

Université de Montréal

La traduction de la littérature hispano-américaine au Québec :  
de l'intégration immigrante à la mondialisation éditoriale

par  
Mylène Dufault

Département de linguistique et de traduction

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures et postdoctorales  
en vue de l'obtention du grade de Maître ès arts (M.A.)  
en traduction  
option recherche

Janvier 2013

© Mylène Dufault, 2013

Université de Montréal  
Faculté des études supérieures et postdoctorales  
Département de linguistique et de traduction

Ce mémoire intitulé :  
La traduction de la littérature hispano-américaine au Québec :  
de l'intégration immigrante à la mondialisation éditoriale

présenté par :  
Mylène Dufault

a été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

Judith Lavoie, présidente-rapporteuse  
Hélène Buzelin, directrice de recherche  
Hugh Hazelton, codirecteur de recherche  
Georges Bastin, membre du jury

## Résumé

En 2012, la traduction au Québec d'ouvrages littéraires d'auteurs issus de l'Amérique hispanique est encore un phénomène marginal. Pourtant, les entreprises de traduction de tels ouvrages se sont faites plus nombreuses au cours des vingt dernières années, et deux maisons d'édition québécoises leur ont fait la part belle : Les Écrits des Forges et les Allusifs. La première a publié en français de nombreux canons de la poésie mexicaine tandis que la seconde possède à son catalogue (maintenant chez Leméac) bon nombre d'auteurs hispano-américains. Les efforts de ces éditeurs ont été précédés d'un premier mouvement d'accueil de la littérature hispano-américaine, mouvement principalement lié à la venue, au Canada, d'auteurs hispano-américains immigrants, souvent des réfugiés qui avaient fui la guerre ou la dictature dans leur pays d'origine.

À partir de la théorie des champs de Pierre Bourdieu et de l'application de cette théorie à l'espace littéraire international par Pascale Casanova, ce mémoire cherche à expliquer plus en détail les conditions et logiques qui sous-tendent la traduction et l'édition des littératures hispano-américaines au Québec. Pour ce faire, il analyse la trajectoire de trois auteurs dont chacun a vu au moins un de ses titres publié en français. Ces auteurs sont le Salvadorien Horacio Castellanos Moya, dont le roman intitulé *Le Dégoût* a été publié aux Allusifs en 2003, le Mexicain Jaime Sabines, dont *Poemas del peatón/Poèmes du piéton* a été publié aux Écrits des Forges en 1997, et la Colombienne québécoise Yvonne América Truque, dont le recueil de poèmes *Proyección de los silencios/Projection des silences* a été publié au CÉDAH en 1986.

Chacune des trajectoires illustre un modèle de production et de diffusion particulier de la littérature hispano-américaine en traduction qui s'est manifesté durant les vingt dernières années. Ensemble, elles permettent de dégager le parcours évolutif de l'édition vers une intégration de plus en plus mondialisée des mécanismes de diffusion des biens symboliques.

**Mots-clés** : Traduction, littérature hispano-américaine, Québec, Horacio Castellanos Moya, Jaime Sabines, Yvonne América Truque, sociologie de la traduction, théorie des champs

## Abstract

In 2012, the translation of Hispanic American literary works in Québec is still marginal. However, the translation of such works has been increasing over the last twenty years and two Québec publishers have shown a keen interest in them: Les Écrits des Forges and Les Allusifs. The first has published in Spanish/French versions many canons of Mexican poetry while the latter has a good number of Hispanic American writers in French translation in its catalogue (now part of Leméac). This wave of interest was preceded by an initial movement of integration of Hispanic American literature in Québec, a movement mainly caused by the arrival in Canada of Hispanic American authors fleeing from a war or a dictatorial regime in their country of origin or having other reasons.

Based on Pierre Bourdieu's field theory and its subsequent application to the international literary space by Pascale Casanova, this thesis seeks to explain the conditions and processes that underlie the translation and publishing of Hispanic American literature in Québec. To this end, it analyzes the trajectory of three authors, each of whom has had at least one of his or her books published in French in Québec. These authors are the Salvadoran Horacio Castellanos Moya, whose novel titled Le Dégoût was published by Les Allusifs in 2003, the Mexican Jaime Sabines, whose Poemas del peatón/Poèmes du piéton was published by Les Écrits des Forges in 1997, and the Colombian Quebecer Yvonne América Truque, whose Proyección de los silencios/Projection des silences was published by the CÉDAH in 1986.

Each of these trajectories illustrates a particular model of production and distribution of Hispanic American literature in translation which appeared during the last twenty years. Together, these case studies highlight the progressive move towards an increased globalization in Québec publishing structures as well as in the distribution and reception of symbolic goods.

**Key words:** Translation, Hispanic American literature, Québec, Horacio Castellanos Moya, Jaime Sabines, Yvonne América Truque, sociology of translation, field theory

## Table des matières

Résumé	i
Abstract	ii
Table des matières	iii
Dédicace	vi
Remerciements	vii
Avant-propos	viii
Introduction	1
Contexte littéraire au Québec à partir des années 1980	4
Position de l'espagnol et du français dans l'univers des langues littéraires	5
Chapitre premier : cadre théorique	7
1.1 La constitution du champ littéraire	7
1.1.1 Valeur symbolique et champ littéraire	7
1.1.2 Agents et positions dans le champ	8
1.1.3 Illusio	9
1.1.4 Pôle de production restreinte et pôle de grande production	10
1.1.5 Transformation de la structure du champ	11
1.1.6 Une théorie qui fait essaimer la recherche	12
1.2 Du champ littéraire national au champ littéraire mondial	12
1.2.1 Hiérarchie et valeur linguistico-littéraire dans le champ littéraire mondial	13
1.2.2 Accumulation de capital symbolique	14
1.2.3 Se distinguer dans un contexte mondial très hiérarchisé	15
1.2.4 Accumulation de capital symbolique et consécration	16
1.3 Les flux de traduction : la traduction comme vecteur des échanges culturels	17
Chapitre deux	
<i>Proyección de los silencios/Projection des silences</i> d'Yvonne América Truque au CÉDAH	19
2.1 Brève description de l'ouvrage	19
2.2 Présentation générale de l'auteure	23

2.3 Position d'Yvonne América Truque dans le champ littéraire colombien	24
2.4 Le sous-champ poétique du champ littéraire québécois	25
2.4.1 Une position hispano-américaine dans le sous-champ de la poésie québécoise	27
2.4.2 La maîtrise de la langue nationale et la position d'Yvonne América Truque	30
2.4.3 Position dominée de la poésie hispano-américaine dans le champ poétique québécois	31
2.5 Transfert graphique et linguistique : de l'espagnol au français	31

### Chapitre trois

<i>Poemas del peatón/Poèmes du piéton</i> de Jaime Sabines aux Écrits des Forges	35
3.1 Brève description de l'ouvrage	35
3.2 Présentation générale de l'auteur	39
3.2.1 Trajectoire d'auteur	40
3.3 Le champ littéraire mexicain	43
3.3.1 L'État	43
3.3.2 Dissidence et autonomisation	46
3.3.3 Rôle du Mexique dans le champ littéraire hispano-américain	49
3.4 Position de Jaime Sabines dans le champ littéraire mexicain	49
3.4.1 Édition des ouvrages du poète	49
3.4.2 Consécration de Sabines au Mexique : prix littéraires et hommages	52
3.5 Position de Sabines dans le champ littéraire hispanique	53
3.6 Entrée dans le champ littéraire québécois	54
3.6.1 Jaime Sabines aux Écrits des Forges	54
3.6.2 Catalogue interculturel des Écrits des Forges	56
3.7 Coédition et échanges bilatéraux	58
3.8 Transfert graphique et linguistique : de l'espagnol au français	59

### Chapitre quatre

<i>Le Dégout</i> d'Horacio Castellanos Moya aux Allusifs	63
4.1 Brève description de l'ouvrage	64
4.2 Présentation générale de l'auteur	66
4.2.1 Parcours journalistique	67
4.2.2 Trajectoire d'écrivain, années de formation	67
4.3 Champ littéraire salvadorien : autonomisation et <i>Generación comprometida</i>	70

4.3.1 Fragilité des institutions éditoriales salvadoriennes	71
4.4 Horacio Castellanos Moya : du Salvador à la République mondiale des lettres	73
4.4.1 Migration vers Mexico	76
4.5 Du champ littéraire hispano-américain à la réception étrangère	77
4.5.1 La visibilité littéraire des régions périphériques	77
4.5.2 Apparition d'une nouvelle position dans le champ littéraire hispano-américain	78
4.5.3 Les agents consacrant de Castellanos Moya	80
4.5.3.1 Robert Amutio, dépisteur et traducteur	80
4.5.3.2 Roberto Bolaño et la création d'un réseau littéraire international	83
4.5.4 Institutions consacrant et visibilité littéraire de Castellanos Moya	82
4.6 Les Allusifs : un intérêt particulier pour le Mexique et l'Amérique centrale	84
4.6.1 Accumulation de capital littéraire par la traduction	86
4.6.2 Transfert graphique et linguistique : passage d' <i>El asco</i> au <i>Dégoût</i>	88
Conclusion : synthèse et perspectives	91
Les auteurs récemment immigrés et la fonction d'intégration de la traduction	91
Force et nécessité des réseaux	92
Échanges poético-culturels aux Écrits des Forges et l'accumulation de capital symbolique	93
Les auteurs hispano-américains aux Allusifs et la fonction de consécration de la traduction	96
Consécration au centre depuis la périphérie	97
Quel avenir est réservé aux auteurs hispano-américains au Québec?	98
Apports et limites de ce mémoire	99
Perspectives	100
Épilogue	ix
Bibliographie	xi

*À Samu, qui a profité de mes absences  
pour devenir adulte.*

## Remerciements

Je remercie sincèrement Hélène Buzelin pour son appui, mais surtout parce que malgré la lenteur qui a caractérisé l'évolution de ce projet, c'est la seule personne qui m'ait jamais encouragée à étudier.

Je remercie également Fernando Contreras Castro, qui m'a appris que, quoi qu'on en dise, et même si Bourdieu ne serait pas d'accord, le génie se trouve partout.

## Avant-propos

L'inspiration pour le présent mémoire m'est venue en voyage, alors que je découvrais la littérature costaricienne. Mes amis m'avaient bien recommandé certains ouvrages classiques de la littérature nationale qui les avaient personnellement marqués, et que j'ai lus par la suite, mais en librairie ce jour-là, mon regard s'est plutôt posé sur le livre d'un auteur plus contemporain, Fernando Contreras Castro.

J'ai refermé *El tibio recinto de la oscuridad* quelques semaines plus tard, éblouie par la sensibilité de l'auteur, par sa maîtrise de la prose poétique et par la prouesse formelle qu'exigeait le fait d'assujettir le texte au processus mémoriel aussi sélectif qu'émotif de sa protagoniste. Cette fausse autobiographie racontée au « je » me semblait un tel chef-d'œuvre de finesse et de polysémie qu'elle m'a amenée à me demander pourquoi. Pourquoi n'en avais-je jamais entendu parler avant? Qui décidait de ce à quoi nous avons accès chez nous? Quelles règles décidaient de ce que l'on traduisait au Québec ou en France et pourquoi? Sans le savoir encore, j'avais un projet de recherche en gestation, dont voici l'humble résultat.

# Introduction

Depuis le virage fonctionnaliste amorcé dans les années 1970 et la thèse principalement documentée et étayée par Itamar Even-Zohar<sup>1</sup> selon laquelle la traduction remplit une fonction spécifique au sein de la société qui la reçoit, on a approfondi l'étude des rouages socioculturels dans lesquels s'inscrit la traduction. La sociologie de Pierre Bourdieu fut mobilisée pour poursuivre la réflexion amorcée et explorer dans toute leur complexité les différents facteurs influençant les échanges culturels entre nations. Even-Zohar, lui-même adepte d'un structuralisme dynamique<sup>2</sup>, jugeait la théorie de Bourdieu supérieure à la sienne par certains aspects,<sup>3</sup> encensant la description faite par Bourdieu du fonctionnement du champ littéraire<sup>4</sup> et considérant également comme une « contribution significative » le concept d'habitus tel que défini par Bourdieu.<sup>5</sup>

Le but de ce mémoire consiste à cerner les enjeux sous-jacents aux transferts littéraires que la traduction d'ouvrages rend possibles, de même qu'à éclaircir les motivations des principaux agents en cause, et ce, à partir de cas spécifiques.

La problématique interpelle donc les raisons qui ont justifié la décision de traduire au Québec certains auteurs hispano-américains. Cette question suppose l'analyse de facteurs conjoncturels propres au Québec, de même que l'analyse du fonctionnement d'une dynamique d'échange allant au-delà de la conjoncture québécoise. Pour cette raison, la traduction des ouvrages en tant que telle est abordée de façon marginale dans l'étude, car elle ne permet pas (du moins pas à elle seule) d'expliquer la problématique centrale du mémoire, qui touche plutôt aux motifs pour lesquels les ouvrages sélectionnés furent retenus et traduits par des

---

<sup>1</sup> Itamar Even-Zohar, « Polysystem Studies » dans *Poetics Today*, volume 11, n° 1, 1990, p. 45-51.

<sup>2</sup> *Ibid.*

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 3. « But a far more convincing and striking case is the fascinating work of Pierre Bourdieu and several of his collaborators, who, without any real connection to Dynamic Structuralism (Functionalism) or Formalism, have arrived at many similar conclusions, in some areas superior, to my mind, to both the Russian Formalism and later developments (including my own). »

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 38

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 42

éditeurs québécois, ce qui relève beaucoup plus des normes préliminaires (au sens de Toury<sup>6</sup>) que de la traduction en tant que telle. Des analyses de traduction succinctes ont été réalisées pour chacun des cas, dans le but de faire ressortir principalement les conditions d'exercice ainsi que les particularités et le sérieux de chaque entreprise.

Le cadre théorique mobilisé dans ce mémoire est celui de la sociologie de la traduction. Les ouvrages et articles de Pierre Bourdieu, Gisèle Sapiro et Pascale Casanova servent plus particulièrement de base à l'analyse du corpus. La méthode d'analyse est basée sur un article de Casanova intitulé « Consécration et accumulation de capital littéraire »<sup>7</sup>. Elle se décline comme suit et sert de guide à l'élaboration de toutes les analyses de cas.

- A. Décrire la position qu'occupent la langue de départ et la langue d'arrivée dans l'univers des langues littéraires;
- B. Situer l'auteur traduit dans le champ littéraire mondial, et ce, deux fois :
  - a. une fois selon la place qu'il occupe dans son champ littéraire national;
  - b. une fois selon la place qu'il occupe dans le champ littéraire international;
- C. Analyser la position du traducteur et des divers agents consacrant qui participent au processus de consécration de l'œuvre.

Cet exercice permet, toujours selon Casanova<sup>8</sup>, de dégager la fonction sociale de la traduction. Il suppose la documentation et l'analyse des champs littéraires en question. La description des champs littéraires se limite aux institutions et agents en cause au moment de la parution de l'œuvre à l'étude, la description exhaustive d'un champ littéraire étant trop vaste pour l'envergure de ce mémoire.

Nous avons choisi trois cas qui illustrent à la fois des conjonctures différentes dans la culture d'accueil — dans le cas qui nous occupe, le Québec — également que des dynamiques d'échange de capital symbolique différentes.

---

<sup>6</sup> Gideon Toury, *Descriptive Translation Studies*, Amsterdam, John Benjamins, 1995.

<sup>7</sup> Pascale Casanova, « Consécration et accumulation de capital littéraire » dans *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 144, septembre 2002, p. 9.

<sup>8</sup> *Ibid.*

Le premier cas, celui de la poète colombienne québécoise Yvonne América Truque, illustre la situation des immigrants arrivés au Québec à la fin des années 1970 ou dans les années 1980, souvent pour des raisons politiques, bénéficiant de peu de repères ou de contacts. Le recueil *Proyección de los silencios/Projection des silences* d'Yvonne América Truque, publié de façon artisanale et à compte d'auteur, représente l'apport des immigrants au champ littéraire québécois et illustre la façon dont ils ont pu s'y intégrer tant bien que mal.

Le deuxième cas, celui du poète mexicain Jaime Sabines, est d'un tout autre ordre. Ce monument de la poésie mexicaine a été publié par une maison québécoise spécialisée en poésie qui entretient des liens privilégiés avec l'Amérique latine. Les Écrits des Forges pratique la coédition d'ouvrages avec le Mexique depuis de nombreuses années et les affinités mutuelles entre le Québec et ce pays à la fois latin et américain sont nombreuses. La publication ici de *Poemas del peatón/Poèmes du piéton* en version bilingue en 1997 a pourtant constitué une expérience exceptionnelle pour son auteur, qui avait été peu traduit jusque-là.

Le troisième cas étudié, celui du *Dégoût* d'Horacio Castellanos Moya, publié aux Allusifs en 2003, illustre une dynamique beaucoup plus mondialisée. Salvadorien, Castellanos Moya a migré dans divers pays avant de s'installer à Mexico, où il a travaillé de nombreuses années tout en s'adonnant à l'écriture. Le coup de cœur de l'éditrice Brigitte Bouchard pour l'opuscule virulent de Castellanos Moya s'est traduit par une double diffusion pour l'auteur, au Québec et en France, et venait du coup le légitimer comme auteur de calibre international.

Ces trois cas n'ont pas la prétention de cerner de façon exhaustive tout ce qui s'est publié en traduction de l'espagnol au français au Québec dans la période contemporaine. D'autres auteurs hispano-américains ont été publiés, notamment par Jacques Lanctôt chez VLB Éditeur à partir de 1984<sup>9</sup> et plus récemment, Eduardo Galeano a été publié chez Lux Éditeur<sup>10</sup>. Dans le premier cas, il s'agissait d'essais sociopolitiques, dans le second, de fiction de la part d'un nom incontournable de l'histoire politique hispano-américaine. Dans les deux cas, on peut

---

<sup>9</sup> Jacques Michon, *Histoire de l'édition littéraire au Québec au XX<sup>e</sup> siècle, vol.3 : La bataille du livre*, Montréal, Fides, 2010, p. 91.

<sup>10</sup> Consulté dans Internet au <http://www.luxediteur.com/Collections/Orph%C3%A9e>, le 20 décembre 2012.

parler d'une réception politisée du fait hispano-américain, un type de réception également privilégié en France<sup>11</sup>.

#### *Contexte littéraire au Québec à partir des années 1980*

L'institution dont l'influence est la plus directe sur la traduction d'ouvrages dans le champ littéraire québécois est la maison d'édition. Si cette dernière n'est pas la seule en jeu, elle a, selon Jacques Michon, largement dominé le champ littéraire québécois depuis les années 1970<sup>12</sup>. Par ailleurs, à partir des années 1980, on assiste à un « décentrement » de la littérature<sup>13</sup> sous l'effet d'influences extérieures :

« À partir de 1980, la littérature au Québec entre dans l'ère du pluralisme. (...) L'arrivée de nombreux écrivains immigrants venus de partout contribue à modifier le paysage littéraire et devient même, jusqu'à un certain point, emblématique de la situation nouvelle. Les thèmes de l'exil et la figure de l'étranger, déjà très présents dans la tradition littéraire québécoise, sont réactivés sous un jour tout à fait différent. Les voici désormais associés à un monde multiculturel où les frontières nationales tendent à s'effacer. »

Selon ces auteurs, la littérature québécoise entre alors de plain-pied dans la postmodernité et les apports étrangers font désormais partie du paysage — un phénomène qui est loin de se limiter au Québec. En effet, Sandra Poupaud<sup>14</sup> fait remarquer que l'on a commencé à s'intéresser à l'Amérique latine en France en partie à cause des vagues d'immigrants qui s'y sont réfugiés à partir de la fin des années 1970 et qui y ont fait la promotion de leur culture.

---

<sup>11</sup> Sandra Poupaud, « Du réalisme historique à la récupération de la mémoire » dans Gisèle Sapiro (dir.) *Translatio*, Paris, CNRS, 2008, p. 233.

<sup>12</sup> Michon, *Histoire de l'édition littéraire au Québec*, p. 20.

<sup>13</sup> Michel Biron, François Dumont et Elisabeth Nardout-Lafarge. *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal, Les Éditions du Boréal, 2007, p. 531.

<sup>14</sup> Sandra Poupaud, *Du réalisme historique à la récupération de la mémoire*, p. 233.

*Position de l'espagnol et du français dans l'univers des langues littéraires*

Si l'espagnol est une langue supercentrale dans le système mondial des langues établi par le sociologue néerlandais Abram de Swaan<sup>15</sup> — une affirmation fondée sur le nombre élevé de locuteurs de cette langue à l'échelle mondiale et sur l'intérêt élevé que suscite l'apprentissage de cette langue chez les locuteurs d'autres langues — Sapiro la qualifie plutôt de semi-périphérique en fait de langue littéraire<sup>16</sup>, une affirmation fondée sur les flux de traduction littéraire mondiaux.

Le français, en revanche, est une langue littéraire centrale de par la position clé de Paris sur l'échiquier littéraire mondial, cette capitale détenant un important fonds symbolique, de même qu'un important pouvoir de consécration sur les autres littératures. Le Québec a ceci de particulier qu'on y parle une langue dominante sans pour autant détenir les instances de consécration centrales qui sont l'apanage de son ancienne métropole. La littérature québécoise, à peine autonomisée depuis les années 1960 — comme beaucoup d'autres littératures du Nouveau Monde, y compris le Mexique — n'occupe pas non plus une place dominante sur le plan mondial. Ceci fait en sorte que l'édition québécoise s'intéresse aux littératures étrangères principalement pour l'accumulation de capital symbolique qu'elles permettent, mais que son pouvoir de consécration, contrairement à la France, est limité. Nous verrons pourtant comment certains éditeurs québécois ont réussi à contourner cette fatalité.

---

<sup>15</sup> Abram De Swaan, *Words of the World*, Cambridge, Polity Press, 2001, p. 15.

<sup>16</sup> Gisèle Sapiro, *Translatio*, Paris, CNRS, 2008, p. 15.



# Chapitre premier

## Cadre théorique : la traduction dans le champ littéraire mondial

Le présent mémoire s'articule principalement autour de la sociologie de Bourdieu, plus particulièrement de sa théorie des champs. Celle-ci met de l'avant le champ comme espace social doté d'une autonomie par rapport aux autres et à l'intérieur duquel s'opèrent des luttes pour l'occupation des positions dominantes. Les agents s'opposent donc entre eux et leur valeur ou leur statut relève du système même de relations qui s'établit dans le champ. *Les Règles de l'art*<sup>17</sup> de Bourdieu est l'ouvrage qui constitue la base du cadre théorique de ce mémoire, en ce sens qu'il décrit les règles qui régissent le champ littéraire. Cet ouvrage a lui-même servi de base aux ouvrages de Pascale Casanova et de Gisèle Sapiro, qui se sont intéressées à des problématiques spécifiques d'un champ littéraire de plus en plus mondialisé, transposant en quelque sorte le modèle du champ littéraire national à l'échelle mondiale.

### 1.1 La constitution du champ littéraire

Bourdieu fut le premier à considérer les échanges littéraires comme une économie parallèle, avec ses propres règles et surtout, sa propre façon d'attribuer de la valeur — une valeur symbolique — à ses produits. La présente section vise à esquisser une ébauche de la structure du champ littéraire, telle que conçue par le sociologue.

#### 1.1.1 Valeur symbolique et champ littéraire

*Les Règles de l'art*, d'abord publié en 1992, décrit le processus d'autonomisation du champ littéraire français, que l'auteur situe au XIX<sup>e</sup> siècle. Dans cet ouvrage, Bourdieu décrit le champ littéraire comme un lieu où les enjeux liés à la consécration de biens symboliques sont structurés. Le champ littéraire autonome a pu se constituer en s'extirpant du champ du pouvoir et en se dissociant du capital économique auquel ce dernier est lié.

---

<sup>17</sup> Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1992.

Bourdieu situe l'autonomisation du champ littéraire à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, donc, avec la révolution littéraire instituée par Flaubert, puis Baudelaire. Selon le sociologue, c'est avec Flaubert que la prose acquiert une liberté de thèmes, mais surtout une liberté de ton par rapport au thème. Cette autonomie a donné lieu à une rupture nette avec les académies, partie prenante du champ du pouvoir, qui reflétaient les intérêts et les goûts des bourgeois et constituaient jusqu'alors les organes uniques de consécration.

Cette économie des biens symboliques dont Bourdieu décrit la genèse et les règles repose sur une question fondamentale : pourquoi et comment certains ouvrages et certains auteurs obtiennent-ils la consécration, alors que d'autres demeurent exclus du champ littéraire? Les règles de l'espace littéraire autonome, à l'intérieur duquel se joue l'accès au pouvoir symbolique, à la canonisation et au véritable succès d'estime, sont en constante mutation au fil du temps, mais la logique à leur base demeure la même. C'est justement cette logique immanente au champ littéraire que Bourdieu décrit et explique tout au long de son ouvrage.

La notion de champ littéraire englobe toutes les forces, qu'elles soient humaines, institutionnelles ou matérielles, qui entrent en jeu dans la production — et la réception — d'une œuvre littéraire. Elle permet de mettre au jour les relations de pouvoir qui entrent dans sa production. Le champ littéraire est en soi un sous-espace du champ social. Par contre, sa relation avec le champ du pouvoir varie en fonction du type de production culturelle dont il s'agit (pôle de grande production ou pôle de production restreinte).

### *1.1.2 Agents et positions dans le champ*

Le champ littéraire, en sa qualité de microcosme social, est peuplé d'agents (éditeurs, auteurs, préfateurs, critiques, jurys, etc.) qui sont dotés de dispositions et qui occupent des positions — positions qui sont le fruit à la fois de leur trajectoire à l'intérieur du champ et d'autres forces (qu'elles soient idéologiques, académiques ou autres). Seuls certains de ces agents occupent des positions dominantes. Le champ littéraire est un lieu de luttes perpétuelles entre les agents qui ont intérêt à ce que la norme soit stable et respectée (orthodoxie) et

d'autres agents, moins bien établis, qui doivent subvertir cet ordre (hétérodoxie) pour s'y tailler une place. Le champ littéraire est ainsi en constante mutation, sous la pression de forces contraires. Cette dynamique est globalement analogue à celle du polysystème littéraire, l'opposition dominant/dominé se substituant à l'opposition centre/périphérie.

Dans son illustration de l'autonomisation du champ littéraire, Bourdieu fait référence à la nouveauté du style de Flaubert, qui traite de la bourgeoisie (dans *Madame Bovary*, par exemple), de façon banale, sans la glorifier, et dans une prose raffinée qui choque par son apparente inadéquation au sujet, perçu comme condamnable. Cette rupture avec le champ du pouvoir a pour résultat de donner naissance à une esthétique nouvelle.

