé.
- Le Brun, Claire. « Le roman pour la jeunesse au Québec. Sa place dans le champ littéraire ». *Globe: Revue internationale d'études québécoises* 1.2 (1998): 21–27. Imprimé.
- Lemieux, Louise. *Pleins feux sur la littérature de jeunesse au Canada français*. Montréal: Leméac, 1972. Imprimé.
- Lepage, Françoise. *Histoire de la littérature pour la jeunesse (Québec et francophonie du Canada)*. Orléans: David, 2000. Imprimé.
- « La LIJ en catalán: muchos títulos, pocos lectores ». *CLIJ: Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil* 149 (2002): 77–78. Imprimé.
- Luna Alonso, Ana, et Silvia Montero Küpper, dir. *Tradució e Política editorial de Literatura infantil e xuvenil*. Vigo: Servizo de Publicacións da U de Vigo, 2006. Imprimé.
- Madore, Édith. *La littérature pour la jeunesse au Québec*. Montréal: Boréal, 1994. Imprimé.
- . « Le livre québécois pour la jeunesse sur le marché international ». *Lurelu* 16.1 (1993): 46–47. Imprimé.
- . « Statistiques du livre québécois pour la jeunesse et programmes gouvernementaux d'aide à l'édition (1991–1998) ». *CCL/LCJ* 91–92 (1998): 115–30. Imprimé.
- Madueño, David. « Desenvolupament de la literatura infantil i juvenil a Catalunya ». *Lletra: La literatura catalana a Internet*. Projecte lletra, 2004. Site Internet. 10 juill. 2008.
- « Mamburú se fue a la guerra ». *123TeachMe*. 123TeachMe, 2010. Site Internet. 7 mai 2010.
- Marineau, Michèle. *Casiopea o el verano polaco*. Trad. par Angelina Gatell. Barcelona: La Galera, 1990. Imprimé. Coll. « Cronos ».
- . *Casiopea o l'estiu polonès*. Trad. par Àlvar Valls. Barcelona: La Galera, 1990; Barcelona: Columna, 1993. Imprimé. Coll.
- « Cronos ».
- . *Cassiopée ou l'été polonais*. Montréal: Québec/Amérique, 1988. Imprimé.
- Montgomery, Catherine. Entrevue personnelle. 18 oct. 2006.
- O'Sullivan, Emer. « L'internationalisme, la république universelle de l'enfance et l'univers de la littérature d'enfance ». *Le livre pour enfants: regards critiques offerts à Isabelle Nières-Chevrel*. Sous la direction de Cécile Boulaire. Rennes: PU de Rennes, 2006. 23–38. Imprimé.
- Plante, Raymond. *Le dernier des raisins*. Montréal: Québec/Amérique, 1986. Imprimé.
- . *Des hot dogs sous le soleil*. Montréal: Boréal Express, 1991. Imprimé.
- . *La machine à beauté*. Montréal: Québec/Amérique, 1982. Imprimé.
- . *La màquina de la bellesa*. Trad. par Àlvar Valls. Barcelona: La Galera, 1985. Imprimé. Coll. « Els grumets de mar enllà ».
- . *La màquina de la bellesa*. Trad. par Angelina Gatell. Barcelona: La Galera, 1985. Imprimé. Coll. « Los grumetes de la Galera ».
- . *El rècord d'en Philibert Dupont*. Trad. par Àlvar Valls. Barcelona: La Galera, 1986. Imprimé. Coll. « Els grumets de mar enllà ».
- . *Le record de Philibert Dupont*. Montréal: Québec/Amérique, 1984. Imprimé.
- . *El rècord de Philibert Dupont*. Trad. par Angelina Gatell. Barcelona: La Galera, 1986. Imprimé. Coll. « Los grumetes de la Galera ».
- . *El rei de la salsitxa*. Trad. par Francesc Garriga. Barcelona: La Galera, 1992. Imprimé. Coll. « Cronos ».
- . *L'últim estaquirot*. Trad. par Àlvar Valls. Barcelona: La Galera, S.A. Editorial, 1987, 1991; Barcelona: Columna, 1993. Imprimé. Coll. « Cronos ».
- . *El último pasmarote*. Trad. par Angelina Gatell. Barcelona: La Galera, 1987. Imprimé. Coll. « Cronos ».

- Potter, Evan. « Canada and the New Public Diplomacy ». *Discussion Papers in Diplomacy* 81 (2002): 1–19. *Clingendael: Netherlands Institute of International Relations*. Site Internet. 4 avr. 2008.
- Proulx, Marie-Hélène. « Lorsque le livre part en voyage ». *Lurelu* 27.2 (2004): 81–84. Imprimé.
- Prud'homme, Johanne « La traduction du roman québécois pour la jeunesse: le cas du mini-roman ». *Perspectives contemporaines du roman pour la jeunesse*. Sous la direction de Virginie Douglas. Paris: L'Harmattan, 2003. 95–110. Imprimé.
- Rabadán, Rosa, et Raquel Merino. *Traducción y censura inglés español 1939-1985: estudio preliminar*. León: U de León, 2000. Imprimé.
- Rausell Köster, Pau. « ¿Qué puede decir la Economía de la Literatura Infantil y Juvenil? Muchas cosas ». *Primeras noticias: revista de literatura infantil y juvenil* 18 (2006): 41–46. Imprimé.
- Renaud, Martine. « Traduction: ouvrages pour la jeunesse », Message à l'auteure. 8 mai 2008. Courriel.
- Sernine, Daniel. « Bologne: la mecque des éditeurs pour la jeunesse ». *Lurelu* 17.2 (1994): 5–11. Imprimé.
- Subdirección General de Promoción del Libro, la Lectura y las Letras Españolas. *Los libros infantiles y juveniles*. Ministerio de Cultura. Ministerio de Cultura, 2006. Site Internet. 10 juin 2008.
- Thibault, Suzanne. « Survol des collections de romans jeunesse ». *Lurelu* 16.1 (1993): 10–14. Imprimé.
- Vanasse, André. *Milions per una cançó*. Trad. par Jacint Creus. Barcelona: La Galera, 1991. Imprimé. Coll. « Cronos ».
- . *Des millions pour une chanson*, Montréal: Québec/Amérique, 1988. Imprimé.
- . *Millones por una canción*. Trad. par Mercedes Caballud. Barcelona: La Galera, 1991. Imprimé. Coll. « Cronos ».
- von Flotow, Luise, et Reingard M. Nischik, dir. *Translating Canada*. Ottawa: Presses de l'Université d'Ottawa, 2007. Imprimé.

María Sierra Córdoba Serrano détient un doctorat en traductologie (Université d'Ottawa). Sa thèse, *Cartographie socio-traductionnelle des transferts littéraires Québec-Espagne (1975–2004)*, a porté sur la fiction québécoise traduite en Espagne (en espagnol et en catalan) entre 1975 et 2004. Elle s'intéresse aux approches sociologiques en traductologie et tout particulièrement à l'application du modèle bourdieusien et les études de réseaux à l'étude du phénomène traductif. Elle a publié plusieurs articles à cet égard dans *META*, *TTR*, *Quaderns*, *MonTI* et dans des ouvrages collectifs.