Bourdieu parle de révolution symbolique pour caractériser la genèse du champ littéraire. Cette révolution, qui a valeur de mouvement initiatique, n'est pourtant que la première de nombreuses autres qui viendront modifier la structure du champ littéraire au fil de son évolution. Désormais séparé du champ du pouvoir, le champ littéraire acquerra ses règles propres. Les structures, en phase initiale, « résident encore, pour une grande part, dans les dispositions et les actions des agents ». <sup>18</sup> Au fil du temps, elles se convertiront en mécanismes objectifs. <sup>19</sup> Toutes les positions dans le champ n'existent qu'en relation avec toutes les autres.

### 1.1.3 *Illusio*

Les agents connaissent implicitement les règles du champ. L'espace de jeu que représente le champ possède des règles tacites connues de tous et acceptées plus ou moins inconsciemment. Tous les acteurs « jouent le jeu » ou deviennent rapidement « hors champ ». C'est ce que Bourdieu a appelé l'*illusio*. Il parle de « collusion invisible »<sup>20</sup>, « d'adhésion collective au jeu qui est à la fois cause et effet de l'existence du jeu ». L'*illusio* est une « condition de possibilité essentielle de fonctionnement du champ »<sup>21</sup>.

### 1.1.4 *Pôle de production restreinte et pôle de grande production*

---

<sup>18</sup> Bourdieu, *Les règles de l'art*, p. 192.

<sup>19</sup> *Ibid.*

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 279.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 279.

Poursuivant son analyse du champ littéraire, Bourdieu constate que celui-ci s'est structuré autour de deux pôles de production : le pôle de production restreinte et le pôle de grande production. Autour du premier, gravitent les productions littéraires à faible tirage mais à fort degré de consécration. Ces ouvrages sont associés à l'art pur et sont plus longs à s'imposer, vu la nouveauté des normes qu'ils apportent dans le champ.<sup>22</sup> Ce pôle est issu de l'autonomisation du champ littéraire. À l'opposé, le pôle de grande production rassemble les ouvrages qui visent un grand public et qui sont écrits en fonction de celui-ci. « (...) L'opposition principale, entre la production pure, destinée à un marché restreint aux producteurs, et la grande production, orientée vers la satisfaction des attentes du grand public, reproduit la rupture fondatrice avec l'ordre économique, qui est au principe du champ de production restreinte ».<sup>23</sup> Tout comme le champ littéraire s'était initialement fondé sur la rupture avec le champ du pouvoir (et le capital économique qui y est attaché), cette rupture se perpétue à travers l'opposition entre le pôle de production restreinte et le pôle de grande production. En fait, le pôle de production restreinte est le seul pôle où l'on peut parler d'un champ littéraire autonome, puisque le pôle de grande production dépend pour sa part de considérations économiques. Les ouvrages produits au pôle de production restreinte tendent à être lus par des membres concurrents du champ de production restreinte.

Les œuvres de littérature acquièrent leur valeur de la logique du champ de production culturelle et non d'une quelconque logique économique. Le sociologue explique que pour se démarquer, un auteur doit créer une nouvelle position dans le champ, donc innover. Mais cette innovation suppose la maîtrise de tous les acquis passés du champ, de même qu'elle doit s'inscrire dans la problématique actuelle du champ et coïncider avec les attentes d'une partie du lectorat, en fonction de la structure existante du champ. C'est la logique du champ qui consacre les artistes, et non leur travail.<sup>24</sup>

---

<sup>22</sup> Bourdieu, *Les règles de l'art*, p. 140.

<sup>23</sup> *Ibid*, p. 204.

<sup>24</sup> *Ibid*, p. 283.

### 1.1.5 Transformation de la structure du champ

Le champ littéraire, on l'a mentionné, est en constante mutation sous l'effet des luttes pour la consécration qui s'y jouent. La lutte que doivent livrer les nouveaux auteurs pour s'y tailler une place et ainsi atteindre la consécration force ces derniers à subvertir les règles normatives du champ, le plus souvent en innovant stylistiquement. Bourdieu affirme : « La plupart des stratégies littéraires sont surdéterminées et nombre des "choix" sont des coups doubles, à la fois esthétiques et politiques, internes et externes. »<sup>25</sup> Les luttes (stylistiques de différenciation) à l'intérieur du champ littéraire seraient donc le reflet de luttes (politiques) extérieures au champ. En réalité, les changements qui surviennent dans le champ sont également les corollaires d'une transformation dans l'espace social, sous la forme des attentes du lectorat.

« Les transformations radicales de l'espace des prises de position (les révolutions littéraires ou artistiques) ne peuvent résulter que de transformations des rapports de force constitutifs de l'espace des positions qui sont elles-mêmes rendues possibles par la rencontre entre les intentions subversives d'une fraction des producteurs et les attentes d'une fraction du public (interne et externe), donc par une transformation des rapports entre le champ intellectuel et le champ du pouvoir. »<sup>26</sup>

Autrement dit, la subversion du champ et sa réorganisation subséquente ne pourraient survenir sans un certain degré de connivence entre une part des producteurs et une partie de la société. Les forces se meuvent en tandem et le champ de production culturelle n'est jamais complètement indépendant de l'espace social (même s'il s'est dissocié du champ du pouvoir). Une frange plus avant-gardiste de la société doit être prête à accepter les changements proposés par les écrivains dits révolutionnaires.

---

<sup>25</sup> Bourdieu, *Règles de l'art.*, p. 339.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 383.

### 1.1.6 Une théorie qui a fait essaimer la recherche

La théorie du champ littéraire a ouvert la voie à de nombreuses études et applications. La chercheuse et critique littéraire Pascale Casanova a analysé en profondeur, dans son ouvrage *La République mondiale des lettres*, la relation entre les enjeux politico-sociaux et les formes purement stylistique en littérature, plus précisément la nature révolutionnaire des changements amenés par les écrivains excentriques. En sa qualité de critique littéraire, elle a mis à contribution sa connaissance des trajectoires d'auteurs variés pour illustrer l'affirmation bourdieusienne selon laquelle les révolutions dans le champ littéraire sont le fait de forces hétérodoxes.

### 1.2 Du champ littéraire national au champ littéraire mondial

L'étude des luttes qui se mènent pour la consécration dans le champ littéraire mondial est au cœur de *La République mondiale des lettres*<sup>27</sup> de Casanova. L'auteure fait sienne l'hypothèse de Bourdieu sur la primauté des agents dans l'espace littéraire : « L'espace littéraire mondial (...) s'incarne dans les écrivains eux-mêmes : ils sont et font l'histoire littéraire. »<sup>28</sup> Si elle mentionne au fil de l'ouvrage l'importance des institutions et des instances de consécration, son attention se porte très majoritairement sur les écrivains eux-mêmes. L'auteure s'intéresse d'abord et avant tout aux écrivains excentriques — c'est-à-dire à ceux qui écrivent en marge des grands centres de consécration littéraire — et étudie la « cohérence esthétique et politique » de leurs projets littéraires.<sup>29</sup>

Comme le titre de l'ouvrage en témoigne, Casanova revendique, à l'instar de l'historien Fernand Braudel dont elle s'inspire, le monde entier comme territoire de recherche, « pour rendre compte de la globalité et de l'interdépendance des phénomènes. »<sup>30</sup> *La République mondiale des lettres* s'attache en particulier aux œuvres qui ont contribué à constituer et à modifier le champ littéraire mondial de par leur innovation stylistique. Cet ouvrage étudie

---

<sup>27</sup> Pascale Casanova, *La République mondiale des lettres*, Paris, Seuil, 2008.

<sup>28</sup> *Ibid*, p. 21.

<sup>29</sup> *Ibid*, p. 489.

<sup>30</sup> *Ibid*, p. 22.

le lien entre l'innovation littéraire de certains auteurs ayant marqué la modernité et leur situation en regard de l'espace littéraire mondial. Les conclusions qui s'en dégagent serviront de base à l'analyse des trajectoires de trois écrivains étudiées dans le présent mémoire.

Casanova tient pour acquis la centralité de Paris, car « le phénomène exceptionnel de concentration de ressources littéraires qui s'est produit à Paris l'a peu à peu désigné comme centre de l'univers littéraire »<sup>31</sup>. Dans un article de 2002<sup>32</sup>, Casanova avait tenu à se distancier de l'antinomie « centre/périphérie », mise de l'avant par Even-Zohar et utilisée également en sociologie politique, pour adopter l'opposition « dominant/dominé », qui reflétait mieux, selon elle, « les rapports de force en jeu dans le champ. » Mais comme une bonne partie de son travail porte sur les écrivains dits excentriques, la notion de distance géographique n'est jamais totalement évacuée, et la notion de centralité revient en force dans *La République mondiale des lettres*, ouvrage publié en 2008.

Les différents nationalismes européens qui se cristallisèrent jusqu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle firent en sorte de découper la carte européenne en régions autonomes et par conséquent, d'augmenter la diversité de l'univers littéraire jusqu'alors dominé par la France. C'est grâce à l'entrée en scène de différentes littératures nationales que les forces dynamiques d'un champ littéraire transnational, avec ses luttes et ses rivalités, ont pu commencer à jouer.

### 1.2.1 Hiérarchie et valeur linguistico-littéraire dans le champ littéraire mondial

La lutte pour l'existence et la reconnaissance au sein du champ littéraire mondial s'effectue par un mouvement vers le centre, un centre qui est, en quelque sorte, à la fois juge et partie. Les États sont en concurrence sur de nombreux plans, y compris celui de la production culturelle. « Le capital littéraire est national et lié aux institutions et à l'économie d'un État », fait remarquer Casanova.<sup>33</sup> Il existe donc « une géopolitique du monde

---

<sup>31</sup> Casanova, *République mondiale des lettres*, p. 77.

<sup>32</sup> Casanova, *Consécration et accumulation de capital littéraire*, p. 8.

<sup>33</sup> Casanova, *République mondiale des lettres*, p. 64.

littéraire. »<sup>34</sup> Sur la scène mondiale, l'importance du capital littéraire propre à chaque nation constitue un élément symbolique important.

Selon Casanova, la distribution inégale du capital linguistico-littéraire scinde la république mondiale des lettres en deux types de langues-cultures : les langues dominantes, qui se caractérisent par leur « prestige spécifique, [leur] ancienneté, [le] nombre de textes déclarés universels »<sup>35</sup> issus de cette culture; les langues dominées, qui peuvent être des langues orales, des langues de création récente, des langues liées à de petits pays ou des langues de « grande diffusion (...) mais peu connues et reconnues sur le marché littéraire international ».<sup>36</sup>

Casanova propose donc de juger de la fonction de traductions spécifiques en situant les langues en cause par rapport à la hiérarchie mondiale des langues, puis de situer l'auteur traduit dans le champ littéraire mondial en évaluant à la fois son champ littéraire national et la place qu'occupe ce champ dans le système mondial. Elle propose enfin d'examiner la position des agents consacrants — par exemple le traducteur, le préfacier, l'éditeur et les autres acteurs dont l'appui mèneront un auteur à la consécration.<sup>37</sup>

### 1.2.2 Accumulation de capital symbolique

Ce qui fonde des langues-cultures fortes (Casanova reprend à son compte le concept herderien de « génie des peuples ») est donc le patrimoine littéraire qui les constitue, tant en quantité qu'en qualité. Les cultures dites dominées doivent se constituer dans un contexte de domination des cultures plus anciennes et mieux dotées en capital littéraire. Pour bâtir l'ancienneté littéraire, on peut user d'une stratégie d'appropriation des classiques de la littérature par l'intraduction<sup>38</sup> de textes canonisés (comme les Romantiques allemands l'ont fait avec les classiques de l'Antiquité)<sup>39</sup>; on peut également réclamer et mettre en valeur le

---

<sup>34</sup> Casanova, *République mondiale des lettres*. p. 64.

<sup>35</sup> Casanova, *Consécration et accumulation de capital symbolique*, p. 9.

<sup>36</sup> *Ibid.*

<sup>37</sup> *Ibid.*

<sup>38</sup> Le fait de traduire vers sa langue maternelle des documents d'origine étrangère. (Source : GDT) Dans ce cas-ci, le fait de traduire des ouvrages étrangers dans la langue nationale à des fins d'accumulation de capital littéraire.

<sup>39</sup> Casanova, *République mondiale des lettres*, p. 336.

patrimoine culturel et littéraire du passé national pour se constituer un fonds plus imposant, comme ont pu le faire la Grèce et le Mexique<sup>40</sup>; on peut aussi prendre certains raccourcis vers la modernité en empruntant des formes littéraires de territoires plus centraux — comme l’ont fait Joyce et Faulkner par exemple par leurs innovations stylistiques<sup>41</sup>. Ceci sous-entend que la modernité est dictée au centre. Casanova parle alors d’une stratégie d’accélération du temps littéraire.

### 1.2.3 *Se distinguer dans un contexte mondial très hiérarchisé*

Les écrivains issus des petites nations, c'est-à-dire les nations qui n’ont pas de pouvoir de consécration et dont les ressources linguistico-littéraires sont limitées, doivent également recourir à différents stratagèmes pour se différencier. Casanova les appelle les « révoltés », car les moyens littéraires qu’ils mettent en œuvre témoignent d’un refus de se soumettre aux normes du champ ainsi que d’une certaine violence dans leur rupture avec l’ordre littéraire établi.

Ces écrivains n’opèrent plus dans la sphère du pouvoir national, et se revendiquent plutôt du pôle autonome du champ de production littéraire. Au pôle hétéronome, l’idée est de « constituer un particularisme national »<sup>42</sup>, tandis qu’au pôle autonome, on se réfère aux « lois littéraires internationales et autonomes pour faire exister nationalement un autre type de littérature et de capital littéraire »<sup>43</sup>. La somme des stratégies utilisées par les auteurs situés au pôle autonome de leur champ littéraire pour se tailler une place dans un champ littéraire mondialisé en vient à constituer une banque à laquelle tous les auteurs excentrés peuvent se référer — une banque que Casanova surnomme l’Internationale des petites nations<sup>44</sup>. Non seulement les stratégies de différenciation mises de l’avant par les auteurs excentrés sont-elles mises en commun, mais cette banque constituée de « solutions stylistiques, linguistiques et

---

<sup>40</sup> Casanova, *République mondiale des lettres*, p. 341.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 456.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 452.

<sup>43</sup> *Ibid.*

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 351.

politiques »<sup>45</sup> continue d'évoluer au fur et à mesure que d'autres auteurs y ont recours, qu'ils le raffinent et le complexifient.<sup>46</sup>

#### 1.2.4 Accumulation de capital symbolique et consécration

La position hiérarchique des langues donne lieu à des échanges de nature : dominant-dominant; dominant-dominé; dominé-dominant; dominé-dominé. Casanova s'intéresse aux rapports entre dominants/dominés ou dominé/dominant, car c'est là que se jouent les luttes de pouvoir qui font l'objet de son étude.<sup>47</sup>

La traduction d'un texte d'une langue dominante vers une culture de langue dominée donne lieu à une accumulation de capital symbolique, à la création d'un fonds qui fera en sorte d'enrichir le patrimoine littéraire d'une nation. La fonction de la traduction dans ce cas de figure en est une d'accumulation<sup>48</sup>. Dans le cas inverse, c'est-à-dire lorsqu'un texte d'une langue dominée est traduit dans une langue dominante, il y a consécration par les instances centrales de la modernité. La fonction de la traduction, dans ce cas, est la consécration.<sup>49</sup>

De plus en plus, les écrivains s'inscrivent au pôle autonome de la littérature nationale afin de connaître le succès dans des centres littéraires plus importants.

« (...) la traduction des textes en langue dominée vers une langue centrale est l'une des voies de l'autonomisation du champ mondial : elle permet l'apparition et le renforcement de pôles autonomes dans les champs nationaux dominés. »<sup>50</sup>

Ainsi, Casanova note un mouvement vers l'unification de la République mondiale des lettres aux dépens des pôles littéraires hétéronomes nationaux.

---

<sup>45</sup> Casanova, *République mondiale des lettres*, p. 453.

<sup>46</sup> *Ibid.*

<sup>47</sup> Casanova, *Consécration et accumulation de capital symbolique*, p. 9-10.

<sup>48</sup> *Ibid.*

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 13.

### 1.3 Les flux de traduction : la traduction comme vecteur des échanges culturels

Gisèle Sapiro a dirigé la publication de plusieurs ouvrages collectifs sur les effets qu'a la mondialisation sur l'univers de l'édition. *Translatio*, publié en 2008, mettait notamment l'accent sur la façon dont la traduction a contribué à structurer le champ littéraire français, ainsi que sur le traitement des littératures étrangères en France. Y sont abordés également les flux de traduction entre la France et d'autres pays. Dans *Les contradictions de la globalisation éditoriale*, publié en 2009, la réflexion se poursuit et s'approfondit sur le thème de l'influence qu'a la mondialisation sur l'univers éditorial — de même qu'elle déborde du cadre français pour inclure d'autres territoires avec les problématiques éditoriales qui leur sont propres.

Dans *Translatio*, Sapiro s'intéresse notamment aux collections de littérature étrangère chez les grands comme chez les petits éditeurs français afin, notamment, de comprendre comment les pôles de grande production et de production restreinte affectaient leur structure interne (proportion dédiée à chaque pôle et influence de cette répartition sur les activités de la maison).<sup>51</sup> Par ailleurs, Sapiro note que l'on traduit certains sujets particuliers à certaines langues de façon plus marquée, selon un « capital symbolique collectif variable et selon [l']histoire et le nombre d'œuvres ayant acquis le statut de classiques universels » dans ces langues.<sup>52</sup> À titre d'exemple, elle cite les ouvrages de philosophie et de sciences humaines allemands, plus traduits que leurs équivalents espagnols par exemple, vu la réputation que s'est taillée l'Allemagne pour ces sujets. Les langues seraient donc en concurrence sur la base de leur capital symbolique spécifique.

La chercheuse constate l'unification et la structuration du marché mondial de la traduction autour des foires du livre internationales.<sup>53</sup> Par ailleurs, son observation des grands groupes de l'édition internationale lui permet de constater qu'il y a dénationalisation croissante du marché de l'édition.

---

<sup>51</sup> Gisèle Sapiro, « Les collections de littérature étrangère » dans Gisèle Sapiro (dir.) *Translatio*, Paris, CNRS, 2008, p. 179.

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 197.

<sup>53</sup> Sapiro, *Translatio*, p. 11.

Dans le monde éditorial français, Sapiro note l'existence d'une politique d'aide à l'intraduction depuis 1989, qui cherche à contrer les pressions de la logique marchande dans les échanges culturels<sup>54</sup> et qui contribue (sans en être le seul facteur) à faire « du français une langue de médiation, notamment des langues périphériques vers les langues centrales comme l'anglais et l'allemand. » L'espace de production restreinte profite de cette mesure, comme il profite de l'aide à l'édition, dont il est le plus souvent dépendant.

Tout comme Casanova, Sapiro note une nette tendance à l'universalisation des littératures périphériques, au détriment de la littérature nationale. Cette tendance « témoigne de l'unification du marché mondial des biens culturels. »<sup>55</sup> Cette unification du marché mondial des biens culturels suppose certaines stratégies d'universalisation, qui :

« (...) peuvent varier du gommage des référents d'espace-temps à leur accentuation sur un mode distancié, ironique, esthétisant ou exotique, avec des clins d'œil aux symboles d'une culture "mondiale" en formation (...). »<sup>56</sup>

Ces stratégies sont l'apanage des écrivains de « petites nations », qui y ont recours spécifiquement pour prendre leurs distances par rapport à leur nation jugée trop dépourvue littérairement.

En résumé, la théorie des champs de Bourdieu et son application subséquente au champ littéraire mondial permettent d'appréhender les dynamiques à l'œuvre dans la hiérarchisation des biens culturels et en bout de ligne, dans la consécration d'œuvres littéraires par la traduction en territoire plus central — ou simplement dans une langue plus centrale, en territoire périphérique.

---

<sup>54</sup> Sapiro, *Translatio*, p. 12.

<sup>55</sup> Sapiro, *Translatio*, p. 11.

<sup>56</sup> Sapiro, *Les collections de littérature étrangère*, p. 205.

“Latin Americans who now live in Canada and Québec write from greatly varying points of view, while Canadian and *Québécois* writers reveal what has drawn so many of them to Latin American culture. The result is not only a new Northern view of the South, a fresh exchange and intermingling of the cultures of the Americas outside the confines of U.S. domination, but also, and not surprisingly, a new view of the increasingly outward-looking sensibilities to be found north of the 49<sup>th</sup> parallel.”

Hugh Hazelton et Gary Geddes,  
*Compañeros: An Anthology of Writings About Latin America*<sup>57</sup>

## Chapitre deux :

### *Proyección de los silencios / Projection des silences*

#### d'Yvonne América Truque au CÉDAH

Il s'agira ici de documenter la façon dont une jeune poète afro-colombienne immigrée au Québec en 1984 a réussi à y mener une vie littéraire active et à y être publiée en version bilingue espagnol-français par une petite maison d'édition qu'elle a elle-même cofondée. Le cas d'Yvonne América Truque illustre la trajectoire d'une poète qui a réussi à faire sa place au sein de réseaux littéraires existants dans le domaine de la poésie au Québec à la fin des années 1980 et au début des années 1990, participant ainsi à la création d'une position hispano-américaine, si fragile soit-elle, dans le sous-champ poétique québécois.

#### 2.1 Brève description de l'ouvrage

Le recueil *Proyección de los silencios* fut le premier ouvrage d'Yvonne América Truque à être publié en Colombie en 1983, chez Árbol de Tinta. Il fut réédité l'année suivante par La

---

<sup>57</sup> Hugh Hazelton et Gary Geddes, *Compañeros: An Anthology of Writings About Latin America*, Dunvegan (Ontario), Cormorant Books, 2008, 1990, p. 12.

Catedral à Bogota également<sup>58</sup>. Il représente la première manifestation écrite des poèmes de l'auteure, poèmes qui avaient fait l'objet depuis 1982, de quarante lectures dans des salles culturelles et des universités colombiennes.<sup>59</sup>

C'est ce même ouvrage, *Projection des silences/Proyección de los silencios*, qui fut publié à Montréal en 1986 dans une édition bilingue espagnol-français proposée en tête bêche par le Centre d'études et de diffusion des Amériques hispanophones (CÉDAH), une petite maison d'édition doublée d'un service d'impression fondée par Yvonne et son conjoint, Jean Gauthier, imprimeur de son métier. Ce dernier a également traduit les poèmes d'Yvonne pour cet ouvrage. Le recueil contient vingt-quatre poèmes qui tiennent le plus souvent sur une seule page ou une page et demie. En page de présentation du recueil, le journaliste culturel colombien José Luís Díaz-Granados<sup>60</sup> qualifie la poésie d'Yvonne América Truque de poésie à la « dimension urbaine, crue d'amertume sans temps, profonde et dramatique comme “une grimace incandescente” [qui] en fait la sœur de Whitman et l'apparente à Beaudelaire (sic). »

Plusieurs des poèmes de *Proyección de los silencios* sont imprégnés d'un commentaire social. Le poème ci-dessous fait également référence à la violence des rues de Bogota, qui a frappé de plein fouet la jeune femme à son retour d'un périple de cinq ans en Europe.<sup>61</sup> Plusieurs des poèmes de *Proyección de los silencios* ont été écrits à la suite de longues promenades, notamment : « Alguien duerme », « De esa maraña que nos ha atrapado » et « Contemplando el atardecer »<sup>62</sup>, des poèmes dont Hazelton dit qu'ils évoquent les réflexions ambulatoires de Borges sur les banlieues de Buenos Aires ou le célèbre « Walking Around » de Neruda.<sup>63</sup> Ci-dessous : le poème « De esa maraña que nos ha atrapado/De cette broussaille qui nous a attrapés », qui représente bien cette caractéristique.

---

<sup>58</sup> Hugh Hazelton, *Latinocanáda: A Critical Study of Ten Latin American Writers of Canada*, Montréal, McGill-Queen's University Press, 2007, p. 275.

<sup>59</sup> Alfredo Ocampo Zamorano et Guiomar Cuesta Escobar (éds.), *Antología de poetas mujeres afrocolombianas*. Bogota, Ministère de la culture, 2010, p. 257, également :

Yvonne América Truque, *Proyección de los silencios/Projection des silences*, Montréal, CÉDAH, 1986, p. 4.

<sup>60</sup> Truque, *Proyección de los silencios*, p. 5.

<sup>61</sup> Hazelton, *Latinocanáda*, p. 177.

<sup>62</sup> Traduction française de Jean Gauthier et Colombia Truque : « Quelqu'un dort »; « De cette broussaille qui nous a attrapés »; « En contemplant la soirée ».

<sup>63</sup> Hazelton, *Latinocanáda*, p. 177.

*De esa maraña que nos ha atrapado*<sup>64</sup>

*Camino*

*solitaria, paso perdido  
por las entruncadas calles  
de la ciudad dormida*

*Respiro*

*aire de bocinas y coches  
humos nauseabundos  
pestilencia de canecas*

*En un viejo bar de esquina  
se escucha un tango.*

*Portales*

*acuñando niños, vagos y borrachos  
Un hombre oculto como lobo hambriento  
asecha el paso de su presa.  
Alguien acaba de ser acuchillado!!!*

*Prostitutas*

*maleantes y señores  
todos confundidos en la noche.*

*Semáforos, calles  
calles, ruidos  
ruidos, bares,  
bares, militares  
¡Balas!!*

*Sigo*

*caminando silenciosa  
pisando asfalto húmedo  
reloj del tiempo detenido.*

*Mañana*

*Leeré los diarios y en página primera  
a gran titular veré  
“ELEGIDA LA REINA DEL CAFÉ”*

---

<sup>64</sup> Truque, *Proyección de los silencios*, p. 19-20 de la section espagnole. La police de caractère utilisée ici tente de reproduire celle utilisée dans le recueil. On suppose qu'en utilisant une police aux lettres cursives, l'auteur a voulu donner l'impression d'un document manuscrit. Elle ajoute également au caractère artisanal de cette édition.

Traduction française de Jean Gauthier et Colombia Truque<sup>65</sup> :

*De cette broussaille (sic) qui nous a attrapés*

*Je marche*

*solitaire, à pas perdus  
dans les rues embrouillées  
de la ville endormie*

*Je respire*

*l'air des klaxons et des voitures  
les fumées nauséabondes  
la puanteur des ordures*

*D'un vieux bar  
j'entends un tango.*

*Vestibules,*

*abritant enfants, vagabonds et ivrognes  
Un homme caché comme un loup affamé  
piège le pas de sa proie  
Quelqu'un vient d'être poignardé!!!*

*Prostituées*

*malandrins et seigneurs  
tous confondus dans la nuit.*

*Des feux de signalisation, des  
rues*

*des rues, des bruits  
des bruits, des bars  
des bars, des militaires  
!Des balles!!!*

*Je continue*

*ma marche silencieuse  
piétinant l'asphalte humide  
horloge du temps arrêté.*

*Demain*

*je lirai les journaux et en première page  
en gros caractères je verrai  
“ÉLUE LA REINE DU CAFÉ”*

---

<sup>65</sup> Truque, *Proyección de los silencios*, p. 19-20 de la section française.



La chercheuse Clementina R. Adams exprime ainsi l'essence de la poésie d'Yvonne América Truque<sup>66</sup> :

« La poésie de Truque est libre, sans les attaches d'une métrique rigide. Sa langue est claire, harmonieuse, métaphorique et possède une grande sensibilité. La voix poétique, en général tendre et sereine, devient tout à coup passionnée et forte, avec une énergie qui la détache des autres voix poétiques et la transforme en un "je" intime. »

## 2.2 Présentation générale de l'auteure

Yvonne América Truque est née à Santa Fe de Bogotá en 1955, fille d'une mère syndicaliste et d'un père écrivain, aujourd'hui connu comme l'un des plus importants auteurs afro-colombiens. En effet, Carlos Arturo Truque est étudié aux États-Unis dans les programmes de littérature afro-américaine, ses nouvelles ont été traduites en russe, en français, en allemand et en chinois<sup>67</sup> et l'Université del Valle de Cali a publié un volume de toutes ses nouvelles en 2004.<sup>68</sup> Les deux sœurs d'Yvonne, Sonia et Colombia, ont également des carrières littéraires : Colombia a contribué à la traduction de certains poèmes d'Yvonne, a remporté le prix national de nouvelle de l'Instituto Colombiano de Cultura en 1993 et a été éditrice de la revue internationale bilingue *Vericuetos/Chemins scabreux*; Sonia a quant à elle eu une carrière de critique littéraire et d'anthologiste, puis s'est fait connaître plus tardivement pour ses nouvelles.<sup>69</sup>

À l'âge de 19 ans, Yvonne América Truque quittait la Colombie pour l'Europe, où elle a étudié la sociologie à l'Universidad Complutense de Madrid. Elle a ensuite voyagé, tout en

---

<sup>66</sup> Clementina R. Adams, « El contraste de la poética nacionalista de las autoras afrohispanas Sherezada (Chiqui) Vicioso e Ivonne América Truque » dans *Revista del CESLA*, n° 9, Université de Varsovie, 2006, p. 138. Ma traduction, texte original: « La poesía de Truque corre libre y sin las ataduras de la métrica rígida. Su lenguaje es claro, armonioso, metafórico y con una gran sensibilidad. La voz poética, en general tierna y serena, de improviso se torna apasionada y fuerte, con una energía que la desvincula de las otras voces poéticas para transformarse en un yo íntimo ».

<sup>67</sup> <http://escritorescolombianos.blogspot.ca/2006/11/carlos-arturo-truque.html>, consulté le 28 septembre 2012.

<sup>68</sup> Carlos Arturo Truque, *Vivan los compañeros: Cuentos completos*, Cali, Universidad del Valle, 2004.

<sup>69</sup> Hazelton, *Latinocanáda*, p. 178.

vivant de petits boulots, aux Pays-Bas, en France, en Suisse, en Allemagne et en Suède<sup>70</sup>. Elle suit des cours de français en Suisse, une formation qui lui sera fort utile à son arrivée au Québec en 1984. Lorsqu'Yvonne rentre en Colombie cinq ans plus tard, elle met peu de temps à identifier sa double vocation de poète et de militante pour la justice sociale. Elle trouve du travail à la Bibliothèque nationale, ce qui lui permet d'écrire ses premiers poèmes dans son pays natal et de les y présenter dans de nombreuses salles. Les deux premières éditions de *Proyección de los silencios* (*Árbol de Tinta* en 1983 et *La Catedral* en 1984) sont lancées à Bogota et contiennent bon nombre des premiers poèmes d'Yvonne Truque.

### 2.3 Position d'Yvonne América Truque dans le champ littéraire colombien

En Colombie, Yvonne América Truque connaît un bon départ littéraire grâce, d'une part, à ses antécédents familiaux qui tracent pour elle la voie, et d'autre part, grâce à son talent doublé d'une facilité à se présenter en public et à organiser la diffusion de ses poèmes de concert avec les institutions locales. Yvonne semble avoir fait peu de cas de ses racines afro-colombiennes dans sa poésie, exempte de référents raciaux ou culturels pouvant être associés à ces racines. Dans un document rassemblant de nombreux articles sur les descendants africains d'Amérique latine, la chercheuse Silvia Valero<sup>71</sup> de l'Université de Montréal explique que c'est surtout à partir des années 1990 que la documentation du phénomène et la publication des ouvrages d'auteurs afro-hispaniques se sont accentuées. Déjà en 1987, Yvonne América Truque est invitée à écrire l'introduction d'un numéro spécial de la revue *Afro-Hispanic Review* publiée par l'Université du Missouri, entièrement dédié à la vie et à l'œuvre de son père.<sup>72</sup>

Les poèmes d'Yvonne ont été publiés dans des anthologies diverses très tôt dans sa carrière, notamment dès 1982 dans *Poetas en abril*<sup>73</sup>, puis en 1984 dans *Poesía colombiana*

---

<sup>70</sup> Hazelton, *Latinocaná*, p. 177.

<sup>71</sup> Silvia Valero, « Narrativas afro-hispanoamericanas: los riesgos del campo literario. Reflexiones en torno al tratamiento de 'lo afro' desde la creación literaria y el trabajo académico » dans *Afrodescendencia : Aproximaciones contemporáneas de América latina y el Caribe*, ONU, 2011. Consulté dans Internet au <http://www.cinu.mx/AFRODESCENDENCIA.pdf>, le 27 octobre 2012.

<sup>72</sup> Hazelton, *Latinocaná*, p. 179.

<sup>73</sup> Sierra, Luis E. (éd.), *Poetas en abril*, Bogotá, [s.é.], 1982.

*contemporánea*<sup>74</sup> et *Momentos de poesía nueva colombiana*<sup>75</sup>. Ses poèmes ont également été publiés dans diverses revues, tant en Colombie qu'aux États-Unis et au Canada<sup>76</sup>. Ainsi, si elle fut d'abord publiée dans des anthologies de poésie nouvelle en Colombie au début des années 1980, c'est comme représentante de la culture afro-colombienne qu'elle figure dans les anthologies plus récentes, comme celle de Cuesta et Ocampo<sup>77</sup>, selon le phénomène de revalorisation des cultures afro-hispano-américaines décrit par la chercheuse Silvia Valero. Dans les années 1990, Yvonne América Truque s'est elle-même remise à s'intéresser à ses racines afro-colombiennes et accompagnait ses lectures de poésie d'un rythme de tambour ouest-africain<sup>78</sup>.

Les recueils dans lesquels les premiers poèmes d'Yvonne América Truque ont été publiés semblent indiquer que la Chambre de commerce de Bogota ait financé l'édition de *Poesía colombiana contemporánea*. La publication quasi-simultanée de *Momentos de poesía nueva colombiana* par le Ministère de la culture confirme le rôle du gouvernement dans la promotion de la culture nationale. Le premier recueil d'Yvonne, *Proyección de los silencios*, fut publié en Colombie par deux maisons (Árbol de tinta en 1983 et La Catedral en 1984), ce qui confirme l'existence d'un milieu éditorial structuré.

#### 2.4 Le sous-champ poétique du champ littéraire québécois

Au Québec, la poésie constitue aussi un sous-champ littéraire déjà bien structuré à l'époque de l'arrivée d'Yvonne América Truque en 1984. Le champ littéraire québécois connaît un essor, grâce à l'entrée en vigueur en 1980 de la Loi sur le développement des entreprises québécoises dans le domaine du livre<sup>79</sup> et de la création subséquente de programmes d'aide publique à l'édition.

---

<sup>74</sup> José Luís Díaz Granados (éd.), *Poesía colombiana contemporánea*, Bogota, Chambre de commerce, 1984.

<sup>75</sup> Orlando Babosa, *Momentos de poesía nueva colombiana*, Bogota, Alianza Colombia-rda, 1984.

<sup>76</sup> Ocampo Zamorano et Cuesta Escobar (éds.), *Antología de mujeres poetas afrocolombianas*, Bogota, ministère de la Culture, 2010, p. 257.

<sup>77</sup> *Ibid.*

<sup>78</sup> Hazelton, *Latinocanadá*, p. 179.

<sup>79</sup> Michon, *Histoire de l'édition littéraire au Québec*, p. 374.

L'Hexagone publie depuis un bon moment de la poésie et est en passe d'élargir sa vocation pour englober la littérature générale<sup>80</sup>. Les Éditions Parti pris font également une grande place à la poésie<sup>81</sup> depuis 1964. Les Éditions du Noroît, fondées en 1971<sup>82</sup>, publient notamment des recueils de poésie qui bénéficient de l'image de marque de la maison; en 1971 également, le poète Gatien Lapointe fonde Les Éditions des Forges, qui deviendront Les Écrits des Forges en 1973<sup>83</sup>. La collection « Radar » y est lancée en 1981 et publiera une cinquantaine de titres. Les Éditions Les Herbes rouges, empruntant le nom d'une revue de poésie publiée par L'Hexagone, arrivent en 1978<sup>84</sup>.

Des revues de poésie comme *Mœbius* (1977), *Dérives* (1975), *La Parole métèque* (1982), *Vice Versa* (1983), *Humanitas* (1985), *Trois* (1986), *Images* (1988) et *Spirales* (1989)<sup>85</sup> publient les écrivains immigrants. À noter également la cofondation, au début des années 1990, de la revue *Ruptures : la revue des trois Amériques* par Jean-Pierre Pelletier — ami d'Yvonne, traducteur et poète — et Edgard Gousse.

Le site de Bibliothèques et archives nationales du Québec<sup>86</sup> établit la liste de la centaine de prix littéraires actuellement offerts. Certains acceptent des poèmes, mais ne récompensent pas les poètes exclusivement. Le prix Émile-Nelligan est décerné depuis 1979 et est l'un des plus prestigieux, avec ceux que décerne depuis les années 1990 le Festival international de poésie de Trois-Rivières, devenu une institution incontournable à l'échelle du Québec et des nombreux pays auxquels le Festival ouvre ses portes chaque année. Des prix littéraires de poésie sont également offerts par les revues littéraires interculturelles. C'est le cas des Éditions Humanitas, fondées en 1983 par un écrivain roumain, Constantin Stoiciu, « afin de publier la revue Humanitas littéraire, un périodique de réflexion interculturelle et de littérature »<sup>87</sup>.

---

<sup>80</sup> Michon, *Histoire de l'édition littéraire au Québec*, p. 178.

<sup>81</sup> *Ibid*, p. 181.

<sup>82</sup> *Ibid*, p. 191.

<sup>83</sup> *Ibid*, p. 195.

<sup>84</sup> *Ibid*, p. 189.

<sup>85</sup> Clément Moisan, *Écritures migrantes et identités culturelles*. Québec, Éditions Nota Bene, 2008, p. 99.

<sup>86</sup> [http://services.banq.qc.ca/sdx/prix/accueil.xsp?db=prix\\_litteraire](http://services.banq.qc.ca/sdx/prix/accueil.xsp?db=prix_litteraire), consulté le 30 octobre 2012.

<sup>87</sup> Sébastien Lavoie, « Éditions : Sémaphore, Humanitas, La courte échelle, Prise de parole » dans *Lettres québécoises*, n° 130, 2008, p. 57. Consulté dans Internet au <http://id.erudit.org/iderudit/37303ac>, le 28 octobre 2012.

En bref, les revues faisant place à la poésie d'autres cultures sont assez nombreuses. Du côté des éditeurs, si on ouvre la porte aux étrangers (chez VLB Éditeur et Lanctôt Éditeur notamment), surtout depuis les années 1990, on n'ouvre pas nécessairement la porte aux immigrants. Le CÉDAH (Centre d'étude et de diffusion de l'Amérique hispanique) qu'avaient fondé Yvonne Truque et Jean Gauthier afin de diffuser des ouvrages d'Amérique latine aura servi à publier ses propres recueils, mais également ceux d'une quinzaine d'autres auteurs hispano-américains<sup>88</sup>.

#### 2.4.1 Une position hispano-américaine dans le sous-champ de la poésie québécoise

C'est la rencontre d'un Québécois à Bogota qui justifia l'émigration d'Yvonne América Truque au Nord. Après son arrivée à Montréal en 1984 avec son époux, Jean Gauthier, et sa fille d'un an, Isabelle, Yvonne América Truque a rapidement repris son parcours littéraire. L'auteure mettra peu de temps à prendre sa place parmi la petite communauté d'auteurs hispano-américains déjà installés à Montréal, mais surtout, elle cherche à s'intégrer, en sa qualité de poète colombienne, au réseau des poètes québécois. Dès 1985<sup>89</sup>, elle organise avec la poète chilienne Nelly Davis Vallejos une lecture de poésie en français et en espagnol à la Place aux Poètes de Janou Saint-Denis<sup>90</sup> afin de célébrer la poésie latino-américaine au Québec.

En 1986, son premier recueil est publié au Québec en version bilingue. *Proyección de los silencios/Projection des silences* est alors issu des presses du CÉDAH. La publication de son recueil en version bilingue (il existe déjà en version espagnole) témoigne de sa volonté d'intégration. Pendant ces années où elle est nouvellement installée au Québec, Yvonne América Truque est également active comme journaliste et participe aux *Actualidades Literarias* à Radio Centre-ville.<sup>91</sup> En 1988, alors qu'elle travaille pour le Carrefour Latino-Américain, elle organise le

---

<sup>88</sup> "Both of these books [*Proyección de los silencios; Retratos de sombre* and *Perfiles inconclusos*] were brought out by the Centre d'études et de diffusion des Amériques hispanophones (CÉDAH), a Spanish-language publishing firm that she and her husband founded in the mid-1980's and that eventually produced over fifteen titles by Latino-Québécois authors, making it the largest publisher of its kind in Quebec." dans Hazelton, *Latinocanáda*, p. 179.

<sup>89</sup> Hazelton, *Latinocanáda*, p. 178.

<sup>90</sup> Janou Saint-Denis (1930-2000) a animé dès 1975 la Place aux poètes, qui donnait à voir et à entendre les poètes d'ici et d'ailleurs (<http://www.ecritsdesforges.com/component/content/article.html?id=1060>, consulté le 19 août 2012).

<sup>91</sup> Hazelton, *Latinocanáda*, p. 178.

plus important événement poétique en espagnol jamais présenté à Montréal : *La Présence d'une autre Amérique*. Y participent onze poètes hispano-québécois, ainsi que plusieurs poètes québécois ayant des affinités avec l'Amérique latine<sup>92</sup>. La première anthologie de poètes latino-québécois, portant également le titre *La Présence d'une autre Amérique*, sera publiée dans le sillage de cet événement par les Éditions de la Naine Blanche<sup>93</sup>. En 1991, le CÉDAH publie un autre de ses recueils de poésie en français et en espagnol, *Retratos de sombras y Perfiles inconclusos/Portraits d'ombre et Profils inachevés*. Dans la section *Portraits d'ombre*, l'auteure décrit le massacre d'étudiants par l'armée à l'Université nationale de Bogota, et dans la section *Profils inachevés*, elle décrit le désastre d'une avalanche de boue dans la ville d'Armero en Colombie, où des milliers de personnes ont été englouties.<sup>94</sup> La thématique, donc, demeure colombienne, et le recueil contient des poèmes ayant été écrits avant l'arrivée de la poète en sol québécois.

Pourtant, bien implantée à Montréal, l'auteure s'intéresse de plus en plus à certains poètes québécois engagés politiquement, notamment à Janou Saint-Denis, à qui elle a offert une copie dédicacée (une dédicace remplie d'admiration) de *Projection des silences/Proyección de los silencios* dès 1986.<sup>95</sup> À titre de journaliste, elle couvre les événements d'Oka en 1990.<sup>96</sup>

Yvonne fut lauréate en 1987 du prix de poésie et de prose Humanitas<sup>97</sup>, décerné par le périodique de réflexion interculturelle et de littérature<sup>98</sup> du même nom. Elle a également collaboré à la revue *Ruptures : la revue des trois Amériques*<sup>99</sup>.

---

<sup>92</sup> Hazelton, *Latinocanáda*, p. 178.

<sup>93</sup> Collectif (1989). *La Présence d'une autre Amérique. Anthologie des écrivains latino-américains du Québec*, Montréal, Éditions de la Naine blanche.

<sup>94</sup> Adams, *El contraste de la poética nacionalista...*, p. 138.

<sup>95</sup> Cette copie fut léguée par Janou Saint-Denis à la Bibliothèque des lettres et sciences humaines de l'Université de Montréal, où elle est conservée dans la collection des livres rares.

<sup>96</sup> Hazelton, *Latinocanáda*, p. 179.

Note : le foisonnement de références attribuées à Hugh Hazelton reflète le fait qu'il est largement responsable de la documentation, de la diffusion et de la promotion des auteurs hispano-québécois (et latino-canadiens), et que sa participation active dans le milieu des écrivains hispano-canadiens, par ses traductions, par ses articles et par ses anthologies (depuis *Compañeros*, 1990, de concert avec Gary Geddes) en font LE spécialiste de cette littérature et de ces auteurs au Canada. Il s'agit d'un sous-sous-champ spécialisé et peu de gens à part lui s'y sont consacrés.

<sup>97</sup> Notices biobibliographiques dans *Brèves littéraires*, 2003, n° 65, p. 131.

<sup>98</sup> Lavoie, Éditions Sémaphore, *Humanitas, La courte échelle, Prise de parole*, p. 57.

<sup>99</sup> Entretien privé avec Jean-Pierre Pelletier réalisé le 1<sup>er</sup> octobre 2012.

Par sa cofondation du CÉDAH avec son mari en 1986, par la place qu'elle a occupée parmi les autres poètes québécois de la Place aux poètes de Janou Saint-Denis, par sa participation aux *Actualidades Literarias* de Radio Centre-Ville, par son travail au Carrefour Latino-Américain et son organisation d'événements poétiques hispano-québécois, dont *La présence d'une autre Amérique* qui donna lieu à la publication d'un livre, Yvonne América Truque a non seulement contribué à l'établissement d'une position hispano-américaine dans le sous-champ de la poésie québécoise, mais elle a également créé ou modelé des institutions susceptibles de faire perdurer cette position dans le temps. En réalité, ces institutions ne lui ont pas survécu et d'autres maisons d'édition ont surgi qui, si elles ont fait une place aux auteurs hispano-américains, ne se sont pas spécialisées dans la poésie hispano-québécoise. Hugh Hazelton<sup>100</sup> et Jean-Pierre Pelletier<sup>101</sup> ont tous les deux mentionné la difficulté pour les auteurs hispano-québécois d'être publiés ici, le premier expliquant qu'on leur préfère des auteurs vedettes résidant dans leur pays d'origine, le second y voyant un certain mépris institutionnel pour les auteurs hispano-québécois écrivant en espagnol. Hazelton<sup>102</sup> :

« (...) the Latin American writer must face the fact that his or her concerns as an exile or use of a distinct style of writing may be far removed from those of English — or French-speaking authors and their audiences. Moreover, Canadian readers and reviewers are likely to be more interested in “foreign” Latin American writers who actually live in South or Central America and have a higher international profile than ‘immigrant’ authors of Latin American origin who are writing in Canada. »

Ce qu'affirme Hazelton dans cet énoncé en dit long sur la fragilité de la position qu'a voulu établir Yvonne América Truque. Bref, il semble dire que les normes québécoises et canadiennes de sélection des ouvrages à traduire ne sont pas en faveur des immigrants, qui subissent le double préjudice d'être de nouveaux arrivants, dont la position comme simple citoyen met parfois du temps à s'établir. Par ailleurs, les thèmes et le style de ces auteurs est en

---

<sup>100</sup> Hazelton, *Latinocanáda*, p. 22.

<sup>101</sup> Entretien avec Jean-Pierre Pelletier réalisé le 1<sup>er</sup> octobre 2012.

<sup>102</sup> Hazelton, *Latinocanáda*, p. 22.

quelque sorte en décalage par rapport à ce qui est couramment recherché par les éditeurs — et par le lectorat québécois.

#### 2.4.2 La maîtrise de la langue nationale et la position d'Yvonne A. Truque dans le champ poétique

La maîtrise de la langue française semble également jouer un rôle crucial dans l'acceptation des auteurs hispano-américains au Québec, au sens où ceux qui écrivent directement en français arrivent à s'intégrer aux institutions québécoises existantes plutôt que de rester dans la marge. C'est du moins ce qui semble ressortir de la parution en 1992 d'un dossier spécial dans la revue *Lettres québécoises* sur les écrivains immigrants<sup>103</sup>. Hazelton mentionne à ce sujet le peu de place qu'on a fait dans cette revue aux auteurs latino-québécois qui écrivent dans leur langue maternelle<sup>104</sup>. En réalité, la règle de sélection des écrivains pour ce dossier fut établie d'entrée de jeu : il fallait « avoir publié trois livres entre 1981 et 1991, dont un au Québec »<sup>105</sup>. Or, la candidature des écrivains québécois d'origine chilienne Alfredo Lavergne et Alberto Kurapel fut rejetée parce que leurs livres, bien que publiés en version bilingue espagnol-français ou en traduction, n'étaient pas directement écrits en français. Le seul lettré hispano-américain retenu pour ce dossier, le critique d'origine uruguayenne Javier García Méndez, avait promu la littérature québécoise à l'étranger et avait été directeur de la collection latino-américaine chez VLB Éditeur. Dans son autoportrait, on mentionne qu'il « vit à Montréal depuis 1973 où il a appris le français et fait des études en lettres et un doctorat en sémiologie.<sup>106</sup> » Il semble donc que pour *Lettres québécoises*, il faille renoncer à sa langue d'origine comme langue d'écriture. Les candidats retenus ont tous en commun d'écrire en français et d'avoir apporté quelque chose à la littérature québécoise (selon une des six questions qui leur étaient posées).

---

<sup>103</sup> Dossier intitulé « Présence d'une autre Amérique » dans *Lettres québécoises : la revue de l'actualité littéraire*, n° 66, 1992, p. 1-16.

<sup>104</sup> Hazelton, *Latinocanadá*, p. 23.

<sup>105</sup> Jean Jonassaint, « De l'autre littérature québécoise, autoportraits : présentation » dans *Lettres québécoises : la revue de l'actualité littéraire*, n° 66, 1992, p. 2. Consulté dans Érudit au <http://id.erudit.org/iderudit/38938ac> le 26 octobre 2012.

<sup>106</sup> « Autoportraits » dans *Lettres québécoises : la revue de l'actualité littéraire*, n° 66, 1992, p. 8. Consulté dans Érudit au <http://id.erudit.org/iderudit/38940ac> le 26 octobre 2012.

### 2.4.3 Position dominée de la poésie hispano-américaine dans le champ littéraire québécois

Ainsi, c'est à bout de bras qu'Yvonne América Truque a créé et fait vivre une position hispano-américaine dans le champ poétique québécois, et non parce qu'il y avait une quelconque demande pour le travail des auteurs immigrants au Québec. Yvonne a pu jouer un rôle d'intermédiaire entre la communauté de poètes hispano-québécois et quelques réseaux et institutions québécois qui lui ont permis de mettre sur pied des événements et de publier des livres. Pour elle, l'existence en tant qu'écrivain passe par l'intégration et elle a la chance de détenir une des clés de l'intégration : la maîtrise de la langue française. La fréquentation des événements poétiques, la participation aux revues et émissions de radio et la traduction de ses ouvrages en français ont tous en commun le but avoué d'appartenir à sa nouvelle communauté. Mais sa position dans le sous-champ poétique au Québec est une position fragile, qui n'existe pas en soi et doit sans cesse être défendue.

Yvonne América Truque est elle-même passée à autre chose au début des années 1990. Sans délaisser la poésie, elle effectue graduellement une transition vers l'engagement social et le travail social. Puis, en 2000, elle obtient un baccalauréat en travail social de l'UQÀM et, en 2001, rédige pour le Front commun des personnes assistées sociales du Québec une étude intitulée *Québec : Le mensonge de la solidarité sociale et les pièges de la pauvreté*. La mort la fauchera peu de temps après la publication de cette étude. Son œuvre, pourtant, lui survit. À preuve : la publication en 2007 par Adage/Enana Blanca d'un autre de ses recueils, *Feuilles de soleil et Franchir la distance/Hojas de sol y Recorriendo la distancia*, expertement traduit par Jean-Pierre Pelletier et magnifiquement illustré, en couverture comme à l'intérieur, par l'artiste Bécenes. Il n'en fut pourtant pas ainsi de la publication de son premier recueil au Québec en 1986.

### 2.5 Transfert graphique et linguistique : de l'espagnol au français

Ce qui saute d'abord aux yeux en lisant la version bilingue de *Proyección de los silencios*, c'est l'aspect artisanal de l'édition. Seuls figurent en page couverture le nom de l'auteure, le titre du livre et le nom de l'éditeur, le CÉDAH, dans un losange au fond de motif de tricot, le

même motif qui orne le cadre extérieur. La présentation extérieure est d'une extrême simplicité, tout comme la présentation des poèmes à l'intérieur.

La traduction, à l'instar du graphisme, est artisanale au sens où, là aussi, on a visiblement fait avec les moyens disponibles. Colombia Truque, la sœur d'Yvonne, et Jean Gauthier, son mari, sont responsables de la traduction. Mention est faite en page couverture de la révision par la collègue poète Janou Saint-Denis. La traduction est généralement honnête, mais comporte des fautes, des omissions et des tournures maladroites.

Si l'on prend l'exemple du poème « De esta maraña que nos ha atrapado », rendu par « De cette brousaille (sic) qui nous a attrapés »<sup>107</sup>, on note dès le départ la faute d'orthographe dans le titre. La traduction est littérale et le poème ne pose pas de défis importants sur le plan lexical. Quand la traduction littérale n'est pas possible ou qu'elle allongerait trop le vers, on laisse tomber les détails jugés inutiles, comme dans « en un viejo bar de esquina » traduit simplement par « d'un vieux bar »<sup>108</sup>. On laisse tomber également certaines expressions qui auraient nécessité une réécriture trop importante et on ne semble pas faire grand cas des pertes sur le plan sémantique : en espagnol, des « vestibules bercent enfants, vagabonds et ivrognes »; en français, ils les abritent simplement<sup>109</sup>. « Pisando asfalto húmedo » devient « piétinant l'asphalte humide »<sup>110</sup>, on ne sait trop pourquoi, car le verbe « fouler » aurait mieux convenu et « piétiner » l'asphalte humide évoque une image étrange, introduit une nervosité qui s'arrime mal avec la balade errante que décrit le poème. Pareillement, la traduction de « semáforos » par « feux de signalisation », bien que correcte, rend une image trop technique qui détone avec la sombre poéticité d'une promenade au hasard des rues la nuit.

Il ne s'agit pas ici, bien entendu, de dénigrer l'effort de traduction qui, dans les circonstances, est fort honorable, mais plutôt de montrer, justement, la difficulté du contexte : traducteurs amateurs (bien que lettrés et révisés par des auteurs amis), simplicité extrême des

---

<sup>107</sup> Yvonne América Truque, « De esa maraña que nos ha atrapado » dans *Proyección de los silencios*, Montréal, CÉDAH, 1986, p. 19-20.

<sup>108</sup> *Ibid.*

<sup>109</sup> *Ibid.* « Portales acuñando niños, vagos y borrachos » devient « Vestibules abritant enfants, vagabonds et ivrognes »;

<sup>110</sup> *Ibid.*

moyens, absence de rémunération, imprimerie artisanale appartenant au couple. À toute fin pratique, l'auteure s'autopublie à peu de frais. La petite structure éditoriale ainsi créée servira pourtant à publier d'autres auteurs hispano-américains au fil des ans.



“On the face of it, transnational literacy provides a conceptual counterweight to cosmopolitan literariness, in which metropolitan movements and genres tend to be privileged. The transnational part of the equation places greater emphasis on the transference of cultural capital from non-Western to non-Western nation, whereas the term global tends to assume a metropolitan circuitry of cultural distribution.”

Emily Apter, *On Translation in a Global Market*<sup>111</sup>

## Chapitre trois

### *Poemas del peatón / Poèmes du piéton de Jaime Sabines aux Écrits des Forges*

Ce deuxième cas constituera une analyse de la trajectoire du recueil de poésie de Jaime Sabines *Les poèmes du piéton / Los poemas del peatón*, publié en coédition par Les Écrits des Forges, Le Temps des cerises et l'Universidad Nacional Autónoma de México, et traduit par Émile Martel. Une attention spéciale sera portée à la façon dont la poésie de l'auteur fut d'abord reconnue dans son pays, puis à la façon dont la consécration nationale de Sabines a amené l'ouvrage à être publié au Québec, dans le cadre d'un échange éditorial réciproque entre le Québec et le Mexique.

#### 3.1 Brève description de l'ouvrage

Le recueil *Les poèmes du piéton / Los poemas del peatón* de Jaime Sabines est préfacé par le poète mexicain Marco Antonio Campos, qui en a sélectionné les textes selon cinq thèmes caractérisant l'œuvre de Sabines : la poésie, la ville, l'amour, la mort et les questionnements existentiels de la vie quotidienne. Les ouvrages de l'auteur dans lesquels on a puisé pour constituer ce recueil ont été publiés entre 1950 et 1981. Ils y sont représentés de façon inégale : la catégorie des poèmes la mieux représentée — et de loin — porte sur le thème de la

---

<sup>111</sup> Emily Apter, « On Translation in a Global Market » dans *Public Culture*, volume 13, n° 1, 2001, p. 6.

mort. Ainsi, on retrouve des extraits d'*Au sujet de la mort du major Sabines* (le père de l'auteur), de *Tía Chofi* (sa tante) et de *Doña Luz* (sa mère) dans la section sur « Les morts de la famille », qui fait 120 pages sur 297. Arrivent en deuxième place les poèmes sur le thème de l'amour, dont « Los Amorosos », le plus connu des poèmes de Sabines. Selon la chercheuse Carmen Alemany Bay<sup>112</sup>, Sabines est « essentiellement un poète de l'amour et de la mort ».

Les poèmes sur la ville, la poésie et les questions existentielles viennent compléter un portrait de Sabines qui, exécuté avec assez de recul, cerne l'essentiel de son œuvre. Dans un texte intitulé « El peatón », Sabines se moque de la valeur qu'on donne en haut lieu à sa poésie et déclare que dans la rue, il est comme tous les autres, il n'est véritablement qu'un piéton.<sup>113</sup> Ce constat aux allures de boutade a inspiré le titre du recueil : *Les poèmes du piéton*.

Voici un extrait de *Algo sobre la muerte del Mayor Sabines*, le recueil qu'a publié Sabines en 1973 en réaction à la mort de son père. Ce poème est reproduit dans *Poemas del peatón*<sup>114</sup>, dans la section sur « Los muertos familiares/Les morts de la famille ».

---

<sup>112</sup> Carmen Alemany Bay, *Residencia en la poesía: poetas latinoamericanos del siglo XX*, Alicante, Los cuadernos de América sin nombre, Centro de estudios hispano-americanos Mario Benedetti, 2006, p. 193.

<sup>113</sup> Jaime Sabines, *Les poèmes du piéton/Los poemas del peatón*, Trois-Rivières, Écrits des Forges; Paris, Le Temps des cerises; Mexico, Universidad Autónoma de México, 1997, p. 52.

<sup>114</sup> Jaime Sabines, « Algo sobre la muerte del mayor Sabines » dans *Les poèmes du piéton/Los poemas del peatón*, 1997, p. 138-139.

Déjame reposar,  
aflojar los músculos del corazón  
y poner a dormir el alma  
para poder hablar,  
para poder recordar estos días,  
los más largos del tiempo.

Convalecemos de la angustia apenas  
y estamos débiles, asustadizos,  
despertando dos o tres veces de nuestro escaso  
sueño  
para verte en la noche y saber que respiras.  
Necesitamos despertar para estar más despiertos  
en esta pesadilla llena de gentes y de ruidos.

Tú eres el tronco invulnerable y nosotros las ramas,  
por eso es que este hachazo nos sacude.  
Nunca frente a tu muerte nos paramos  
a pensar en la muerte,  
ni te hemos visto nunca sino como la fuerza y la  
alegría.  
No lo sabemos bien, pero de pronto llega  
un incesante aviso,  
una escapada espada de la boca de Dios  
que cae y cae y cae lentamente.  
Y he aquí que temblamos de miedo,  
que nos ahoga el llanto contenido,  
que nos aprieta la garganta el miedo.  
Nos echamos a andar y no paramos  
de andar jamás, después de medianoche,  
en ese pasillo del sanatorio silencioso  
donde hay una enfermera despierta de ángel.  
Esperar que murieras era morir despacio,  
estar goteando del tubo de la muerte,  
morir poco, a pedazos.

No ha habido hora más larga que cuando no dormías  
ni túnel más espeso de horror y de miseria  
que el que llenaban tus lamentos,  
tu pobre cuerpo herido.

Laisse venir le repos,  
se détendre les muscles du cœur  
et que sommeille l'âme  
pour que je parle enfin,  
pour rappeler ces jours-là,  
les plus longs du temps.

C'est tout juste si nous sortons de l'angoisse  
et nous sommes encore faibles, craintifs,  
à nous réveiller deux ou trois fois pendant chaque  
rare sommeil  
pour te voir dans la nuit et savoir que tu respirez.  
Il faut nous éveiller pour être encore plus réveillés  
dans ce cauchemar plein de gens et de bruit.

Tu es le tronc invulnérable et nous sommes les  
branches,  
c'est bien pourquoi ce coup de hache nous secoue.  
Jamais face à ta mort avons-nous seulement  
pensé à la mort,  
et nous ne t'avons jamais vu autrement que force et  
joie.  
C'est confus mais un impérieux avertissement  
arrive tout à coup,  
une épée échappée de la bouche de Dieu  
qui tombe et qui tombe et qui tombe lentement.  
Et nous voici qui tremblons de peur,  
que les sanglots retenus nous étouffent,  
que la peur serre notre gorge.  
Nous marchons, marchons et nous n'arrêtons  
plus jamais de marcher, après minuit,  
dans le corridor de l'hôpital silencieux  
où il y a une infirmière éveillée qui sert d'ange.  
S'attendre à ce que tu meures, c'était mourir  
lentement,  
goutte à goutte du tube de la mort,  
mourir peu, en pièces.

Il n'y a pas eu d'heure plus longue que celle où tu  
ne dormais pas,  
pas de tunnel plus chargé d'horreur et de misère  
que celui que remplissaient tes gémissements,  
ton pauvre corps blessé.



### 3.2 Présentation générale de l'auteur

Jaime Sabines est né à Tuxtla Gutiérrez dans le Chiapas en 1926, d'un père d'origine libanaise et d'une mère mexicaine. Se fondant sur la biographie de Sabines, Mario del Valle<sup>115</sup> le décrit comme un provincial. « Cela fait partie de sa nature, au sens où son attachement à son lieu de naissance et son admiration pour celui-ci sont manifestes. »

Jaime Sabines a habité au Chiapas jusqu'en 1945, et c'est là qu'il a commencé à écrire, alors qu'il était encore au collège, des textes qui furent publiés dans le journal étudiant. Il déménage à Mexico à l'âge de 19 ans afin d'y étudier la médecine, mais abandonne le programme trois ans plus tard.<sup>116</sup> Après une pause d'un an au Chiapas, il s'inscrit à la Faculté de philosophie et de lettres de l'Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), qu'il quitte avant d'obtenir son diplôme, mais conserve le souvenir d'excellents professeurs, tant mexicains qu'espagnols.<sup>117</sup> Sabines publie son premier recueil de poésie, *Horas*, à l'âge de vingt-quatre ans.<sup>118</sup> Suivront *La señal* en 1951, *Adán y Eva* en 1952, puis *Tarumba* en 1956, *Yuria* (1967), *Maltiempo* (1972) et *Algo sobre la muerte del Mayor Sabines* (1973). Les recueils de poèmes divers (*poemas sueltos*) de l'auteur ont également été largement repris dans les anthologies de poésie mexicaine, de même que regroupés dans des recueils qui ont paru une fois la réputation de l'auteur mieux établie.

Jaime Sabines est connu pour s'être tenu loin des cercles littéraires et des activités sociales auxquelles son statut d'écrivain connu aurait pu lui donner accès. En entretien avec Javier Molina en 1967<sup>119</sup>, Sabines explique qu'il s'agit d'un trait de caractère, « qu'appartenir à un groupe ne lui a jamais plu ». Il poursuit en expliquant que son gagne-pain (de vendeur de nourriture pour les animaux dans l'entreprise de son frère) lui permet de rencontrer des gens ordinaires, que les conversations sur le prix du lait et sur les étables lui permettent de soulager

---

<sup>115</sup> Jaime Sabines, *Pieces of Shadow*, recueil de poèmes, Mario del Valle (éd.), W.S. Merwin (trad.), Mexico, Papeles Privados, 1995, p. 15.

<sup>116</sup> <http://www.corazondechiapas.com/sabines.html>, consulté le 7 août 2012.

<sup>117</sup> Sabines, *Pieces of Shadow*, p. 17.

<sup>118</sup> *Ibid.*

<sup>119</sup> Javier Molina dans *La poesía en el corazón del hombre: Jaime Sabines en sus sesenta años*, Mexico, UNAM et INBA, 1987, p. 10.

ses tensions spirituelles et qu'ainsi, il ne se laisse pas contaminer par la frivolité intellectuelle. Sa notoriété n'est donc clairement pas liée à son appartenance à des cercles littéraires en vogue, mais plutôt au fait qu'il ait mis peu de temps à trouver sa voix et son public. Le poète et académicien mexicain Eduardo Lizalde, de la même génération d'auteurs que Sabines<sup>120</sup>, affirme que son contemporain « était déjà [un poète] mature en 1950 et 1951, au moment de la publication de ses deux premiers livres, *Horas* et *La Señal*, admirables, acides, et intransigeants. »<sup>121</sup>

### 3.2.1 Trajectoire d'auteur

Sabines reconnaît avoir été inspiré par Joyce, qui lui a inspiré la phrase suivante<sup>122</sup> : « Certains écrivains ne vous laissent pas copier leur style, peut-être seulement leur liberté. » De ses premiers écrits, qui sont antérieurs à la publication d'*Horas*, Sabines avoue qu'ils ont été largement influencés par les grands maîtres hispaniques que sont Federico García Lorca, Juan Ramón Jiménez et Rafael Alberti, ainsi que par le poète chilien Pablo Neruda. Au sujet de ce cheminement littéraire, Sabines écrit :

« Cuando empecé a enfrentarme a la vida y conmigo mismo me sentí poeta. Aunque, qué curioso, no escribí un solo poema bueno en esos años. Desde el principio tuve gran sentido crítico. (...) Me daba cuenta de que copiaba. Seis meses de puro escribir como Neruda, estos otros seis, puro escribir como Alberti, estos otros como García Lorca y estos otros como Juan Ramón. Así fue por etapas bien claras, definidas. Hasta que durante el año en Chiapas me tomé a mí mismo sin copiar. Cuando vine a estudiar a Filosofía y Letras, en 1949, me puse a escribir como Jaime Sabines. »<sup>123</sup>

<sup>120</sup> Une génération postérieure à la Génération de 27, qui les a beaucoup influencés et qu'ont constitué les poètes Pedro Salinas, Vicente Aleixandre, Jorge Guillén, Luis Cernuda, Federico García Lorca, Dámaso Alonso, Gerardo Diego, Rafael Alberti, Emilio Prados y Manuel Altolaguirre. Leur « maître indiscutable » était Juan Ramón Jiménez, dont l'influence se retrouve dans la « poésie pure » de Salinas et Guillén, ainsi que dans la « stylisation cultivée du fait populaire » de Lorca et Alberti.

José García López, *Historia de la literatura española*, Barcelone, Vicens Vive, 2006, p. 685.

Également, des « artistes étrangers eurent beaucoup à voir avec cette esthétique, comme Pablo Neruda, Vicente Huidobro, Jorge Luis Borges et Francis Picabia », selon le site espagnol consacré à la Génération de 27, <http://www.generaciondel27.com/generacion-del-27/historia>, consulté le 8 novembre 2012.

<sup>121</sup> Eduardo Lizalde, « Primitivo pero asombroso iluminado » dans *La poesía en el corazón del hombre*, 1987, p. 26.

<sup>122</sup> Jaime Sabines, cité dans la préface de *Pieces of Shadow*, p. 20. « (...) los escritores no te dejan copiar su estilo, si acaso su libertad. »

<sup>123</sup> Alejandro Toledo, *Ejercer los sentidos*. Document hébergé sur <http://es.scribd.com/doc/9656032/Jaime-Sabines-Antologia-Poetica>, p. 35, initialement tiré d'un site de l'UNAM consacré à Sabines dans <http://www.jornada.unam.mx/1999/mar99/990320/cul-sabines.html>. Citation originale :

Bien qu'il les ait transcendées, ces influences ont été observées dans l'écriture de Sabines par plusieurs critiques dont Carmen Alemany Bay, qui voit dans sa poésie des « échos juanromoniens ou de García Lorca » alors que la « force torrentielle et le caractère essentiel de la parole viendraient de Pablo Neruda »<sup>124</sup>. Cette dernière reconnaît également à Jaime Sabines<sup>125</sup> d'avoir été l'un des précurseurs de la poésie en langue colloquiale, « pour des besoins d'expression, et de laquelle [langue colloquiale] se sont prévalus tant de poètes latino-américains dans les années soixante. » Alemany Bay note également que le « tú » qu'utilise Sabines dans sa poésie depuis *La señal* en 1951, « le rapproche d'une position clairement colloquiale [et que] ses vers se font plus libres. »<sup>126</sup> Le parallèle qu'établit Octavio Paz entre Jaime Sabines et Nicanor Parra va dans le même sens. Paz affirme<sup>127</sup> :

“Sabines found antipoetry before Nicanor Parra and discovered, with less rhetoric and more fantasy, the violence and the vertigo of prosaic poetry.”

Venant d'un érudit comme Octavio Paz, cette affirmation a son importance, car Parra avait créé toute une révolution dans la poésie hispanique, une rupture tant stylistique que philosophique dans le sous-champ poétique hispano-américain.<sup>128</sup> Les commentaires du poète et éditeur Raúl Renán<sup>129</sup>, qui affirme que Sabines écrit comme il parle, vont dans le même sens :

---

« Quand j'ai commencé à faire face à la vie et à m'affronter moi-même, je me suis senti poète. Même si, curieusement, je n'ai pas écrit un seul bon poème pendant toutes ces années. J'avais un grand sens critique dès le départ. (...) Je me rendais compte que je copiais. Six mois à écrire exactement comme Neruda, six autres à écrire à la manière d'Alberti, encore des mois à la manière de García Lorca et des mois encore comme Juan Ramón. Ça s'est passé ainsi, par étapes bien claires et bien définies. Jusqu'à ce que, durant l'année que j'ai passée au Chiapas, je me fie à moi-même sans copier. Quand je suis venu étudier la philosophie et les lettres, en 1949, j'ai commencé à écrire comme Jaime Sabines. » (Ma traduction)

<sup>124</sup> Alemany Bay, *Residencia en la poesía*, p. 192.

<sup>125</sup> *Ibid*, p. 192.

<sup>126</sup> *Ibid*, p. 193.

<sup>127</sup> Octavio Paz, préface de Mario del Valle dans Sabines, *Pieces of Shadow*, p. 25.

<sup>128</sup> Nicanor Parra, dont on retient l'antipoésie (une poésie rebelle au style plus direct, plus prosaïque et moins métaphorique) est lauréat du prix de la Reina Sofía (2000), la plus haute distinction du monde hispanique pour la poésie et lauréat du prix Cervantes (2011).

([http://www.ucm.es/info/nomadas/americalatina2012/adolfovasquezrocca\\_2.pdf](http://www.ucm.es/info/nomadas/americalatina2012/adolfovasquezrocca_2.pdf), le 9 septembre 2012.)

<sup>129</sup> Raúl Renán, “Poética de lo vulgar” dans *La poesía en el corazón del hombre*, p. 48. « Certains poètes empruntent la voix populaire pour créer leurs rythmes et appuyer leurs accents, Sabines l'utilise sans autres transformations ni modifications. C'est sa façon de parler, il est un homme-poète. » (Ma traduction)

« Mientras otros poetas toman la voz popular para crear sus ritmos y apoyar sus acentos, Sabines usa la suya sin mayores transformaciones ni modificaciones. Él habla así, es hombre-poeta. »

Poète du quotidien,<sup>130</sup> poète qui se nourrit de la rue,<sup>131</sup> Jaime Sabines écrit des vers qui vont droit à l'essentiel. « Il va droit au cœur, il remue l'âme », dit Mario del Valle<sup>132</sup>.

La chercheuse Alemany Bay<sup>133</sup> attribue « la force torrentielle et le caractère essentiel de la parole » chez Sabines à l'influence nérudivienne; pour Marco Antonio Campos<sup>134</sup>, c'est parce qu'il est un poète du peuple qu'il s'apparente à d'autres poètes nationaux importants d'Amérique latine :

« Sabines est un poète comme José Martí, Pablo Neruda ou Iannis Ritsos, qui appartiennent non seulement à la minorité que constituent les autres poètes, les critiques et les professeurs, mais aussi à un peuple. Ses poèmes ont l'air d'être faits par tous et pour tous (...) »

Ainsi, l'appréciation du poète déborde du cadre des agents du champ littéraire et de l'intelligentsia littéraire mexicaine. Sabines doit son ascension dans le champ littéraire mexicain au peuple, autant qu'aux institutions, institutions que la prochaine section sur le champ littéraire mexicain se propose d'examiner.

---

<sup>130</sup> Javier Barros, "Poesía del mundo cotidiano" dans *La poesía en el corazón del hombre: Jaime Sabines en sus sesenta años*, p. 17-18.

<sup>131</sup> Alemany Bay, *Residencia en la poesía*, p. 194;  
Del Valle (éd.) *Selected Poems of Jaime Sabines*, p. 23.

<sup>132</sup> Del Valle (éd.) *Selected Poems of Jaime Sabines*, p. 23.

<sup>133</sup> Alemany Bay, *Residencia en la poesía*, p. 192 : « (...) la fuerza torrencial y la esencialidad de la palabra vendrán de Pablo Neruda, 'el poeta que más me influyó' ».

<sup>134</sup> Préface de Marco Antonio Campos dans Sabines, *Les poèmes du piéton*, p. 9.

### 3.3 Le champ littéraire mexicain

#### 3.3.1 L'État

L'État mexicain est reconnu pour son appui aux créateurs et les écrivains ne sont pas en reste. Le CONACULTA<sup>135</sup> chapeaute toutes les institutions dans le domaine du patrimoine, des arts et de la culture depuis sa création en 1988. C'est donc dire que toute l'industrie culturelle — des bibliothèques aux musées, en passant par les espaces culturels régionaux et le tourisme culturel — est sous sa gouverne. L'un des objectifs du CONACULTA est de séparer le politique du culturel par l'entremise d'une agence indépendante, qui gère budgets de subventions, bourses et autres incitatifs à la culture. Le CONACULTA gère différents fonds destinés aux créateurs, dont le FONCA<sup>136</sup> (Fondo Nacional para la Cultura y los Artes), lequel gère plusieurs initiatives visant à appuyer les projets créatifs jugés prometteurs, notamment : le système national de créateurs d'art (Sistema Nacional de Creadores de Arte); un fonds pour l'encouragement aux projets et co-investissements culturels (Fomento a Proyectos y Coinversiones Culturales); un fonds d'appui à la traduction d'ouvrages mexicains en langue étrangère (Apoyo a la Traducción de Obras Mexicanas en Lenguas Extranjeras). De nombreux écrivains — dont certains auteurs mexicains publiés aux Écrits des Forges, notamment Antonio Deltoro — ont reçu l'appui du SNCA (Sistema Nacional de Creadores de Arte)<sup>137</sup>. Ce fonds vise « l'encouragement et l'appui à la création individuelle de même que son exercice dans des conditions adéquates, afin de contribuer à l'augmentation du patrimoine culturel mexicain. »<sup>138</sup>

---

<sup>135</sup> Le CONACULTA : Consejo Nacional para las Artes y la Cultura ou Conseil national pour les arts et la culture, description consultée sur <http://www.conaculta.gob.mx/> le 29 août 2012.

<sup>136</sup> FONCA : Fondo Nacional para la Cultura y los Artes (Fonds national pour la culture et les arts), consulté dans <http://fonca.conaculta.gob.mx/> le 28 août 2012. Le FONCA gère, outre les programmes mentionnés, un fonds pour les jeunes créateurs (Jóvenes Creadores); un fonds pour les artistes de la scène (Creadores Escénicos); un fonds pour les arts appliqués (Artes Aplicadas); une agence de soutien et de coordination pour l'échange de résidences artistiques (Intercambio de Residencias Artísticas).

<sup>137</sup> SNCA : Sistema Nacional de Creadores de Arte ou Système national de créateurs artistiques. Être membre du SNCA est perçu comme une sorte de consécration. Les écrivains qui en sont membres voient souvent cette appartenance mentionnée dans leur biographie ou dans leur présentation en quatrième de couverture des ouvrages qu'ils signent. [http://fonca.conaculta.gob.mx/sistema\\_nacional\\_creadores.html](http://fonca.conaculta.gob.mx/sistema_nacional_creadores.html), consulté le 28 août 2012.

<sup>138</sup> *Ibid.*

Le rôle de l'INBA (Instituto de Bellas Artes)<sup>139</sup> concerne surtout la coordination des groupes artistiques qui dépendent directement de l'État et la diffusion de l'art au Mexique, comme le Palais des Beaux-Arts, l'Orchestre symphonique national et la Compagnie nationale de danse. C'est également à l'INBA que revient le rôle de remettre les prix littéraires de l'État mexicain aux écrivains lauréats, dont le Prix Xavier Villaurrutia et le Prix international de littérature en langue espagnole Carlos Fuentes. L'INBA agit souvent de concert avec le CONACULTA pour rendre hommage à des auteurs mexicains importants, comme ce fut le cas lors du soixantième anniversaire de Jaime Sabines en 1986.<sup>140</sup>

Outre ces nombreuses institutions mexicaines vouées au développement, au financement et à la diffusion des arts et de la culture, les écrivains peuvent compter sur le Fondo de Cultura Económica (FCE). Fondé en 1934, le FCE est une « institution éditoriale de l'État mexicain qui édite, produit, commercialise et promeut des ouvrages de la culture nationale, ibéro-américaine et universelle, par l'entremise de ses propres réseaux de distribution ou de réseaux étrangers, à l'intérieur de ses frontières comme à l'extérieur. »<sup>141</sup> Le chercheur Gustavo Sorá<sup>142</sup> explique que dans les années 1960, après qu'Orfila Reynal eut, à la barre de l'organisme, publié Paz, Rulfo et Fuentes et « renversé le canon littéraire d'alors », le FCE fut consacré « grande entreprise de la culture nationale mexicaine. » C'est à ce moment également qu'il a commencé à étendre son réseau, d'abord en Amérique latine, puis en Espagne. Le FCE possède aujourd'hui « 9500 titres à son catalogue, dont près de la moitié sont

---

<sup>139</sup> INBA : Instituto Nacional de Bellas Artes ou Institut national des Beaux-Arts. Chapeaute principalement les écoles d'art (danse, musique, arts plastiques, etc.), les musées nationaux, les groupes artistiques nationaux (opéra, orchestre, troupe de danse, etc.). Consulté le 29 août 2012 dans <http://www.bellasartes.gob.mx/>.

<sup>140</sup> UNAM et INBA (éds.), *La poesía en el corazón del hombre*.

<sup>141</sup> Le FCE fut initialement une maison d'édition d'État visant à fournir les documents pédagogiques nécessaires à la nouvelle Escuela Nacional de Economía. Le FCE a vu sa collection s'élargir, dans un premier temps, à d'autres sujets académiques, puis, avec l'arrivée d'Arnaldo Orfila Reynal en 1948, à la littérature (même populaire), à la psychologie et aux arts. En 1945, on ouvrait une succursale en Argentine, en 1954 au Chili, puis en 1963, en Espagne. Depuis le FCE n'a cessé d'augmenter le nombre de ses collections et le nombre de ses titres. LE FCE s'est uni à l'UNESCO pour conserver les archives des grands écrivains mexicains.

<http://www.fondodeculturaeconomica.com/Institucional/HistoriaFCE.asp>, consulté le 9 septembre 2012.

<sup>142</sup> Gustavo Sorá, « Des Éclats du siècle : unité et désintégration dans l'édition hispano-américaine en sciences sociales » dans Gisèle Sapiro (éd.) *Les contradictions de la globalisation éditoriale*, Paris, Nouveau Monde Éditions, 2009, p. 99.

toujours distribués. »<sup>143</sup> Le Mexique peut donc compter sur un éditeur national de grande envergure, actif dans plusieurs grandes villes d'Amérique latine.

Pour terminer ce portrait des institutions publiques, le Mexique est l'hôte de la plus importante foire du livre d'Amérique latine, la *Feria del Libro de Guadalajara*, qui a lieu tous les automnes et qui constitue un rendez-vous obligé pour tous les éditeurs qui s'intéressent au livre d'expression espagnole. Cette foire fait de Guadalajara (la deuxième ville en importance au Mexique, située à quelque 500 kilomètres de Mexico) le carrefour d'échange littéraire le plus important du monde hispanique.

Du côté du privé, le Mexique peut également compter sur des éditeurs privés de grand talent et dynamiques — outre ceux, bien structurés et de premier plan, du domaine public. C'est le cas notamment de la maison Joaquín Mortiz, fondée en 1944 par Joaquín Díez Canedo. La maison d'édition est considérée, selon la revue littéraire *Estandarte*<sup>144</sup>, comme :

« ...l'un des labels littéraires les plus prestigieux et les plus influents des lettres hispaniques de la seconde moitié du [XX<sup>e</sup>] siècle. C'est là qu'ont été publiés les personnages les plus importants de la littérature mexicaine, comme Octavio Paz, Jaime Sabines, Carlos Fuentes, Ramón Xirau, Tomás Segovia, José Emilio Pacheco ou Elena Garro, mais également les poètes, narrateurs et critiques les plus en vue des années 1960, 1970 et 1980, comme Jorge Ibaranguoitia, Salvador Elizondo, Juan García Ponce, José Agustín, Carlos Monsiváis, Enrique Krauze, Ulalume González de León, Julieta Campos, Gabriel Zaid, Alejandro Rossi, Marco Antonio Montes de Oca, Eduardo Lizalde, Alberto Ruy Sánchez ou Juan Villoro. »

Ainsi, qu'il s'agisse des institutions de l'État ou d'institutions privées, Sabines semble avoir été accueilli, plus particulièrement depuis les années 1970, parmi les plus prestigieuses institutions de son pays.

---

<sup>143</sup> Karen Politis, « Le paysage éditorial mexicain » dans *Revue du BIEF*, édition spéciale sur le Mexique, 2009. Consulté dans Internet au <http://www.bief.org/Publication-3023-Article/Le-paysage-editorial-mexicain.html>, le 20 août 2012.

<sup>144</sup> Équipe éditoriale d'*Estandarte*, « Muere Joaquín Díez Canedo: el editor español muere en México » dans *Estandarte*, édition du 6 juillet 1999, consulté dans Internet au [http://www.estandarte.com/noticias/editoriales/muere-el-editor-espanol-joaquin-diezcanedo-en-mexico\\_160.html](http://www.estandarte.com/noticias/editoriales/muere-el-editor-espanol-joaquin-diezcanedo-en-mexico_160.html), le 14 août 2012.

### 3.3.2 Dissidence et autonomisation

Carlos Fuentes et Octavio Paz sont deux auteurs mexicains qui illustrent bien l'étroite relation entre le pouvoir et la culture qui a caractérisé la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle au Mexique, puisqu'ils ont tous les deux bénéficié du soutien de l'État. Patricia Cabrera López<sup>145</sup> cite Ángel Rama qui, dans *La ciudad letrada*<sup>146</sup>, retrace le lien qui s'est tissé « depuis les débuts de la colonie entre le pouvoir politique et les hommes de lettre, et ce, malgré la sécularisation ». Cabrera López cite également Carlos Fuentes<sup>147</sup> qui, interviewé en 2000 par H. Aguilar Camín,

« faisait l'éloge de la “générosité” de l'État mexicain qui, dans la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, avait employé des écrivains comme diplomates ou fonctionnaires culturels. Selon lui [Fuentes], pareille politique était comparable au mécénat à Florence au moment de la Renaissance, et avait contribué à l'entreprise de construction de la culture nationale, inspirée de l'idéologie de la révolution mexicaine. »

Carlos Fuentes fut lui-même délégué du Mexique pour de nombreux organismes internationaux et ambassadeur du Mexique en France de 1972 à 1976.<sup>148</sup> Pareillement, Octavio Paz, après avoir été diplomate en France, avait été nommé ambassadeur du Mexique en Inde en 1962 — un poste auquel il avait renoncé en 1968 en guise de protestation contre le massacre des étudiants sur l'ancienne place de Tlatelolco.<sup>149</sup>

L'historien et essayiste mexicain Enrique Krauze affirme qu'en posant ce geste inédit au Mexique, Paz allait changer la culture intellectuelle mexicaine, voire latino-américaine<sup>150</sup> :

---

<sup>145</sup> Patricia Cabrera López, *El campo literario mexicano desde el enfoque de Bourdieu*, Mexico, UNAM, Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades, 2010. Consulté dans Internet au <http://www.tuobra.unam.mx/publicadas/031217013109-EL.html>, le 21 août 2012.

<sup>146</sup> Ángel Rama, *La ciudad letrada*, Hanover (N.H.), Las Ediciones del Norte, 1984.

<sup>147</sup> Carlos Fuentes, *Zona abierta*, canal 2, interviewé par H. Aguilar Camín, Mexico, le 8 janvier 2000. Tel que rapporté par Patricia Cabrera López dans *El campo literario mexicano desde el enfoque de Bourdieu*.

<sup>148</sup> <http://www.lecturalia.com/autor/457/carlos-fuentes>, consulté le 29 août 2012.

<sup>149</sup> Enrique Krauze, « In Memory of Octavio Paz 1914-1998 » dans *The New York Review of Books*, édition du 28 mai 1998, consulté dans Internet au <http://www.nybooks.com/articles/archives/1998/may/28/in-memory-of-octavio-paz-19141998/?pagination=false>, le 29 août 2012.

<sup>150</sup> Krauze, *In Memory of Octavio Paz 1914-1998*.

« In 1968, Octavio Paz founded a culture of intellectual dissidence in Mexico. The Mexican political system had no concentration camps. It proposed no ideology of a Supreme State. But it did exercise an almost absolute power based on precedents drawn from Spanish and pre-Hispanic culture. It was a government opposed to free discussion and criticism. Intellectuals had traditionally been integrated into the structure of the state. Their function was to collaborate in the “building of the nation,” as educators, advisers, ideologues, ambassadors. When there were exceptions—intellectuals who tried to form opposition parties or offer independent criticism—the machinery of the Partido Revolucionario Institucional would crush their efforts. »

Le sujet qu’aborde Enrique Krauze dans cet article est clairement celui de l’autonomisation des intellectuels mexicains par rapport au pouvoir politique, et selon lui, Paz aurait joué un rôle marquant dans l’affirmation de cette nouvelle position dans l’espace social mexicain. L’État mexicain avait jusque-là financé — directement ou indirectement — les intellectuels afin qu’ils contribuent à la formation et à l’expansion d’un patrimoine littéraire national. Le geste de Paz allait devenir le symbole d’une rupture entre le politique et le culturel — voire le soutien politique et la production culturelle. La chercheuse Patricia Cabrera López renchérit sur Krauze quant à l’avènement d’un champ littéraire mexicain autonome.<sup>151</sup> Dans son étude, Cabrera López tente de cerner le champ littéraire mexicain tel qu’il s’est autonomisé dans la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Elle commence par noter « l’hégémonie et le pouvoir indiscutables des groupes et institutions basés dans la ville de Mexico »<sup>152</sup>. Elle fait ensuite remarquer l’explosion du nombre d’auteurs et de tendances littéraires dans le Mexique de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Selon Cabrera López, cette diversité fut surtout représentée dans les publications périodiques, dont l’incontournable *Vuelta*, mensuel dirigé par Octavio Paz jusqu’en 1997.<sup>153</sup>

---

<sup>151</sup> Cabrera López, *El campo literario mexicano desde el enfoque de Bourdieu*, <http://www.tuobra.unam.mx/publicadas/031217013109-EL.html>.

<sup>152</sup> *Ibid.*

<sup>153</sup> Dans l’édition de *Vuelta* qui marque le 20<sup>e</sup> anniversaire de la revue, Octavio Paz réaffirme sa fierté du fait que la publication soit indépendante : “*Vuelta* no es una publicación subvencionada o dependiente de una editorial o un periódico, de una academia o una universidad, de un ministerio o una agencia gubernamental. Es una empresa privada.”

Octavio Paz, « Dos décadas de *Vuelta* » dans *Vuelta*, n° 242, janvier 1997, page 42 consulté dans <http://www.letraslibres.com/hemeroteca/revista-vuelta/vuelta-n-242-enero-1997>, le 7 septembre 2012.

Quant aux auteurs, Cabrera López laisse entendre (fait en apparence paradoxal) que ceux-ci ont plus de liberté et jouissent d'une plus grande autonomie lorsqu'ils reçoivent une bourse en provenance des États-Unis. La bourse Guggenheim est un exemple prestigieux et le Centro Mexicano de Escritores a longtemps distribué l'argent de mécènes étasuniens. L'obtention d'une bourse du Centro Mexicano de Escritores, fondé dans les années 1950 mais fermé depuis 2005, était gage de prestige et d'indépendance pour les auteurs qui la recevaient.

Selon Cabrera López, le rôle d'Octavio Paz dans le champ littéraire mexicain, loin de se limiter à un coup d'éclat en 1968, s'est exercé de façon influente, particulièrement depuis sa fondation de la revue *Plural* en 1971 (le précurseur de *Vuelta*), où l'auteur s'exprimait librement sur tous les sujets chauds de l'heure en Amérique latine, y compris les dictatures et guérillas. Elle note, à propos du champ littéraire mexicain de la fin du XX<sup>e</sup> siècle :

« la indiscutable hegemonía, es decir, la autoridad y la capacidad de dirección de la posición encabezada por Octavio Paz. También su poder. Ninguna investigación podría dejar de mencionarlo. (...) Las posiciones más polarizadas del campo literario mexicano se ubicaron en función de acercarse o alejarse de Paz, de identificarse con sus ideas o demarcarse de ellas. »<sup>154</sup>

Paz est ainsi devenu un « auteur-phare, par rapport auquel tous devaient se situer »<sup>155</sup> Finalement, la chercheuse note l'évolution de l'édition dans le sens de l'internationalisation, impliquant parfois la fusion de grands groupes avec des éditeurs locaux, ce qui a passablement changé le paysage éditorial du Mexique.

---

<sup>154</sup> Cabrera López, *El campo literario mexicano desde el enfoque de Bourdieu*, <http://www.tuobra.unam.mx/publicadas/031217013109-EL.html>. Ma traduction : « (...) l'hégémonie indiscutable, c'est-à-dire l'autorité et la puissance de domination de la position représentée par Octavio Paz. Également son pouvoir. Aucun travail de recherche ne pourrait omettre de le mentionner. (...) Les positions les plus polarisées du champ littéraire mexicain étaient fonction de leur rapprochement ou de leur éloignement des positions de Paz, du fait qu'elles épousaient ses idées ou qu'elles s'en démarquaient. »

<sup>155</sup> *Ibid.*

### 3.3.3 Rôle du Mexique dans le champ littéraire hispano-américain

Selon Sorá, spécialiste de l'édition en Amérique latine, le rôle du Mexique fut déterminant dans la construction d'un champ littéraire hispano-américain structuré.<sup>156</sup>

« Les républicains [espagnols] ont perdu la bataille sur le plan politique, mais une fois en exil, ils se sont greffés sur un ensemble de projets collectifs de type américaniste, dont les manifestations se font encore sentir dans l'évolution de cet espace international. La convergence entre l'Espagne en crise et l'expansion des économies et des institutions politiques, éducatives et culturelles au Mexique et en Argentine, ont produit un effet d'intégration hispano-américaine sans précédent. À partir de 1940, il est inadéquat d'étudier séparément chaque segment national de cet espace linguistique et d'échanges culturels internationaux (...) »

Le chercheur affirme donc l'unification — à la faveur d'un affaiblissement culturel de l'Espagne — du champ littéraire hispano-américain, dont le Mexique et l'Argentine ont été les deux pôles hispano-américains, l'Espagne ayant continué à en constituer le pôle européen (mais plus son pôle de première importance). Les trois pôles de cet espace culturel ont joué un rôle plus ou moins important selon les époques, mais dans la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, Mexico et Buenos Aires étaient les centres littéraires de l'Amérique hispanique. C'est dans le Mexico du début des années 1950, en plein déclin culturel sous Franco en Espagne et en pleine expansion des institutions culturelles mexicaines, que Jaime Sabines a commencé à publier.

## 3.4 Position de Jaime Sabines dans le champ littéraire mexicain

### 3.4.1 Édition des ouvrages du poète

Jaime Sabines s'est d'abord vu publié par l'État du Chiapas : « fui editado por el gobierno de mi tierra »<sup>157</sup>, dira fièrement l'auteur. C'est donc le département de la presse et du

---

<sup>156</sup> Sorá, *Des éclats du siècle*, p. 95.

<sup>157</sup> <http://es.scribd.com/doc/9656032/Jaime-Sabines-Antologia-Poetica> (matériel tiré de [www.cnca.gob.mx/sabines/sentidos.html](http://www.cnca.gob.mx/sabines/sentidos.html), page 48, consulté le 13 août 2012.

tourisme de l'État qui publie *Horas*<sup>158</sup>. *La Señal*, le deuxième recueil du poète à être publié, est pris en charge par ce qui semble être un tout petit éditeur de style coopératif, Talleres de la Impresora Económica de México,<sup>159</sup> situé cette fois-ci au centre du pays dans la capitale.<sup>160</sup> *Tarumba*, en 1956, édité par une agence littéraire nationale du Mexique, La Colección Metáfora<sup>161</sup>, confirme l'ascension de Sabines sur l'échelle de la notoriété nationale. Avec son poème « En mis labios te sé », en 1961, Sabines est publié par les presses universitaires.<sup>162</sup> Son *Recuento de poemas* sera directement publié par l'UNAM en 1962, dans la collection Poemas y Ensayos.<sup>163</sup> À partir de *Yuria*, en 1967, Sabines est publié par une maison d'édition privée, la maison Joaquín Mortiz — fondée par Joaquín Díez Candeo, l'un des exilés républicains espagnols cités par Sorá comme « ayant une grande expérience dans le milieu éditorial »<sup>164</sup>. C'est dans la même collection (Las Dos Orillas) et chez le même éditeur que le livre suivant de Sabines, *Multiempo*, est publié en 1972. En 1973, *Algo sobre la muerte del mayor Sabines* paraît chez Joaquín Mortiz et y sera réédité trois fois, jusqu'en 1997. Par ailleurs, cet ouvrage a également fait l'objet d'une publication par l'UNAM en 1977 et par l'État du Chiapas en 1982; il fait également l'objet d'une publication trilingue chez Papeles Privados (maison d'édition de l'écrivain Mario del Valle) en 1993. L'ouvrage *Nuevo recuento de poemas*, initialement publié en 1977 chez Joaquín Mortiz, connaîtra lui aussi plusieurs rééditions : en 1980, en 1983 (édition augmentée) et en 1991. Joaquín Mortiz a publié d'autres recueils de la poésie de Jaime Sabines, en 1991, 1997 et 1998, constitués de poèmes publiés précédemment. À partir des années

---

<sup>158</sup> Depto. de Prensa y Turismo, Tuxtla Gutiérrez, Chiapas. Tuxtla Gutiérrez est la ville natale de Sabines et la capitale de l'État du Chiapas.

<http://palabrvirtual.com/sabines/index.php?ir=biblio.php&idp28&show=poemas>, consulté le 17 août 2012.

<sup>159</sup> Talleres de la Impresora económica de México (Littéralement : Ateliers de l'imprimerie économique de Mexico). La dénomination explicite et la notoriété de Sabines qui n'était pas encore établie vont dans la direction de l'hypothèse d'une petite imprimerie locale.

<sup>160</sup> On trouve peu de choses sur *Adán y Eva*, paru en 1952. L'ouvrage apparaît aujourd'hui dans le catalogue de Joaquín Mortiz (qui appartient maintenant au groupe Planeta) avec *Tarumba* et *Diario Semanario*, mais les détails sur l'éditeur manquent à l'appel.

<sup>161</sup> Le catalogue universel Worldcat indique México, D.F. comme éditeur, Colección Metáfora en second lieu. La ville de Mexico apparaît ainsi comme éditeur direct, et Colección Metáfora semble tenir lieu de structure éditoriale municipale. (<http://www.worldcat.org/title/tarumba-poema/oclc/11101982>, consulté le 5 septembre 2012).

<sup>162</sup> *Los Cuadernos del cocodrilo* sont publiés conjointement par l'UNAM (Coordinación de humanidades, dirección general de publicaciones), par la Casa del poeta et par la revue *El cocodrilo poeta*. Source :

<http://www.worldcat.org/title/cuadernos-del-cocodrilo-textos-amorosos/oclc/651410234> et

[http://www.worldcat.org/title/en-mis-labios-te-se/oclc/3285711&referer=brief\\_results](http://www.worldcat.org/title/en-mis-labios-te-se/oclc/3285711&referer=brief_results), consultés le 5 septembre 2012.

<sup>163</sup> <http://palabrvirtual.com/sabines/index.php?ir=biblio.php&idp28&show=poemas>, consulté le 17 août 2012.

<sup>164</sup> Sorá, *Des éclats du siècle*, p. 97.

1990, il semble que le corpus poétique de Sabines soit suffisamment abondant — et suffisamment reconnu et apprécié — pour justifier la publication d'ouvrages de compilation chez différents éditeurs hispaniques (dont Papeles Privados, qui fut le second éditeur en importance à publier Sabines de façon régulière) ainsi que chez différents éditeurs étrangers.

Pour les besoins de cette étude, on retiendra l'édition bilingue français-espagnol publiée en 1997 par Les Écrits des Forges, en coédition avec la maison PHI du Luxembourg et l'UNAM/Aldus du Mexique. Sabines fut également publié à Cuba (Casa de las Américas, 1987), aux États-Unis (Twin Peaks Press, 1979), en France (Myriam Solal Éditeur, 1997), en Allemagne (Vervuert, 1987) et en Espagne (Seix Barral, 1999). L'auteur mexicain a également été lu aux États-Unis, par l'entremise du Mexique (Papeles Privados), lorsque fut publiée une sélection de ses poèmes dans une édition bilingue espagnol-anglais (traductions gracieuseté du grand poète étasunien W.S. Merwin) en 1995.<sup>165</sup> Les expériences d'édition de Sabines à l'extérieur de son pays natal, d'une part, font foi d'un consensus à son égard dans certains centres littéraires importants et, d'autre part, confirment son importance dans le champ littéraire mexicain.

Les nombreux éditeurs s'étant intéressés à l'œuvre de Sabines indiquent clairement la montée en importance de Sabines dans le champ littéraire mexicain depuis son apparition comme auteur en 1950 avec *Horas*. Les hommages de Sabines au Mexique furent nombreux. Déjà, en 1962, l'UNAM publiait un recueil de presque tous les poèmes qu'il avait écrits jusque-là.<sup>166</sup> Pour un auteur, être publié constitue la première consécration, et on a vu que Sabines le fut amplement, tant par des maisons privées que par l'État du Mexique, et qu'il est aujourd'hui considéré comme l'un des poètes fondateurs du Mexique.

---

<sup>165</sup> Sabines, *Pieces of Shadow*, Mario del Valle (éd.) et W.S. Merwin (trad.).

<sup>166</sup> Jaime Sabines, *Recuento de poemas*, Mexico, UNAM, 1962.

### 3.4.2 Consécration de Sabines au Mexique : Prix littéraires et hommages

Pour le soixantième anniversaire de naissance de Sabines, l'État mexicain lui organisa un hommage officiel, qui donna lieu à une émission de télé, à un enregistrement de la collection *Voz Viva*<sup>167</sup> ainsi qu'à un livre, *La poesía en el corazón del hombre: Jaime Sabines en sus sesenta años*, publié par l'UNAM de concert avec l'INBA. L'événement, inauguré le 28 juillet 1986, consistait en un cycle de six tables rondes, où 36 des plus importants poètes et écrivains du Mexique ont « abord(é) sur tous les angles l'activité de l'homme de lettres du Chiapas et son influence sur les lettres nationales au XX<sup>e</sup> siècle. »<sup>168</sup> Les interventions de tous les écrivains ayant participé à l'événement — et certains textes de Sabines lui-même — se retrouvent dans ce livre qui fait 151 pages. L'État du Mexique a également honoré Sabines pour son soixante-dixième anniversaire de naissance en 1996, hommage qui a donné lieu à un enregistrement sur vidéo édité par l'INBA. On a souligné encore en 2012 son 86<sup>e</sup> anniversaire de naissance, bien qu'il soit décédé depuis 1999, en lançant un album numérique de ses poèmes, intitulé *Recordando a Jaime Sabines, a estas horas aquí, somos los amorosos*. Dans son communiqué sur ce lancement ouvertement affectueux, le CONACULTA<sup>169</sup> prend soin de mentionner que tous les tirages des enregistrements poétiques de Jaime Sabines depuis 1965 sont épuisés. Il y a vraisemblablement une histoire d'amour entre le Mexique et Jaime Sabines. Javier Barros<sup>170</sup>, ancien recteur de l'UNAM (au moment de la crise de 1968 notamment), va jusqu'à dire, dans le contexte de l'hommage rendu à Sabines pour son soixantième anniversaire, qu'il ne peut « concevoir son pays sans la poésie de Jaime Sabines ».

Jaime Sabines a également été lauréat de nombreux prix littéraires et de nombreuses bourses, dont : en 1959, le Prix de l'Ateneo de Ciencias y Artes de Chiapas; en 1964, la bourse du Centro Mexicano de Escritores; en 1973, le prix Xavier Villaurrutia pour *Multiempo*; en

---

<sup>167</sup> La collection *Voz Viva de México* fut une initiative de l'UNAM pour conserver bien vivantes les voix des principaux auteurs de la littérature mexicaine. Le projet existe depuis 1960 et 280 auteurs y ont été enregistrés. (<http://www.cultura.unam.mx/index.html?tp=articulo&id=1171&ac=mostrar&Itemid=&ct=414&titulo=voz-viva-de-m%E9xico-las-vozes-sin-tiempo&espCult=ccu>, consulté le 6 septembre 2012.)

<sup>168</sup> Citation attribuée à *Cine Mundial* (17/VII/86) dans *La poesía en el corazón del hombre*, UNAM et INBA (éds.), p.5. Citation originale : « 36 poetas y escritores abordarán desde todos los ángulos la actividad del literato chiapaneco y su influencia en las letras nacionales en el siglo XX. » (Ma traduction dans le texte.)

<sup>169</sup> Source : [http://www.conaculta.gob.mx/sala\\_prensa\\_detalle.php?id=19760](http://www.conaculta.gob.mx/sala_prensa_detalle.php?id=19760), consulté le 9 septembre 2012.

<sup>170</sup> Jaime Barros, « Poesía del mundo cotidiano » dans *La poesía en el corazón del hombre*, p. 17.

1982, le prix Elías Sourasky; en 1986, le prix Juchimán de Plata; en 1991, le Presea de la ville de Mexico; en 1994, la médaille Belisario Domínguez du sénat de la République; en 1996, le prix Mazatlán de littérature pour *Pieces of Shadow*.<sup>171</sup> On a souligné le dixième anniversaire de sa mort lors d'un événement au Centre culturel du Chiapas, où furent invités ses éditeurs, dont Mario del Valle, ainsi que la chercheuse Aurora Díez Canedo et l'écrivain Marco Antonio Campos.<sup>172</sup>

Pour terminer cette recension probablement incomplète des hommages rendus à Sabines au fil des ans, mentionnons qu'un festival littéraire porte son nom, le *Festival Internacional de Letras Jaime Sabines*, qui a lieu annuellement tant à Tuxtla Gutiérrez qu'à San Cristobal de las Casas au Chiapas<sup>173</sup> depuis 2007. On y remet le Prix international de poésie Jaime Sabines. En qualité de poète national, Jaime Sabines se situe donc au sommet du sous-champ poétique du champ littéraire mexicain, tant sur le plan de la notoriété que sur le plan de l'affection que lui voue le Mexique. Cette notoriété émane tant des institutions publiques que du secteur privé : au bout du compte, les institutions semblent être les relais de l'affection manifeste que lui voue un public beaucoup plus large que les seuls agents du champ littéraire mexicain.

### 3.5 Position de Sabines dans le champ littéraire hispanique

Sorá a fait état de l'indivisibilité du territoire culturel hispano-américain en affirmant que depuis 1940, « il est inadéquat d'étudier séparément chaque segment national de cet espace linguistique et d'échanges culturels internationaux »<sup>174</sup>. À ce chapitre, il est exact de dire que les mouvements littéraires et poétiques ont traversé les frontières nationales : Sabines lui-même a avoué l'influence importante qu'ont eue sur son écriture Neruda (Chili), Alberti, García Lorca et Juan Ramón Jiménez (Espagne), pour ne parler que de ceux-là. Cependant, Jaime Sabines est connu et reconnu comme l'un des poètes fondateurs du Mexique, et à ce

---

<sup>171</sup> Source : [http://www.diana.com.mx/descripcion\\_libro/994](http://www.diana.com.mx/descripcion_libro/994), consulté le 28 août 2012.

<sup>172</sup> Tiré d'un communiqué de presse émis par la Direction de diffusion culturelle du CONECULTA, consulté dans Internet au <http://www.conecultachiapas.gob.mx/noticias/leer.php?id=1899>, le 8 septembre 2012.

<sup>173</sup> Tiré du site Internet du CONECULTA du Chiapas, au [http://www.conecultachiapas.gob.mx/file\\_jaime\\_sabines/](http://www.conecultachiapas.gob.mx/file_jaime_sabines/), consulté le 28 août 2012.

<sup>174</sup> Sorá, *Des éclats du siècle*, p. 95.

titre, il est très lié à l'identité nationale et donc situé au pôle hétéronome du champ littéraire mexicain. Dans *La poesía en el corazón del hombre : Jaime Sabines en sus sesenta años*<sup>175</sup>, le poète cubain Roberto Fernández Retamar compare Sabines à Roque Dalton du Salvador ou à Ernesto Cardenal du Nicaragua, deux auteurs centraméricains également intimement liés à l'histoire de leur peuple. Il n'en demeure pas moins que si Sabines est d'abord connu comme poète mexicain, sa notoriété a franchi les frontières, car il est désormais publié tant en Europe qu'en Amérique.

### 3.6 Entrée dans le champ littéraire québécois

#### 3.6.1 Jaime Sabines aux Écrits des Forges

C'est donc en sa qualité de poète « identitaire » consacré au Mexique que la maison Les Écrits des Forges s'est intéressée à Sabines. L'éditeur de Trois-Rivières a publié en 1997 *Poemas del peatón/Poèmes du piéton*, une anthologie de poèmes de Sabines parmi les plus connus, selon une sélection de Mario del Valle, qui en écrit également la préface. Cette publication a eu lieu dans le contexte d'un accord particulier, celui d'un échange réciproque entre l'éditeur québécois et l'éditeur mexicain. Les Écrits des Forges est une maison d'édition spécialisée dans la poésie qui fut fondée en 1971 par Gatien Lapointe. Ce dernier<sup>176</sup>, approché pour enseigner à l'UQTR, avait posé deux conditions à son embauche : pouvoir donner des ateliers d'écriture et voir financée une maison d'édition qui publierait les meilleurs travaux de ses étudiants. Ces demandes furent acceptées et c'est ainsi que naquit la maison Les Écrits des Forges, projet auquel Gatien Lapointe a vite fait d'associer ses premiers étudiants, dont Gaston Bellemare.

De 1971 à 1983, la petite maison à vocation universitaire publie 55 titres, « que des nouveaux noms en poésie »<sup>177</sup>. Puis de 1983 à aujourd'hui, des centaines de titres ont été publiés, d'auteurs qui au départ étaient en voie de reconnaissance et qui ont acquis une certaine

---

<sup>175</sup> P. 20.

<sup>176</sup> Selon l'historique fourni sur le site Internet de la maison d'édition, accessible au <http://www.ecritsdesforges.com/qui-sommes-nous.html>, consulté le 19 août 2012.

<sup>177</sup> <http://www.ecritsdesforges.com>, consulté le 11 septembre 2012.

notoriété au fil des ans et des publications répétées. En 1984, Gaston Bellemare, alors à la barre des Écrits des Forges, fonde la Fondation Les Forges Inc.<sup>178</sup> Celle-ci a pour mission principale le financement d'un festival de poésie destiné à dynamiser le milieu : le Festival de poésie de Trois-Rivières est fondé en 1985 et offre enfin une vitrine populaire aux ouvrages de poésie. « Il faut amener les poètes où sont les gens, dans les lieux publics. »<sup>179</sup> L'événement, qui propose dès sa première édition un programme de 80 poètes québécois, attire 5000 amateurs de poésie. Cinq ans plus tard, en 1990, le Festival devient international et Trois-Rivières reçoit chaque année, outre les poètes québécois, des poètes de nombreuses régions du monde.

C'est dans la foulée de ce nouvel élan vers d'autres cultures que Gaston Bellemare et Claude Beausoleil (qui avait déjà manifesté son intérêt pour la poésie d'Amérique latine lors des soirées à la Place aux Poètes de Janou Saint-Denis à Montréal) se sont faits plus présents à la Foire du livre de Guadalajara. Celui-ci a participé à des animations, des lectures de poésie, avec l'intention de faire connaître les poètes québécois, mais également de se familiariser avec le milieu mexicain de la poésie. Le résultat de ces visites exploratoires et amicales a servi de base de recherche à une anthologie de poésie mexicaine, colligée par Beausoleil et publiée aux Écrits des Forges en coédition avec Le Castor Astral dès 1989.<sup>180</sup> Cette incursion de Beausoleil en territoire poétique mexicain a certainement dynamisé les échanges qui eurent lieu aux Écrits des Forges dès le début des années 1990. La présence régulière de Gaston Bellemare à la Foire du livre de Guadalajara fut aussi déterminante. Il y fit la connaissance des principaux acteurs du monde éditorial mexicain, principalement les institutions éditoriales académiques et étatiques (l'UNAM et le FCE) qui allaient devenir de fidèles partenaires de coédition.

---

<sup>178</sup> [http://www.fiptr.com/propos\\_ca.html](http://www.fiptr.com/propos_ca.html), consulté le 11 septembre 2012.

<sup>179</sup> [http://www.fiptr.com/propos\\_historique.html](http://www.fiptr.com/propos_historique.html), consulté le 11 septembre 2012.

<sup>180</sup> Claude Beausoleil, *La poésie mexicaine : anthologie*, Trois-Rivières, Écrits des Forges; Paris, Castor Astral, 1989.

### 3.6.2 Catalogue interculturel des Écrits des Forges

En 1992, Xavier Villaurrutia fait son entrée dans le catalogue des Écrits des Forges avec *Nostalgie de la mort*<sup>181</sup> en version unilingue française. La même année, paraît le recueil *Fureur de Mexico* de Claude Beausoleil<sup>182</sup>, qui sera partiellement traduit vers l'espagnol pour publication au Mexique en 1998<sup>183</sup>. Les échanges entre le Québec et le Mexique iront bon train pendant près de 20 ans. Si le principe de réciprocité est à la base de ces échanges et que chaque année on note un nombre similaire de parutions dans les deux directions, il demeure qu'au final, le nombre d'auteurs mexicains publiés au Québec entre 1992 et 2012 (65) est supérieur au nombre d'auteurs québécois publiés au Mexique pendant la même période (38). Bien que certains auteurs québécois comme Claude Beausoleil, Nicole Brossard et Yolande Villemaire aient été publiés à plus d'une reprise au Mexique, le nombre d'auteurs mexicains parus au Québec est plus important que l'inverse.

Chez les premiers poètes, du côté mexicain on trouve Sor Juana Inès de la Cruz, féministe avant l'heure, dont les *Écrits profanes* datent du XVII<sup>e</sup> siècle. Nombreux sont les poètes précurseurs de la modernité<sup>184</sup> : Xavier Villaurrutia, Jaime Sabines, Eduardo Lizalde, Alí Chumacero, Víctor Sandoval, Hugo Gutiérrez Vega, José Emilio Pacheco et Homero Aridjis, pour ne nommer qu'eux. Pareils précurseurs et auteurs fondateurs québécois sont publiés en espagnol pour le Mexique, le plus souvent en édition bilingue, mais pas systématiquement : Hector de Saint-Denys Garneau, Émile Nelligan, Gaston Miron, Gérald Godin et Paul Chamberland. Beaucoup d'autres poètes, tant du côté du Mexique que du Québec, sont des poètes contemporains reconnus sur leurs territoires respectifs. On pense à Marco Antonio Campos et Bernardo Ruiz par exemple, du côté du Mexique, et à Claude Beausoleil, Nicole Brossard ou Jean-Marc Desgent du côté du Québec.

---

<sup>181</sup> Xavier Villaurrutia, *Nostalgie de la mort*, Claude Beausoleil (trad.), Trois-Rivières, Écrits des Forges, 1992.

<sup>182</sup> Claude Beausoleil, *Fureur de Mexico*, Trois-Rivières, Écrits des Forges; Echternach (Luxembourg), Phi; Moncton, Perce-Neige, 1992.

<sup>183</sup> Claude Beausoleil, *Furor por México*, Lorenza Fernández del Valle (trad.), Mexico, UNAM; Trois-Rivières, Écrits des Forges; México, Editorial Aldus, 1998. Textos de difusión cultural. Serie El Puente.

<sup>184</sup> Selon la catégorisation « Origines de la modernité » de Claude Beausoleil dans son anthologie publiée en 2009 dans la collection Points : Beausoleil, *Un siècle de poésie mexicaine*.

En 1996, paraissent deux anthologies de poésie, *Poetas de Québec*<sup>185</sup>, qui donne voix en espagnol à 56 poètes québécois, et *Poètes mexicains contemporains*<sup>186</sup>, où figurent 13 poètes mexicains nés entre 1945 et 1960. Ces publications tracent déjà un portrait plus global des deux identités culturelles en mode d'échange.

En somme, les auteurs publiés par les Écrits des Forges sont des auteurs qui, soit ont marqué l'histoire (pour la plupart récente) de la poésie dans leur pays, soit contribuent activement à son dynamisme au moment présent. La poésie, ancrée qu'elle est dans les symboles d'un imaginaire qu'il est difficile de dissocier des valeurs et des enjeux nationaux — quand la poésie ne se fait pas carrément nationaliste comme dans le cas de Miron, Godin et du Sous-commandant Marcos pour le Mexique — semble se prêter particulièrement bien aux échanges bilatéraux où chacune des parties accueille l'autre dans une perspective de connaissance globale de sa culture.

Aux Écrits des Forges, les échanges se poursuivent encore jusqu'à maintenant, en 2012, avec une décroissance marquée du volume de titres publiés annuellement — et par conséquent du nombre de titres en coédition avec le Mexique — à partir de 2008, année où Gaston Bellemare a pris sa retraite de la maison d'édition. L'amitié du Québec avec le Mexique s'est également traduite par la publication de l'anthologie de poésie mexicaine de Claude Beausoleil<sup>187</sup> dans la collection Points en 2009, alors que le Mexique était à l'honneur au Salon du livre de Paris.

---

<sup>185</sup> Collectif, *Poetas de Québec*. Lorenza Fernández del Valle Juan Carvajal (trads.), Trois-Rivières, Écrits des Forges; Mexico, Editorial Aldus, 1996.

<sup>186</sup> Collectif, *Poètes mexicains contemporains*. Émile Martel (trad.), Trois-Rivières, Écrits des Forges; Echternach (Luxembourg), Phi; Mexico, UNAM et Aldus, 1996.

<sup>187</sup> Claude Beausoleil, *Un siècle de poésie mexicaine : anthologie*, Trois-Rivières, Écrits des Forges; Paris, Le Castor astral, 2009.

### 3.7 Coédition et échanges bilatéraux

Buzelin<sup>188</sup> explique que ces échanges bilatéraux, qui tiennent en quelque sorte du troc, constituent également une façon pour l'éditeur québécois de « contourner les limites inhérentes au marché québécois », donc d'élargir son marché — ainsi que son catalogue et son chiffre d'affaires<sup>189</sup>. Par ailleurs, les Écrits des Forges a ainsi évité les restrictions du Conseil des arts du Canada, qui stipule que les auteurs faisant l'objet d'une subvention doivent être canadiens ou québécois. Comme nombre d'auteurs mexicains sont publiés par l'UNAM, qui s'est également tournée vers la coédition après avoir subi des compressions budgétaires, l'entente de coédition convient à toutes les parties en ce qu'elle a l'avantage de réduire pour chacun les coûts de publication dans le créneau très pointu de la poésie.

Par ailleurs, la coédition se prête bien aux échanges culturels transnationaux, au sens où la coopération matérielle qu'elle permet favorise un plus grand volume de publication, ce qui bénéficie à toutes les parties dans leur recherche d'accumulation de capital symbolique. Le fait d'accumuler du capital symbolique par voie d'échange culturel plutôt que par voie d'une sélection éditoriale hiérarchisée et plus globalisée tient souvent à la nature des parties à l'échange. Les cultures périphériques ont tendance à se percevoir comme des partenaires d'échanges d'égal à égal et des sources d'enrichissement culturel. Les relations centre-périphérie sont effectivement plus complexes.

Ceci dit, l'effet de consécration des auteurs de pays périphériques qui sont publiés dans une culture également périphérique est beaucoup moindre que pour les auteurs périphériques qui seraient publiés au centre. Les échanges transnationaux ont, par contre, l'avantage de faire connaître entre elles des cultures pour ce qu'elles sont, avec leurs propres repères identitaires et l'imaginaire qui leur est propre, et non pour ce qu'elles peuvent apporter temporairement ou de façon circonstancielle à un centre littéraire déjà bien pourvu, qui exigera de l'auteur

---

<sup>188</sup> Hélène Buzelin, « Les contradictions de la coédition internationale », dans Gisèle Sapiro (dir.), *Les contradictions de la globalisation éditoriale*, Paris, Nouveau Monde Éditions, 2009, p. 55.

<sup>189</sup> Cette dynamisation des échanges rendue possible par la coédition et la traduction est également notée par Nathalie Watteyne et Mélanie Beauchemin dans « L'édition de poésie », Jacques Michon (dir.), *Histoire de l'édition littéraire au Québec*, p. 203, figure 2, GRÉLQ.

périphérique la soumission à certaines règles — explicites ou non — pour pouvoir être admis au centre.<sup>190</sup>

### 3.8 Transfert graphique et linguistique : de l'espagnol au français

Il n'y a pas à proprement parler de transfert graphique dans *Les poèmes du piéton/Los poemas del peatón*, puisque la traduction française se trouve en regard du texte original espagnol, avec les mêmes caractéristiques graphiques. L'ouvrage, qui comprend une préface de Marco Antonio Campos ainsi qu'une note de ce dernier, est entièrement traduit en vis-à-vis. Les couvertures sont sans doute différentes, selon que le livre a été publié au Québec ou au Mexique, la quatrième de couverture de l'édition publiée au Québec étant en français seulement. La présentation du volume est d'allure tout à fait sobre, en noir, rouge et blanc. L'autographe de Jaime Sabines en page couverture et une photo de lui fumant en quatrième de couverture personnalisent l'ouvrage et confèrent une certaine impression d'intimité au contact du livre.

La traduction d'« Algo sobre la muerte del mayor Sabines »<sup>191</sup> d'Émile Martel se montre généralement soucieuse de demeurer près de l'original sur les plans de la syntaxe et du lexique. À la première lecture de cette traduction, pourtant, on se bute déjà à quelques incohérences. Par exemple, dès les premiers vers, on lit :

« Laisse venir le repos,  
se détendre les muscles du cœur  
et que sommeille l'âme  
pour que je parle enfin,  
pour rappeler ces jours-là,  
les plus longs du temps. »

pour :

« Déjàme reposar,  
aflojar los músculos del corazón  
y poner a dormir el alma

<sup>190</sup> Selon Pascale Casanova, notamment, dans Casanova, *République mondiale des lettres*.

<sup>191</sup> Sabines, *Les poèmes du piéton*, p. 139-141.

para poder hablar,  
 para poder recordar estos días,  
 los más largos del tiempo. »

Mis à part le fait que le sens se trouve changé par la traduction, car on y perd le référent personnel « me » de l'espagnol, il y a également confusion entre les sujets : « laisse venir » est un impératif suivi de deux infinitifs (« venir » et « se détendre »), puis on passe à un verbe au subjonctif (« que sommeille ») dont le sujet est « l'âme ». Il en résulte une lecture difficile où le rythme poétique est forcément rompu.

Dans un simple extrait de quatre strophes, cette confusion des référents se reproduit plusieurs fois, également dans :

« Et nous voici qui tremblons de peur,  
 que les sanglots retenus nous étouffent,  
 que la peur serre notre gorge. »

Pour :

« Y he aquí que temblamos de miedo,  
 que nos ahoga el llanto contenido,  
 que nos aprieta la garganta el miedo. »

Le « nous voici qui », suivi de deux « que » qui ne font plus référence au « nous » initial et sont suivis d'autres sujets, donne lieu à un mauvais zeugme et fait en sorte de rendre la lecture difficile et de rompre, ici encore, le rythme poétique. Certaines lourdeurs viennent également plomber le texte français, comme : « où il y a une infirmière éveillée qui sert d'ange » au lieu du plus simple et plus coulant « où une infirmière éveillée sert d'ange ».

Les compromis plus ou moins heureux masquent souvent d'autres difficultés qui nous ont peut-être échappé et que nous n'analyserons pas ici. Le but de l'exercice n'est pas de relever les maladresses de la traduction, mais plutôt de tenter d'évaluer le sérieux avec lequel la traduction fut réalisée, le contexte dans lequel elle fut réalisée et les raisons qui justifient le résultat de l'exercice. Dans ce cas précis, et pour les besoins de l'analyse, on pourrait dire que

la traduction française, malgré les ressources linguistiques et poétiques pourtant avérées du traducteur, n'arrive pas à « faire œuvre en correspondance »<sup>192</sup>, principalement par manque de cohérence. Certains choix semblent arbitraires tandis que d'autres font en sorte de créer un texte qui, en s'attachant à chaque vers plutôt qu'à la strophe ou au poème entier, perd en poéticité par rapport à l'original.

Le résultat semble indiquer que le traducteur se soit appliqué à coller le plus souvent à l'original, en amenant des solutions au cas par cas. Aucune des techniques de traduction ne pose problème en soi. Au final, c'est le manque de cohérence qui gêne et on peut se demander si le traducteur n'a pas succombé à « l'informité caméléonesque », danger identifié par Berman<sup>193</sup>, et qui serait le résultat d'un déséquilibre de la position traductive.

Il semble qu'au fil des années durant lesquelles a eu cours cet échange culturel bidirectionnel, plusieurs poètes québécois aient accepté de traduire leurs homologues mexicains, comme Françoise Roy, qui réside au Mexique, (dans le cas de *Nudo de tres vientos* de Juan Bañuelos<sup>194</sup>) ou Denys Bélanger (dans le cas d'*Escuchar el mundo* d'Óscar Oliva<sup>195</sup>). D'autres traducteurs ou traductrices se sont joints au projet éditorial sans avoir eux-mêmes publié, comme Dominique Soucy (dans les cas de *Trazo del tiempo* de Coral Bracho, *Viene la luz* de Patricia Velasco et *La sombra del amanecer sin estrella* de Guillermo Fernández<sup>196</sup>).

---

<sup>192</sup> Antoine Berman, *Pour une critique des traductions : John Donne*, Paris, Gallimard, 1995, p. 94.

<sup>193</sup> Berman, *Pour une critique des traductions*, p. 74-75. « La position traductive est, pour ainsi dire, le “compromis” entre la manière dont le traducteur perçoit en tant que sujet pris par la pulsion de traduire, la tâche de la traduction, et la manière dont il a “internalisé” le discours ambiant sur le traduire (les “normes”) ».

<sup>194</sup> <http://www.ecritsdesforges.com/catalogue.html?id=663>, consulté le 4 octobre 2012.

<sup>195</sup> <http://www.ecritsdesforges.com/catalogue.html?id=592>, consulté le 4 octobre 2012.

<sup>196</sup> <http://www.ecritsdesforges.com/recherche.html?searchword=Dominique%20Soucy&ordering=newest&searchphrase=all>, recherche effectuée sur le site des Écrits des Forges le 4 octobre 2012.



« Pour accéder à la simple existence littéraire, pour lutter contre cette invisibilité qui les menace d'emblée, les écrivains ont à créer les conditions de leur "apparition", c'est-à-dire de leur visibilité littéraire. »

Pascale Casanova, *La République mondiale des lettres*<sup>197</sup>

## Chapitre quatre

### *Le Dégoût* d'Horacio Castellanos Moya aux Allusifs

Il s'agira ici d'exposer la trajectoire de l'auteur Horacio Castellanos Moya. Cette trajectoire débute dans les champs littéraires salvadorien et centraméricain, où il s'est formé comme auteur, puis dans les champs hispano-américain et hispanique (il est publié en Espagne chez Tusquets Editores).

Nous examinerons ensuite comment se sont créées « les conditions de sa visibilité littéraire » sur la scène internationale. Sur ce parcours, seront analysées les contributions des agents (traducteur, consacrant littéraires) et des institutions (éditeurs, organismes subventionnaires) à l'apparition de cet auteur hors du champ hispanique, d'abord dans les champs littéraires québécois et français, puis dans les territoires étasunien, allemand, italien et japonais.

Le cas de Castellanos Moya est intéressant du fait que son roman de fiction *Le Dégoût* fut l'un des premiers à être publié aux Allusifs, alors que la maison en était à ses débuts en 2003, et qu'elle en était aux premiers stades de l'élaboration de sa ligne éditoriale, qui déjà se proposait de faire une large place aux auteurs hispano-américains.

---

<sup>197</sup> Casanova, *République mondiale des lettres*, p. 255.

#### 4.1 Brève description de l'ouvrage

*Le Dégoût* est un pamphlet caustique sur le Salvador d'après la guerre civile. Dans sa version originale publiée en 1997, *El asco* ne s'est pas immédiatement taillé une place de choix sur les tablettes des librairies du Salvador. Horacio Castellanos Moya a plutôt reçu des menaces de mort à la parution de son roman, qui l'ont contraint à l'exil. Sa description sans complaisance d'un petit pays ravagé par une longue guerre sanglante et de ses habitants qu'il transforme en personnages burlesques, ainsi que le regard peu flatteur qu'il porte sur certains éléments liés à l'identité nationale (les plats et la bière notamment) ont froissé certaines sensibilités nationalistes salvadoriennes.

Le titre complet du roman, *El asco : Thomas Bernhard en el Salvador*, indique que l'opuscule s'inspire ouvertement de l'auteur autrichien Thomas Bernhard. Celui-ci, particulièrement dans *Extinctions* (1986, dernier roman de Bernhard), décrit ses compatriotes autrichiens dans un style caustique, style qui est devenu sa signature. Dans *Extinctions*, un exilé autrichien est rappelé dans son pays pour enterrer ses proches. De façon analogue, *El asco* s'amorce sur le retour au Salvador du protagoniste Moya, à l'occasion de funérailles familiales. Le type de monologue répétitif et haineux qui caractérise le récit de Bernhard se retrouve aussi dans le roman de Castellanos Moya. Celui-ci pastiche en effet tant les thématiques misanthropes que le style obsessionnel de l'auteur autrichien. Le passage suivant illustre bien la prose de Castellanos Moya, particulièrement le type de monologue répétitif et lancinant dont il est question. Ce passage illustre également la thématique antinationaliste du *Dégoût* et rend bien toute la répulsion que le personnage principal du roman éprouve envers son pays et sa culture d'origine<sup>198</sup> :

« Le fait que les *pupusas* soient le plat national du Salvador démontre que ces gens ont même le palais obtus, Moya, seuls des êtres au palais atrophié peuvent considérer que ces répugnantes tortillas farcies de *chicharrón* soient quelque chose de comestible, me dit Vega, et comme moi j'ai le palais en bon état je me suis catégoriquement refusé à manger de ces saletés, je m'y suis refusé de telle manière que mon frère a vite compris que je n'étais pas en train de plaisanter, et

---

<sup>198</sup> Horacio Castellanos Moya, *Le Dégoût*, Robert Amutio (trad.), Montréal, Les Allusifs, 2003, p. 52.

que je n'allais pas manger ces répugnantes *pupusas*, et ça a peut-être été le premier accrochage que nous avons eu, parce que c'est dans le même parc Balboa qu'il a commencé à me reprocher mon ingratitude et ce qu'il a appelé mon manque de patriotisme. Tu peux t'imaginer, Moya, comme si moi je considérais le patriotisme comme une valeur, comme si je n'étais pas absolument convaincu que le patriotisme n'est qu'une autre de ces stupidités inventées par les politiciens, bref, comme si le patriotisme avait quelque chose à voir avec ces répugnantes tortillas grasses bourrées de *chicharrón*, qui, si je les avais mangées, m'auraient détruit le système intestinal, auraient aggravé encore davantage ma colite nerveuse, me dit Vega. »<sup>199</sup>

Tout comme Castellanos Moya, Thomas Bernhard est considéré comme une figure importante de la littérature d'après-guerre. Même si la guerre de Bernhard (la Seconde Guerre mondiale, 1939-45,) et celle de Castellanos Moya (guerre civile salvadorienne, 1979-92) sont différentes, l'attitude critique et cynique que chacun a développée est similaire et prend ses racines dans les suites traumatiques d'un conflit. L'œuvre de Thomas Bernhard a été presque entièrement traduite en espagnol. Entre 1978 et 2001, trente-quatre ouvrages de Bernhard ont été publiés en espagnol<sup>200</sup>, ce qui permet de croire qu'Horacio Castellanos Moya a pu les consulter dans cette langue.

*El asco*, malgré sa mauvaise réception initiale sur le plan national, a été quand même réédité plusieurs fois depuis sa parution et est devenu une sorte de livre culte au Salvador, surtout parmi la jeune génération qui le considère comme le représentant par excellence de l'« esthétique du cynisme de la fiction centraméricaine d'après-guerre »<sup>201</sup>. Un humour noir fait toutefois contrepoids au cynisme de Castellanos Moya, et il est permis de croire que le regard

---

<sup>199</sup> En version originale espagnole : « El hecho de que las pupusas sean el plato nacional de El Salvador demuestra que esta gente hasta el paladar tiene obtuso, Moya, sólo quien tenga el paladar atrofiado puede considerar que esas repugnantes tortillas grasosas rellenas de chicharrón sean algo comestible, me dijo Vega, y como yo tengo mi paladar sana me negué terminantemente a comer esas cochinas, me negué de una manera tal que mi hermano de pronto comprendió que yo no estaba bromeando y que no iba a comer esas repugnantes pupusas, y quizás ése fue el primer altercado que tuvimos, porque en el mismo Parque Balboa comenzó a reprocharme mi ingratitude y lo que él llamó mi falta de patriotismo. Te podés imaginar, Moya, como si yo considerara el patriotismo un valor, como si no estuviera completamente seguro de que el patriotismo es otra de esas estupideces inventadas por los políticos, en fin como si el patriotismo tuviera que ver con esas repugnantes tortillas grasosas rellenas de chicharrón que de haberlas comido hubieran destrozado mi intestino, hubieran agudizado aún más mi colitis nerviosa, me dijo Vega. » (La traduction dans le texte est de Robert Amutio.)

<sup>200</sup> <http://www.thomasbernhard.com>, consulté le 20 avril 2011.

<sup>201</sup> Après les guerres civiles centraméricaines s'entend.

Beatriz Cortez, "Estética del cinismo: la ficción centroamericana de posguerra" dans Barrera Trinidad (éd.), *Historia de la literatura hispanoamericana, Tomo III*, Madrid, Cátedra, 2008, p. 226.

impitoyable que son personnage principal porte sur le Salvador actuel s'apparente à celui que portent sur leur ex-pays bon nombre d'exilés qui, munis d'un passeport étranger, se permettent de jeter un regard hautain sur leurs origines.

La violence qui a quitté la place publique pour s'installer durablement dans la psyché collective et dans les mœurs (*El arma en el hombre*), la destruction physique et psychologique de peuples entiers (*Insensatez*) et les abus tant de la droite que de la gauche armée (*La diáspora*) constituent les thèmes récurrents de l'œuvre de Castellanos Moya.

Aux Allusifs, son éditeur québécois, on affirme que *Le dégoût* « constitue un constat terrible de l'évolution de l'Amérique latine, en tant qu'arrière-cour des États-Unis. (...) » et qu'il parle de la faillite des causes ayant mené à la guerre : « C'est cela qu'exhibe *Le dégoût*, la victoire totale du cynisme et de l'arrivisme sur les idéaux, jusque parmi ceux qui prétendaient s'y opposer et qui se sont rendus sans condition à l'argent et aux formes les plus caricaturales de l'*American way of life*. »<sup>202</sup>

#### 4.2 Présentation générale de l'auteur

Né au Honduras en 1957 d'un père hondurien et d'une mère salvadorienne, Horacio Castellanos Moya a néanmoins vécu la majeure partie de sa vie au Salvador, qu'il a quitté pour l'exil en 1979, avant le début de la guerre civile armée dans ce pays. D'abord poète — il avait déjà publié un recueil en 1978 et une anthologie de poésie salvadorienne, *La Margarita emocionante*, en 1979 — il se lança dans l'écriture romanesque à la fin de la vingtaine. Après son départ du Salvador, Horacio Castellanos Moya a séjourné au Canada, au Honduras et au Costa Rica, avant de s'installer plus durablement à Mexico à partir de 1981. Il y restera pendant toute la période de la guerre civile salvadorienne et rentrera au Salvador à la fin du conflit en 1992.

---

<sup>202</sup> <http://www.lesallusifs.com/livres/livre.php?id=14>, consulté le 7 avril 2011.

#### 4.2.1 Parcours journalistique

Après son premier départ du Salvador en 1979, il devient rédacteur pour l'Agence SALPRESS, puis il est tour à tour rédacteur pour la revue brésilienne *Cuadernos del Tercer Mundo*, analyste politique pour l'entreprise ANAFAC et éditeur pour une agence d'information latino-américaine (Agencia Latinoamericana de Servicios Especiales de Información). De retour au Salvador en 1992, il cofonde la revue *Tendencias*, et en 1995-1996, *Primera Plana*, le premier hebdomadaire d'après-guerre, qui traite à la fois de culture et de politique. Il occupe ensuite divers postes de journaliste, de correspondant, de rédacteur-en-chef et de directeur pour le compte de plusieurs journaux et magazines en Amérique latine, principalement à Mexico. Ses écrits ont été publiés dans de nombreux journaux et magazines, dont<sup>203</sup> *La Opinión* (Los Angeles), les susmentionnées *Tendencias* et *Primera Plana* (El Salvador), *Journal do País* et *Cadernos do Terceiro Mundo* (Rio de Janeiro), les quotidiens *El Día* et *Excelsior* (Mexico), de même que dans les revues *Plural*, *Límite Sur*, *Proceso*, *Casa del Tiempo*, *Estrategia* et *La Brújula en el Bolsillo* (Mexico). Il fut également analyste politique pour la revue *Milenio Semanal* (Mexico).

#### 4.2.2 Trajectoire d'écrivain, années de formation

Horacio Castellanos Moya écrit son premier roman, *La diáspora*, alors qu'il est en retraite à Cuernavaca près de Mexico. Le roman est publié en 1988 par UCA Editores, l'éditeur officiel de l'Université centraméricaine Simeón Cañas de San Salvador, qui lui décerna le *Premio Nacional de Novela* pour cette première œuvre de fiction dénonçant les abus de la gauche armée et relatant le sort des Salvadoriens exilés à cause du conflit armé. L'écriture d'*El asco* se fera dans le sillage de l'échec de la revue *Primera Plana*, qu'il avait fondée un an plus tôt, en 1996, et qui avait épuisé son fonds de roulement avant de trouver son public.

---

<sup>203</sup> Liste tirée du site de ressources en ligne pour les écrivains hispanophones : <http://www.escriitores.org/index.php/biografias/306-horacio-castellanos-moya>, consulté le 12 novembre 2010.

Depuis la première publication d'*El asco*, Horacio Castellanos Moya a conservé une réputation de mouton noir de la littérature salvadorienne. De cette littérature, il affirme<sup>204</sup> :

« D'une part, je passe mon temps à me plaindre de la minceur de la tradition, faite de grandes exceptions plutôt que d'une production vaste et variée, fondée sur un patrimoine d'ouvrages dont beaucoup me laissent impassible et auxquels je ne reviens presque jamais; d'autre part, je ne peux pas nier que comme écrivain en devenir, je me sois abreuvé en bonne partie à cette tradition narrative et que j'aie été formé (...) au sein de la littérature salvadorienne et centraméricaine. »

Conscient, donc, d'appartenir à une tradition peu pourvue et selon lui peu inspirante, Horacio Castellanos Moya reconnaît tout de même que cette appartenance a marqué ses années de formation en tant qu'écrivain. Trois ouvrages ont principalement inspiré le jeune auteur. Le premier est : *Hombres contra la muerte*, du Salvadorien Miguel Angel Espino, un roman politique sur un ex-combattant de l'armée sandiniste et un professeur qui débattent sur la meilleure façon, des armes ou de la résistance pacifique, de mettre fin à l'exploitation par l'homme blanc des travailleurs d'une plantation de chiché au Belize.

Le deuxième roman qui a marqué Castellanos Moya, *Pobrecito poeta que era yo* de Roque Dalton, paru en 1976 — soit un an après l'assassinat de l'auteur par ses compagnons d'armes révolutionnaires — met en lumière, selon Castellanos Moya<sup>205</sup> :

« (...) une richesse de ressources narratives, qui vont du journal intime en passant par le dialogue polyphonique jusqu'au récit d'aventures. Les histoires racontées, qui ne se présentent pas comme une trame fermée, relatent les vies d'un groupe de jeunes poètes rebelles dans le Salvador des années 1950, leurs péripéties bohèmes, leurs doutes existentiels, leur soif de vie, leur flirt avec la conspiration subversive. »

---

<sup>204</sup> Horacio Castellanos Moya, captation d'une allocution prononcée dans le cadre de l'événement *Jornada de Literatura Centroamericana Contemporánea*, Université de Poitiers, 10 avril 2007. (Ma traduction dans le texte.) <http://uptv.univpoitiers.fr/web/canal/61/theme/28/manif/144/video/1260/index.html>, consulté le 10 mars 2011.

<sup>205</sup> Castellanos Moya, captation, *Jornada de Literatura Centroamericana Contemporánea*, 2007. (Ma traduction dans le texte.)

Dans l'histoire de la littérature salvadorienne, Roque Dalton marque un jalon important : d'une part, son assassinat a fait de lui un révolutionnaire célèbre et son œuvre est désormais liée à une position identitaire au sein du champ national salvadorien; d'autre part, son style hétéroclite et novateur, ainsi que son regard critique sur la société de son pays a amené la littérature salvadorienne vers un début d'autonomisation, au sens où la distanciation par l'humour et l'ironie revendiquent un détachement certain des considérations nationalistes.

Le troisième roman dont fait état Castellanos Moya s'intitule *Los compañeros* du Guatémaltèque Marco Antonio Flores, publié en 1976. Ce roman relate les aventures d'un groupe de jeunes guérilleros au Mexique, à Cuba et au Guatemala. Il l'a lu en 1981, alors qu'il était déjà en exil au Mexique, et dit qu'il fut fondamental pour son évolution. Il explique<sup>206</sup> :

« (...) Flores dépeint la corruption non seulement des jeunes militants, mais également de la structure de la guérilla et des parrains cubains. Ce qui chez Dalton était une rupture avec la vision dominante du conservatisme politique, chez Flores devient une critique radicale et crue de la vision idyllique des champions de la révolution et de la lutte armée. (...) [D]ésormais, il n'y avait plus qu'en Europe centrale que des romanciers comme Milan Kundera pouvaient aborder avec sarcasme le monde des gradés politiques et des champions révolutionnaires, on pouvait également le faire en Amérique centrale. »

Le thème du premier roman d'Horacio Castellanos Moya, *La diáspora*, soit les combats et crimes à l'intérieur de la gauche armée salvadorienne, a été grandement influencé par cette lecture. Castellanos Moya constate qu'enfin, grâce à Flores, l'Amérique centrale pouvait se targuer de la même modernité littéraire que celle qu'avait apportée Kundera à l'Europe centrale, tant par le thème politique que par son traitement. Cette modernité tient exactement au détachement, au regard ironique et distancié sur la situation nationale que Casanova<sup>207</sup> qualifie de stratégie de révolte des petites nations. Les pays excentrés, aux prises avec les mêmes enjeux de nature sociale et politique et évoluant souvent dans un milieu littéraire peu

---

<sup>206</sup> Castellanos Moya, captation, *Jornada de Literatura Centroamericana Contemporánea*, 2007. (Ma traduction dans le texte.)

<sup>207</sup> Casanova, *République mondiale des lettres*, p. 351.

développé, en viennent à « éprouver des affinités » entre leurs espaces littéraires respectifs, ce qui « les conduit à se prendre mutuellement pour modèle ou référence historique. »

Ceci signifie que, d'une part, certains territoires littéraires arrivés à des stades de développement similaires et dont les sociétés ont des situations politiques qui se ressemblent, se reconnaissent entre eux et se prennent pour modèle dans l'établissement d'une littérature qui se distancie de la littérature fondatrice, nationaliste et identitaire. Casanova parle d'une « Internationale des petites nations »<sup>208</sup>.

Le fait qu'Horacio Castellanos Moya ait renchéri sur Marco Antonio Flores et fait progresser ce style narratif — en pastichant Bernhard, un autre auteur d'Europe centrale — a contribué à instaurer une certaine modernité en Amérique centrale ou, dans une certaine mesure, à ajouter une voix salvadorienne au concert des auteurs de petites nations, lucides et détachés des considérations nationalistes. Ainsi, les champs littéraires centraméricains et centre-européens autonomisés montrent des affinités fondées sur des positions idéologiques et politiques similaires.

#### 4.3 Champ littéraire salvadorien : autonomisation et *Generación comprometida*<sup>209</sup>

Les auteurs sur lesquels s'est appuyé Horacio Castellanos Moya, donc, sont les auteurs centraméricains qui, par leur regard critique et leur recherche stylistique, ont favorisé l'avènement d'un pôle autonome dans leur champ littéraire. Les auteurs de la *Generación Comprometida* au Salvador, dont Roque Dalton fut un membre fondateur, initièrent une première rupture avec le passé littéraire de leur pays en utilisant leurs textes en guise de protestation sociale. La chercheuse Inmaculada Martín Hernández<sup>210</sup> affirme :

---

<sup>208</sup> Casanova, *République mondiale des lettres*, p. 351.

<sup>209</sup> Traduction : la génération engagée

<sup>210</sup> Inmaculada Martín Hernández, « Roque Dalton y la generación comprometida » dans *Cartaphilus*, n° 6, 2009, p. 129. Consulté dans Internet au : <http://revistas.um.es/cartaphilus/article/view/91421>, le 10 octobre 2012.

Texte original :

« Les études et la littérature de Roque Dalton [furent] marquées par l'idéologie révolutionnaire depuis son voyage au Chili en 1952, alors qu'il eut ses premiers contacts avec les intellectuels de gauche du continent. De retour dans son pays, il prit la décision que sa vie changerait du tout au tout : il allait utiliser les mots comme des armes contre les injustices sociales et la répression politique en vigueur. »

« Los estudios y la literatura de Roque Dalton están marcados por la ideología revolucionaria desde su viaje a Chile, en 1952, cuando realizó los primeros contactos con la intelectualidad de izquierdas del continente. Al volver a su país tomó la decisión que cambiaría toda su vida: utilizar la palabra como arma contra las injusticias sociales y la represión política imperante. »

Ce fut le cas pour Roque Dalton, comme pour tous les autres membres de la *Generación Comprometida*, dont Manlio Argueta, Claribel Alegría, Alfonso Quijada Uriás, Álvaro Menéndez, pour ne nommer qu'eux. Plus que les autres, le dernier ouvrage de Roque Dalton<sup>211</sup>, *Pobrecito poeta que era yo*, marque une seconde rupture, car il s'agit en quelque sorte d'un ouvrage-phare qui, tout en constituant une recherche sophistiquée de l'âme salvadorienne, s'en distancie par une recherche esthétique très à l'avant-garde du champ littéraire national d'alors. À cause de cette rupture stylistique claire avec toute la littérature nationale l'ayant précédé et grâce à l'envergure internationale de l'ouvrage, Roque Dalton s'inscrit au pôle « autonome et cosmopolite », marquant ainsi une rupture entre « écrivains nationaux et écrivains internationaux »<sup>212</sup>. Cette rupture se manifeste de façon on ne peut plus claire avec Horacio Castellanos Moya, par la force de sa voix narrative et par les visées internationales de l'auteur.

#### 4.3.1 Fragilité des institutions éditoriales salvadoriennes

Tout indique que le champ littéraire salvadorien à l'époque était peu structuré et principalement dominé par l'Université d'État Simeón Cañas. La publication du livre de Miguel Ángel Espina, *Hombres contra la muerte*, par une maison d'édition mexicaine en 1947, ainsi que la publication du livre de Roque Dalton, *Pobrecito poeta que era yo*, par une maison située au Costa Rica en 1976, laissent croire que les structures éditoriales aient été longtemps soit inexistantes, soit trop déstructurées pour remplir leur rôle de constitution d'une littérature nationale. La maison d'édition de l'Université Simeón Cañas semble avoir joué son rôle en tant qu'éditeur de textes de recherche et de fiction, mais sans grande continuité. Les

<sup>211</sup> Roque Dalton, *Pobrecito poeta que era yo*, San José (Costa Rica), EDUCA, 1976.

<sup>212</sup> Casanova, *Consécration et accumulation de capital littéraire*, p. 8.

auteurs de la *Generación Comprometida* ont pour la plupart été publiés ailleurs qu'au Salvador à partir des années 1970. Manlio Argueta<sup>213</sup>, l'un des auteurs les plus connus de la *Generación Comprometida*, a vu ses articles publiés à la fin des années 1960 par la revue universitaire salvadorienne, puis par la revue de San Salvador *La Pájara Pinta*. Si ses premières monographies et ses premiers recueils de poèmes, à la même époque, furent publiés par l'éditeur universitaire salvadorien ou par la maison également salvadorienne Los Cinco Ediciones-La Idea, ses ouvrages subséquents ont, pour la grande majorité, été publiés à l'extérieur du pays, soit par la maison EDUCA (Editorial Universitaria Centroamericana), soit en Argentine par la Editorial Sudamericana, ou par des éditeurs étrangers, vu la traduction dans plusieurs langues de certains de ses ouvrages (*Un día en la vida* constituant l'exemple le plus connu).

La fondation en 1975 de la maison d'édition nationale UCA Editores (toujours liée à l'Université Simeón Cañas), avait pour objectifs de fournir des ouvrages susceptibles d'éclairer les Salvadoriens sur leur situation sociopolitique et des moyens de l'améliorer.<sup>214</sup> Dans la conjoncture d'alors, les considérations littéraires et esthétiques étaient loin d'être prioritaires. Depuis la fin de la guerre, un secteur éditorial plus varié a ressurgi. La fondation en 1991 du CONCULTURA<sup>215</sup>, dans le sillage des accords de paix, avait pour but de chapeauter, sous une même organisation, les infrastructures culturelles du pays. Le CONCULTURA a regroupé, de 1991 à 2009, la Direction des publications et documents imprimés, la Bibliothèque nationale, les Archives nationales, le Musée national d'anthropologie, le Centre national des arts, la Maison de l'écrivain et l'Orchestre symphonique du Salvador. Depuis 2009, la Secretaría de Cultura, qui relève directement de la direction de l'État, s'attache à des programmes de développement de la culture et du patrimoine, dans un souci apparent de remettre la culture — et la simple lecture — au goût du jour dans la population salvadorienne, afin de reprendre de la base la constitution d'une véritable culture nationale, une culture nationale

---

<sup>213</sup> [http://www.artepoetica.net/Manlio\\_Argueta.htm](http://www.artepoetica.net/Manlio_Argueta.htm), consulté les 6 avril 2011 et 15 octobre 2012.

<sup>214</sup> Le site Internet <http://www.ucaeditores.com.sv/uca>, consulté le 15 octobre 2012, exprime sa mission ainsi : « En qualité d'éditeur d'un pays sous-développé et en transition, UCA EDITORES tente de contribuer à l'analyse structurelle de la situation salvadorienne et centraméricaine afin de trouver les moyens les plus rationnels en vue d'établir une société juste. »

<sup>215</sup> Le CONCULTURA n'a plus de site Internet propre, vu son remplacement en 2009 par la Secretaría de Cultura. L'information provient du site [http://es.wikipedia.org/wiki/Secretar%C3%ADa\\_de\\_Cultura\\_%28El\\_Salvador%29#Consejo\\_Nacional\\_para\\_la\\_Cultura\\_y\\_el\\_Arte\\_.28Concultura.29](http://es.wikipedia.org/wiki/Secretar%C3%ADa_de_Cultura_%28El_Salvador%29#Consejo_Nacional_para_la_Cultura_y_el_Arte_.28Concultura.29), consulté le 15 octobre 2012.

encore loin des considérations littéraires et esthétiques qu'apporte à son œuvre un auteur comme Castellanos Moya.<sup>216</sup>

Ainsi, l'accumulation de capital littéraire au Salvador s'est faite de façon irrégulière. Non seulement les infrastructures ont été grandement perturbées par la guerre, mais la production-même de matériel littéraire relevait de l'exploit (et de l'exil) dans un tel contexte. La majorité des membres de la *Generación Comprometida* ont fait carrière dans des pays étrangers en attendant de pouvoir rentrer au pays. En cela, le cas d'Horacio Castellanos Moya est similaire à celui de ses compatriotes de la génération précédente : d'une part, il a dû s'exiler dès sa jeunesse à cause de la guerre; d'autre part, il a dû mener ailleurs son parcours journalistique et littéraire en l'absence d'infrastructures culturelles fonctionnelles dans son pays. Il en résulte que sa trajectoire dépend d'un sentiment d'appartenance à géométrie variable, vu sa position complètement autonome dans le champ littéraire salvadorien (un champ littéraire caractérisé par l'instabilité) et sa migration obligée vers d'autres champs littéraires.

#### 4.4 Horacio Castellanos Moya : du Salvador à la République mondiale des lettres

La valse à laquelle s'adonne Horacio Castellanos Moya entre ses racines centraméricaines et son appartenance à la langue castillane semble caractériser le parcours des écrivains qui, comme lui, se réclament du pôle autonome de leur champ littéraire. La matière première de ses romans est résolument centraméricaine, tandis que les ressources stylistiques dont il se prévaut émanent de la République mondiale des lettres.

Comme on l'a vu, Horacio Castellanos Moya n'a conservé que peu de références du champ littéraire salvadorien où il s'est formé. Lors d'une entrevue au Salon du livre de Paris de 2008, où fut lancé *Là où vous ne serez pas*<sup>217</sup>, Castellanos Moya explique au journaliste Slal<sup>218</sup> et à

---

<sup>216</sup> La Secretaría de Cultura du Salvador chapeaute: la Direction nationale des arts; la Direction nationale du patrimoine culturel; la Direction nationale de la recherche en culture et en arts; La Direction nationale des bibliothèques et du plan de lecture; la Direction des relations internationales et de la coopération. (<http://www.cultura.gob.sv>, consulté le 15 octobre 2010.)

<sup>217</sup> Horacio Castellanos Moya, *Là où vous ne serez pas*. André Gabastou (trad.), Montréal, Les Allusifs, 2008.

l'éditrice Émilie Colombani (Seuil), sa position quant à son appartenance et à sa trajectoire à l'intérieur du champ littéraire hispano-américain et même au-delà. Au commentaire de l'éditrice, qui lui dit qu'il lui semble « un bien grand écrivain pour émaner d'un si petit pays »<sup>219</sup>, Castellanos Moya répond :

“No, no es así. Digamos que un escritor es producto de su país, de un poco, pero es producto de muchas influencias y en mi caso, yo nazco en Honduras, me formo en El Salvador, vivo trece años en México, vivo tres años en Guatemala, dos años en distintos pedidos, yo tengo un sentido muy centroamericano, muy de la región que se llama Mesoamérica, me siento como... para mí, mi capital es México, para mí San Salvador es como una ciudad de provincia.”<sup>220</sup>

Horacio Castellanos Moya poursuit en expliquant les origines historiques et culturelles de la Mésoamérique, et son homogénéité culturelle par rapport à l'Amérique du Sud. Ses racines, explique-t-il, sont mésoaméricaines, avec tout ce que cela comporte : histoire commune avec les Mexicains, avec les peuples indigènes encore présents, avec l'héritage de l'ancienne vice-royauté de la Nouvelle-Espagne, qui a duré 300 ans. Quant à sa trajectoire littéraire, elle s'abreuve à un territoire plus vaste encore : celle de la langue espagnole.<sup>221</sup>

« Porque la lengua es lo común (...) es la que nos da universalidad, sino somos chiquititos. Es que esa es otra virtud de proceder de un país pequeño y con una tradición no tan conocida y no tan desarrollada en términos literarios. Un escritor que procede de un país pequeño y con una tradición no desarrollada tiene la libertad de prescindir de esta tradición para poder abreviar, para poder beber, para poder tomar lo que quiera en la cultura universal porque no se siente con esa gran carga en la espalda de lo que es una tradición muy fuerte. Uno

---

<sup>218</sup> Horacio Castellanos Moya, entretien enregistré dans le cadre du lancement de *Là où vous ne serez pas* au Salon du livre de Paris, mars 2008, diffusé sur [http://www.dailymotion.com/video/x6vcea\\_horacio-castellanos-moya\\_news](http://www.dailymotion.com/video/x6vcea_horacio-castellanos-moya_news), consulté le 4 mai 2011 et le 11 octobre 2012. « Non, ce n'est pas ainsi que ça fonctionne. Disons qu'un écrivain est le produit de son pays, un peu, mais il est le produit de nombreuses influences. Dans mon cas : je suis né au Honduras, j'ai été élevé au Salvador, j'ai vécu treize ans au Mexique, trois au Guatemala, plusieurs années dans différents pays, j'ai un sentiment très centraméricain, de la région appelée Mésoamérique, je me sens comme si... pour moi, ma capitale est Mexico, pour moi, San Salvador est comme une ville de province. » (Ma traduction)

<sup>219</sup> Émilie Colombani, mars 2008, entretien diffusé sur [http://www.dailymotion.com/video/x6vcea\\_horacio-castellanos-moya\\_news](http://www.dailymotion.com/video/x6vcea_horacio-castellanos-moya_news), consulté le 4 mai 2011 et le 11 octobre 2012.

<sup>220</sup> Castellanos Moya, entretien de 2008 au lancement de *Là où vous ne serez pas*, [http://www.dailymotion.com/video/x6vcea\\_horacio-castellanos-moya\\_news](http://www.dailymotion.com/video/x6vcea_horacio-castellanos-moya_news), consulté le 4 mai 2011 et le 11 octobre 2012.

<sup>221</sup> *Ibid.*

asume la tradición de la lengua castellana que es fuertísima, pero de alguna manera se asume de otra manera. »<sup>222</sup>

L'affirmation de la langue comme siège de l'identité hispano-américaine était déjà présente dans les premiers essais de Paz, notamment *El laberinto de la soledad*.<sup>223</sup> Castellanos Moya fait sien ce concept d'appartenance à une langue et finit par voir dans la tradition littéraire quasi-inexistante de son pays une grande liberté : celle de puiser sans contrainte à d'autres sources de la littérature mondiale. Et c'est là que « l'Internationale des petites nations »<sup>224</sup> entre en compte, avec tout ce qu'elle suppose d'affinités idéologiques, politiques et finalement, stylistiques. Car les « innovations formelles et stylistiques » que l'auteur y a puisées constituent des « accélérateurs temporels », qui « permettent de transformer les signes du dénuement culturel, littéraire (et souvent économique) — en “ressources” littéraires et d'accéder à une plus grande modernité. »<sup>225</sup> Ainsi, la mise en commun de ressources littéraires pour de petites nations permet aux territoires dépourvus littérairement de « rattraper » la modernité en quelque sorte.

C'est un peu cela que veut dire Horacio Castellanos Moya quand il dit assumer la tradition à sa façon : tout en gardant vive la flamme des sujets qui lui tiennent à cœur, il a rattrapé la modernité littéraire en puisant à des sources ayant déjà révolutionné leur propre champ. Pour ce faire, il a dû s'extirper du champ littéraire salvadorien et s'en distancier symboliquement.

---

<sup>222</sup> Castellanos Moya, entretien au lancement de *Là où vous ne serez pas*, mars 2008, [http://www.dailymotion.com/video/x6vcea\\_horacio-castellanos-moya\\_news](http://www.dailymotion.com/video/x6vcea_horacio-castellanos-moya_news), consulté le 4 mai 2011 et le 11 octobre 2012. « Parce que cette langue est ce que nous avons en commun (...) c'est elle qui nous donne l'universalité. Sans elle, nous sommes tout petits. C'est un autre avantage d'être issu d'un petit pays avec une tradition peu connue et peu développée en fait de littérature. Un écrivain qui vient d'un pays dont la tradition est peu développée a la liberté de passer outre à cette tradition pour pouvoir s'abreuver à la culture universelle, car il ne sent pas sur son dos cette charge immense d'une tradition très forte. Il assume la tradition de la langue castillane, mais en quelque sorte, d'une autre façon. » (Ma traduction)

<sup>223</sup> Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*. México, FCE, ©1959.

<sup>224</sup> Casanova, *République mondiale des lettres*, p. 351.

<sup>225</sup> *Ibid*, p. 456.

#### 4.4.1 Migration vers Mexico

Si la relative homogénéité culturelle de l'Amérique centrale sert d'assise identitaire à Horacio Castellanos Moya, ce dernier n'a pas moins ressenti le besoin de migrer physiquement hors de son pays, le Salvador, vers un centre littéraire plus important. Comme il le mentionnait précédemment, ce centre qui tient lieu de capitale de l'Amérique centrale (aux dimensions de la Mésoamérique, c'est-à-dire incluant le Mexique au nord et le Panama au sud) est Mexico.

Ce mouvement vers Mexico semble s'insérer dans une dynamique pour réunir « les conditions de son apparition, de sa visibilité littéraire. »<sup>226</sup> D'une part, la faiblesse des institutions salvadoriennes ne lui permettraient pas de publier chez lui. D'autre part, sentant le besoin de s'abreuver à une tradition plus vaste, il recherche également le dynamisme d'un centre culturel important. À Mexico, Horacio Castellanos Moya a surtout pratiqué le journalisme. Comme il le confiait en conférence au festival littéraire Metropolis Bleu<sup>227</sup>, il a consacré à l'écriture des périodes de temps limitées par plusieurs contraintes, mais avoue avoir travaillé à obtenir un maximum d'impact avec des ouvrages courts, mais denses.

Son séjour à Mexico dans les milieux journalistiques lui a également permis de rencontrer Juan Villoro (lauréat du prix Villaurrutia pour *La casa pierde* en 1999) et Rodrigo Rey Rosa (écrivain guatémaltèque largement publié en anglais), lequel lui présentera Roberto Bolaño, représentant le plus en vue de la « nouvelle littérature » hispano-américaine et préfacier dans l'édition originale d'*El asco* publiée chez Tusquets Editores en 2007.

---

<sup>226</sup> Casanova, *République mondiale des lettres*, p. 255.

<sup>227</sup> Horacio Castellanos Moya, conférence intitulée « Latin American Fiction after the Boom » dans le cadre du Festival littéraire international Metropolis Bleu, le 23 avril 2010.

#### 4.5 Du champ littéraire hispano-américain à la réception étrangère

##### 4.5.1 La visibilité littéraire des régions périphériques

Comme beaucoup d'écrivains de régions périphériques, Horacio Castellanos Moya a acquis sa place dans le champ littéraire salvadorien en connaissant le succès à l'étranger. Le lancement initial d'*El asco* au Salvador en 1997 lui avait plutôt fait mauvaise réputation. En revanche, la rupture qu'il a imposée en se distanciant aussi radicalement de la culture nationale lui a valu une reconnaissance internationale. Son antinationalisme et son regard lucide — marqué d'un fort humour noir — sur les conséquences de la guerre salvadorienne lui ont valu de devenir peu à peu l'un des auteurs d'après-guerre les plus en vue d'Amérique centrale, voire du monde hispanique. La position de l'auteur « à la fois interne et externe à l'espace littéraire national »<sup>228</sup>, serait le propre des écrivains issus de petites nations :

« Le mélange d'ironie, de haine, de compassion, d'empathie et de réflexivité qui définit à la fois leur relation ambiguë avec leur pays et leurs compatriotes, et le rejet violent de tout pathos national — rejet dont la violence même est à la mesure de leur révolte impuissante — donne sans doute la description la plus sensible des formes littéraires de la croyance nationale telle qu'elle se manifeste dans les "petits" pays. »<sup>229</sup>

Ce constat de Casanova concernant l'usage d'une stylistique et de thématiques particulières chez les auteurs de nations périphériques sous-entend que des conditions sociopolitiques similaires mènent à des stratégies de visibilité littéraire analogues. La révolte et le style vengeur qui caractérisent *El asco*, un style propre aux petites littératures révolutionnaires (révolution dans les normes littéraires, s'entend), tendent à accréditer cette thèse fondée sur une vue d'ensemble du phénomène.

Bourdieu<sup>230</sup> parle quant à lui de « rupture dans la continuité, ou de continuité dans la rupture », au sens où pour établir une nouvelle norme littéraire et ainsi assumer une position

---

<sup>228</sup> Casanova, *République mondiale des lettres*, p. 266.

<sup>229</sup> *Ibid.*

<sup>230</sup> Bourdieu, *Règles de l'art*, p. 172.

nouvelle dans un champ littéraire, il faut connaître et « mobiliser les acquis de l’histoire du champ » que l’on révolutionne. Dans *El asco* Castellanos Moya mobilise à la fois des acquis (célèbres) du champ littéraire hispanique (l’*esperpento* de Valle-Inclán) et du champ hispano-américain (commentaires sur Darío, clin d’œil à Roque Dalton sans le nommer) ainsi qu’un acquis du champ littéraire international, soit Thomas Bernhard, qu’il pastiche. En revanche, si son opuscule a pu indirectement bénéficier de la réputation que s’est acquise la littérature hispano-américaine depuis les années 1960, Castellanos Moya s’en détache fermement par son style beaucoup plus cru et une thématique plus dure qui laisse transparaître un certain désespoir.

En réalité la force de la position des auteurs du boom dans le champ littéraire hispano-américain est une arme à double tranchant : d’une part, elle a permis aux auteurs hispano-américains de sortir de la marginalité à laquelle ils avaient jusque-là été confinés et de bénéficier d’un jugement *a priori* plus favorable de la part des éditeurs et autres agents du champ littéraire mondial; d’autre part, la force de cette position imposée par les auteurs du boom dans les années 1960, s’est avérée un obstacle quasi insurmontable pour les nouvelles générations d’auteurs hispano-américains qui ont eu du mal à imposer des positions esthétiquement plus variées mais surtout, plus pertinentes en regard de l’histoire contemporaine de l’Amérique latine. Horacio Castellanos Moya est un cas d’espèce de cette problématique.

#### 4.5.2 Apparition d’une nouvelle position dans le champ littéraire hispano-américain

L’appartenance proclamée d’Horacio Castellanos Moya au territoire de l’ancienne vice-royauté de la Nouvelle-Espagne constitue le matériau de base de ses ouvrages. Son appartenance également proclamée à la langue espagnole évoque surtout l’envergure du champ littéraire dont il se revendique. Les champs littéraires espagnols et hispano-américains cohabitent dans ce vaste espace linguistique, mais ont deux identités distinctes, la notoriété des auteurs du boom ayant clairement contribué à faire en sorte que la littérature hispano-américaine se démarque dans le champ littéraire hispanique.

Du point de vue des grands centres littéraires, on parle de littérature latino-américaine sans trop faire de distinctions entre les régions : Mexique, Amérique centrale et Amérique du Sud semblent former un tout. Je n'ai trouvé qu'un seul éditeur francophone ayant une collection de littérature spécifiquement centraméricaine.<sup>231</sup> Du côté des éditeurs français, les auteurs hispano-américains sont intégrés à de vastes collections de littérature étrangère au pôle de production restreinte ou encore publiés chez de petits éditeurs spécialisés. Ainsi, c'est dans la catégorie « Littérature latino-américaine » que se trouve Castellanos Moya dès qu'il sort de l'Amérique latine et c'est dans le champ littéraire latino-américain qu'il doit affirmer sa position.

L'espace littéraire latino-américain a connu ses heures de gloire pendant les années 1960, la période dite du « boom » latino-américain. Ce mouvement littéraire porté par les idéaux de ces années de contestation et de mouvements de libération porteurs d'espoir en Amérique latine, a connu un énorme et durable succès.

« Le *boom* (...) est avant tout un phénomène inédit qui consiste en une projection internationale massive et incontestable de la littérature hispano-américaine grâce à des maisons d'édition et à des prix littéraires — Rómulo Gallegos, Cervantès, Nobel — fruit d'une stratégie de marketing orchestrée par plusieurs éditeurs, particulièrement Seix Barral, qui donne à découvrir au monde entier un genre narratif inconnu qui déborde de créativité tant thématique que formelle, marque la rencontre notable de romans entiers, de grands romans comme *Cien años de soledad* (1967), *La casa verde* (1965), *Rayuela* (1963) ou *La muerte de Artemio Cruz* (1962)<sup>232</sup>, qui va, par conséquent, au-delà d'une esthétique concrète — au-delà d'un réalisme magique restrictif — d'un mouvement générationnel ou d'une conspiration commerciale. (...) Le boom marque ainsi le point décisif de la production, de la consommation et de la circulation de la littérature hispano-américaine. »<sup>233</sup>

---

<sup>231</sup> Bès Éditions : <http://beseditions.unblog.fr>, consulté le 8 avril 2011.

<sup>232</sup> *Cien años de soledad* (García Márquez); *La casa verde* (Vargas Llosa); *Rayuela* (Cortázar); *La muerte de Artemio Cruz* (Fuentes).

<sup>233</sup> M. J. Bruña Bragado, « Trayectoria y perfiles de la literatura y crítica hispanoamericana: Del Modernismo a la Postmodernidad » dans *Península*, n° 5, p. 206-207. Consulté sur document PDF dans <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/4716.pdf>, le 8 mai 2011.

L'impact qu'a eu le boom hispano-américain sur la valeur symbolique de ce champ littéraire fait l'objet d'un large consensus. À un point tel que quarante ans plus tard, la valeur des ouvrages littéraires hispano-américains était encore déterminée en fonction de leurs affinités avec ce mouvement. Chez les grands éditeurs français et étasuniens, on continuait à publier les grands noms de la littérature du *boom*. S'étaient ajoutés, chez des éditeurs spécialisés, d'autres auteurs hispano-américains consacrés, principalement du Cône Sud, notamment Bioy Casares, Arlt ou Aira chez Christian Bourgois<sup>234</sup>, ou Sepúlveda chez Métailié<sup>235</sup>, mais sans qu'ils constituent un mouvement.

Selon la théorie de Bourdieu, la dynamique du champ repose sur une lutte entre les écrivains établis et les « nouveaux entrants ». Dans cette perspective, la position des auteurs consacrés dans le champ littéraire latino-américain était tellement forte qu'elle empêchait l'établissement de nouvelles positions. C'est précisément ainsi que l'entrée dans le champ de Bolaño a été expliquée par Robert Amutio, le traducteur de plusieurs ouvrages de Bolaño et de presque tous les ouvrages de Castellanos Moya vers le français.<sup>236</sup>

#### 4.5.3 Les agents consacrant de Castellanos Moya

##### 4.5.3.1 Robert Amutio, dépisteur et traducteur

Robert Amutio raconte qu'il s'est heurté à des refus pendant plusieurs années avant de pouvoir faire traduire un seul des ouvrages de Bolaño. En 1997, quand il a lu *Literatura nazi en América* (Bolaño : 1996) et *Estrella distante* (Bolaño : 1996), il n'avait pas idée de la place qu'occupait la littérature hispano-américaine dans les milieux littéraires français. Il s'était enthousiasmé pour cet auteur et pensait pouvoir obtenir assez rapidement une réponse favorable d'un éditeur. En réalité, il a mis trois ans à trouver un éditeur français pour ces ouvrages.

---

<sup>234</sup> <http://www.christianbourgois-editeur.com/litterature-etrangere.php?page=17>, consulté le 22 mars 2012.

<sup>235</sup> [http://www.editions-metailie.com/catalogue\\_resultat.php?coll=hispano\\_americaine](http://www.editions-metailie.com/catalogue_resultat.php?coll=hispano_americaine), consulté le 22 mars 2012.

<sup>236</sup> Robert Amutio, table ronde sur le thème du « Boom Bolaño », Casa América, Madrid, captation réalisée le 24 novembre 2010, consulté à l'adresse <http://www.casamerica.es/literatura/boom-bolano> le 5 mai 2011.

« J’envoyais mes textes à des éditeurs qui avaient dans leur catalogue d’autres auteurs latino-américains et ils me répondaient — quand ils me répondaient, ce qui n’était pas toujours le cas — que ça ne correspondait pas à leur catalogue. »

Lorsque Bolaño fut finalement publié chez Christian Bourgois, au début des années 2000, Amutio a constaté un certain changement quant à cette position :

« Je ne sais pas si quelque chose avait changé dans le champ, mais ce que je crois est que quand Bolaño est sorti en France en 2002, cela a permis de comprendre des choses qui ne pouvaient être comprises avant. Il a jeté la lumière sur certaines œuvres qui étaient là, qui avaient été traduites, mais qui n’avaient pas trouvé leur public parce que tant les critiques que les lecteurs s’attendaient à une répétition de ce qui représente la littérature latino-américaine en France, qui est la littérature du *boom*. Trente ans plus tard, une répétition. Bolaño n’a rien à voir avec cette littérature, mais il a permis que se lise une littérature qui était là, que les lecteurs pouvaient lire, mais pour laquelle ils n’avaient pas encore le mode d’emploi. »<sup>237</sup>

Amutio constate donc que l’œuvre de Bolaño a eu pour effet de cristalliser un nouveau genre, qui jusque là n’avait pas été reconnu. La force de sa présence dans le champ aurait permis de remettre en perspective d’autres ouvrages et de faire en sorte qu’ils soient compris selon des paramètres différents. Ces observations d’Amutio vont dans le sens de ce qu’avance le critique littéraire espagnol Ignacio Echevarría<sup>238</sup> (anciennement d’*El País*), à savoir que Roberto Bolaño a créé un nouveau paradigme littéraire hispano-américain. Cette nouvelle ouverture créée par Bolaño rejaillira en quelque sorte sur Castellanos Moya, qui sera reçu en France comme un auteur hispano-américain nouveau genre, sans qu’il ait lui-même à lutter contre la toute-puissance symbolique du *boom*. Amutio a donc contribué à ce que soit reconnue, du moins chez certains éditeurs, une position littéraire hispano-américaine différente de celle établie par les auteurs promus dans les années 1960, aussi monumentaux soient-ils.

---

<sup>237</sup> Robert Amutio, table ronde sur le thème du « Boom Bolaño », captation réalisée le 24 novembre 2010, consulté à l’adresse <http://www.casamerica.es/literatura/boom-bolano> le 5 mai 2011.

<sup>238</sup> Ignacio Echevarría, table ronde sur le thème du « Boom Bolaño », captation réalisée le 24 novembre 2010, consulté à l’adresse <http://www.casamerica.es/literatura/boom-bolano> le 5 mai 2011.

C'est également Robert Amutio qui, sur le conseil initial de Bolaño, a traduit une vingtaine de pages du roman de Castellanos Moya, *El asco*, pour le présenter à l'éditrice québécoise Brigitte Bouchard, à la barre de la maison d'édition Les Allusifs.

#### 4.5.3.2 Roberto Bolaño et la création d'un réseau littéraire international

L'influence de Roberto Bolaño sur la trajectoire internationale de Castellanos Moya a été déterminante. Bolaño est en effet un personnage autour duquel se sont rassemblés nombre d'auteurs en voie d'être consacrés ou récemment consacrés dans le champ littéraire hispano-américain. Il ressort comme un meneur, un homme dont le charisme et la force — mais également le rejet affiché des figures consacrées de la littérature hispano-américaine — ont contribué à imposer une nouvelle position dans le champ littéraire hispano-américain. Dans la note qu'il a écrite à la fin du roman *El asco* (Castellanos Moya 2007 : 129), Bolaño mentionne qu'il avait rencontré Castellanos Moya alors que celui-ci était avec Juan Villoro et Rodrigo Rey Rosa, deux auteurs amis — le premier mexicain, le second guatémaltèque. Il mentionne également que Castellanos Moya et lui ont par la suite entretenu une correspondance irrégulière mais significative. Rey Rosa et Villoro avaient parlé de Castellanos Moya à Bolaño comme d'un auteur à surveiller, agissant ainsi en découvreurs pour celui qu'ils savaient être un acteur influent du nouveau champ littéraire hispano-américain. Comme l'explique le critique et ami de Bolaño, Ignacio Echevarría :

« Depuis son appartement à Blanes, Roberto [Bolaño] a tissé tout un petit réseau de complicités et d'affinités qui traversaient l'Atlantique et s'étendaient du Mexique jusqu'au Chili. (...) dans un esprit de militantisme et de compagnonnage qu'il eut toute sa vie. »<sup>239</sup>

Echevarría fait également état de la « liste Bolaño » — une liste d'auteurs dont Bolaño approuvait le travail littéraire et qu'il avait incidemment recommandés pour faire partie d'un jury littéraire au Chili. En bref, Bolaño a sciemment œuvré à la constitution d'un cercle

---

<sup>239</sup> Echevarría, captation, table ronde sur le « Boom Bolaño », <http://www.casamerica.es/literatura/boom-bolano>, le 5 mai 2011.

littéraire qui favoriserait la constitution d'une nouvelle position dans le champ littéraire hispano-américain. Et Horacio Castellanos Moya faisait partie de ce cercle.

D'autres mouvements avaient été créés auparavant pour tenter de sortir la littérature hispano-américaine de l'état éditorial que le réalisme magique imposait aux jeunes auteurs, dont les tenants des projets McOndo et Crack. Dans son article de 2009<sup>240</sup> sur Roberto Bolaño, la chercheuse Sarah Pollack analyse le battage médiatique autour de la parution de *Los detectives salvajes*<sup>241</sup> et celle, posthume, de *2666*<sup>242</sup> aux États-Unis. Elle conclut aussi à un changement de paradigme entre le « réalisme magique » des années 1970, 1980 et 1990, et le « réalisme cru » qu'ont contribué à établir les romans de Bolaño.<sup>243</sup>

#### 4.5.4 Institutions consacrant et visibilité littéraire de Castellanos Moya

Au chapitre des consacrant institutionnels, il faut mentionner le prix littéraire qu'a obtenu Castellanos Moya en 1988 pour son premier roman, *La diáspora*, prix remis par l'Université centraméricaine José Simeón Cañas à San Salvador. S'ajoute également une nomination parmi les finalistes pour l'obtention du prix Rómulo Gallegos, l'un des plus prestigieux prix littéraires hispano-américains pour *La diabla en el espejo* (2001).

Outre cette reconnaissance de ses pairs, Horacio Castellanos Moya a obtenu en 2004 une résidence d'auteur à Francfort, dans le cadre d'un programme soutenu par la Foire du livre de cette ville. Il fut également professeur invité à l'Université de Pittsburgh en Pennsylvanie pendant sa résidence dans la City of Asylum Pittsburgh, l'une des villes refuges créées par Russel Banks à l'intention des écrivains en exil et d'autres artistes. Plus récemment, en 2011, il était l'invité de la Fondation Japon et de l'Université de Tokyo, où il s'est immergé dans l'œuvre de Kenzaburo Oé et espère écrire un essai sur celle-ci, consacré particulièrement au thème de la violence et de la guérison.<sup>244</sup>

---

<sup>240</sup> Sarah Pollack, « Latin America Translated (Again): Roberto Bolaño's *The Savage Detectives* in the United States » dans *Comparative Literature*, volume 61, n° 3, 2009, p. 351.

<sup>241</sup> Roberto Bolaño, *The Savage Detectives*, Natasha Wimmer (trad.), New York, Farrar, Straus and Giroux, 2007.

<sup>242</sup> Roberto Bolaño, *2666*. Natasha Wimmer (trad.), New York, Farrar, Straus and Giroux, 2008.

<sup>243</sup> Pollack, *Latin America Translated (Again)*, p. 351.

<sup>244</sup> <http://www.letralia.com/217/entrevistas01.htm>, consulté le 10 avril 2012.

Si l'ascension graduelle de l'auteur sur l'échelle de la valeur symbolique repose sur sa consécration comme auteur à surveiller par plusieurs institutions littéraires sur les plans national et international, il demeure que c'est à la maison Les Allusifs que revient le titre de consacrant principal de son premier ouvrage pour le marché francophone : c'est elle qui a fait en sorte que *Le Dégoût* soit publié au Québec et diffusé en France, qu'il y soit donc traduit, et qui a fait en sorte de promouvoir la portée universelle des ressources expressives de Castellanos Moya.

La petite maison d'édition Les Allusifs a vu le jour en 2001. Brigitte Bouchard, alors présidente et fondatrice de la maison, se trouvait à une soirée donnée dans le cadre du Sommet des Amériques en avril 2001 quand elle a fait la rencontre de Roberto Bolaño. Dès 2002, *Amuleto* de Bolaño figurait au catalogue de la maison d'édition. L'éditrice a connu le style de Horacio Castellanos Moya en lisant *El asco*, qui est le premier livre de l'auteur dont l'éditrice a acheté les droits, et celui sur lequel elle s'est basée pour acheter immédiatement les droits de tous ses livres.<sup>245</sup>

#### 4.6 *Les Allusifs : un intérêt particulier pour le Mexique et l'Amérique centrale*

La maison d'édition publie en majorité des auteurs issus de la périphérie littéraire. Ces auteurs, s'ils viennent parfois de pays ayant une tradition littéraire forte et reconnue (par exemple le Mexique), ne sont pas considérés comme faisant partie du canon hispano-américain, mais occupent une position d'avant-garde (pôle autonome) à l'intérieur de leur champ littéraire national. Certains auteurs sont des Canadiens immigrés, d'autres viennent de pays aussi « lointains » que l'Australie, la Norvège, la Serbie, la Russie ou l'Italie. Pour ce qui est du continent américain, le Mexique est particulièrement bien représenté : Vilma Fuentes, Carmen Boullosa, Daniel Sada, Sergio Pitol, Fabrizio Mejía Madrid, Alberto Ruy Sánchez, J.M. Servín et Gabriel Trujillo Muñoz se côtoient dans les collections de littérature majoritairement étrangère des Allusifs. Dans ce bouillon centraméricain, Castellanos Moya ne fait pas figure d'exception. S'il se distingue, c'est par le nombre de ses romans qui ont été traduits pour le

---

<sup>245</sup> Christian Desmeules, « Brigitte Bouchard, tête chercheuse » dans *Le Devoir*, édition du 18 mars 2006.

compte des Allusifs (sept jusqu'à présent) et par sa conformité avec la mission des Allusifs, qui consiste à présenter des « voix singulières, plus grandes que soi, qui refondent le monde à l'infini ». <sup>246</sup> Si l'énoncé de mission peut sembler pompeux, il exprime bien la singularité et la force des voix littéraires qu'a privilégiées la maison dans l'établissement de son corpus. L'idée de refonder le monde à l'infini met l'accent sur le fait que chacune de ces voix, par sa vision du monde, sa puissance et sa singularité, renouvelle le champ littéraire.

Le nombre de romans traduits de Castellanos Moya témoigne de l'existence aux Allusifs d'une politique d'auteur, c'est-à-dire d'un investissement sur le long terme dans chacune des voix publiées, dans la mesure du possible. Tous ne sont pas aussi prolifiques que Castellanos Moya, mais de nombreux auteurs comptent au moins deux ouvrages dans une des collections de l'éditeur, la grande majorité dans la collection des romans. Cette faible dispersion est normalement le signe d'une certaine autonomie par rapport aux contraintes économiques et à l'impératif de diversification des catalogues. <sup>247</sup>

Castellanos Moya fut l'un des premiers auteurs étrangers à être publié par Les Allusifs en 2003. La maison, qui a joui <sup>248</sup> d'un succès d'estime tant en France qu'au Québec, ne pouvait alors user de la richesse symbolique de son catalogue pour consacrer cet auteur excentré. D'une certaine façon, la force de la voix d'Horacio et la réception positive de la critique à son ouvrage coup-de-poing ont contribué à accroître le capital symbolique de la maison d'édition, qui a poursuivi dans la même voie jusqu'à la fin. <sup>249</sup>

Si Les Allusifs a tiré Castellanos Moya de sa position périphérique pour le faire connaître au Québec et en France, l'auteur a également permis à la maison de fonder une partie du patrimoine symbolique qu'elle cherchait alors (en 2003) à bâtir. Cette « découverte » aura permis à la maison de commencer à bâtir la collection des Allusifs sur une valeur que la

---

<sup>246</sup> <http://www.lesallusifs.com/allusifs/index.php>, consulté le 7 avril 2011.

<sup>247</sup> Sapiro, *Translatio*, p. 154.

<sup>248</sup> La faillite de la maison Les Allusifs a été annoncée le 2 octobre, notamment dans *Le Devoir* : Jean-François Nadeau, « Les Éditions Les Allusifs déclarent faillite » dans *Le Devoir*, édition du 2 octobre 2012, page B8.

La maison Leméac, qui avait acquis une participation majoritaire dans l'entreprise déjà en 2010, dit par la voix de Lise Bergevin vouloir poursuivre le projet éditorial amorcé par Brigitte Bouchard en 2002.

directrice littéraire Brigitte Bouchard présentait comme sûre. Elle sentait que Castellanos Moya correspondait à la ligne éditoriale naissante de sa maison.

Bien qu'elle opère au Québec, qu'elle soit de propriété québécoise et qu'elle ait son siège à Montréal (chez Leméac depuis 2010), la maison Les Allusifs diffuse également ses ouvrages en France. Comme son marché est double (*grosso modo* 20 % au Québec et 80 % en France), les ouvrages qu'elle acquiert au Québec entreront en France par la porte arrière, en quelque sorte. Néanmoins, ce pied dans le milieu parisien de l'édition lui permet d'agir comme consacrant sur deux marchés, dont la France qui représente encore un centre littéraire important globalement.

#### 4.6.1 Accumulation de capital littéraire par la traduction

Les Allusifs a accumulé près de quatre-vingt titres en dix ans. Il s'agit d'une accumulation relativement rapide de capital littéraire, acquis en majorité par la traduction. La fonction de la traduction, dans ce cas particulier, fut donc de permettre une accumulation efficace de capital littéraire, accumulation qui allait permettre à la maison de se constituer en tant que joueur crédible sur la scène littéraire. La majeure partie des auteurs publiés aux Allusifs sont issus de la « littérature-monde »<sup>250</sup>. Or c'est une littérature qui était jusque-là absente de l'univers éditorial québécois pour deux raisons principales liées entre elles. Premièrement, la littérature-monde est rarement une littérature à grand tirage et peut difficilement faire ses frais sans aide de nature gouvernementale ou autre, pour une distribution exclusivement québécoise. Or la diffusion de la littérature non indigène n'est pas

---

<sup>250</sup> Selon Gisèle Sapiro, certaines « stratégies d'universalisation (...) visent à décloisonner les littératures périphériques en les inscrivant dans l'espace de la "littérature-monde". »

Sapiro, *Les collections de littérature étrangère*, p. 209.

Pareillement, selon un collectif d'auteurs ayant fait publier une lettre dans *Le Monde* sur le même sujet, il s'agit pour la littérature-monde de mettre fin au francocentrisme littéraire historique. « Le centre relégué au milieu d'autres centres, c'est à la formation d'une constellation que nous assistons, où la langue libérée de son pacte exclusif avec la nation, libre désormais de tout pouvoir autre que ceux de la poésie et de l'imaginaire, n'aura pour frontières que celles de l'esprit. »

Collectif d'écrivains, « Pour une littérature-monde en français » dans *Le Monde*, édition du 15 mars 2007, consulté le 15 août 2012 au [http://www.lemonde.fr/livres/article/2007/03/15/des-ecrivains-plaident-pour-un-roman-en-francais-ouvert-sur-le-monde\\_883572\\_3260.html](http://www.lemonde.fr/livres/article/2007/03/15/des-ecrivains-plaident-pour-un-roman-en-francais-ouvert-sur-le-monde_883572_3260.html).

subventionnée au Canada<sup>251</sup>. Deuxièmement, la littérature-monde doit être traduite, ce qui augmente encore les frais liés à la parution des ouvrages, et les instances gouvernementales canadienne et québécoise n'offrent pas (encore) d'aide à l'intraduction pour les ouvrages écrits dans des langues autres que les langues canadiennes. Les Allusifs, en installant ses activités outre-Atlantique, a voulu se donner les moyens de la littérature-monde en agrandissant considérablement son marché et en ayant droit — à l'occasion, c'est au cas par cas — à l'aide à l'intraduction offerte par le Centre national du livre à Paris.<sup>252</sup> Le double marché de la maison a fait en sorte que puisse s'amortir plus rapidement le coût d'une traduction. Les Allusifs, en faisant la promotion de ses titres de littérature-monde sur deux marchés compatibles linguistiquement, a fait ce qu'aucun autre éditeur littéraire québécois n'avait fait auparavant, c'est-à-dire accumuler son capital symbolique majoritairement par la traduction de littérature étrangère. De plus, en publiant des titres de littérature-monde en France, elle s'est également donné les moyens de la consécration littéraire au centre, malgré sa base en périphérie.<sup>253</sup>

Dans *Le Devoir*<sup>254</sup> (18 et 19 mars 2006), le journaliste Christian Desmeules publiait un article sur les cinq ans des Allusifs dans lequel il soulignait le flair et la souplesse de l'éditrice Brigitte Bouchard, de même que l'impossibilité pour elle de « concurrencer les grandes maisons françaises ». Dans ce contexte, ajoutait-t-il, « sa maison d'édition n'est-elle pas condamnée à servir de “dépisteur de luxe” pour quelques gros éditeurs de l'Hexagone? » Brigitte Bouchard dit avoir été prudente en achetant d'un seul coup les droits pour six des romans de l'écrivain salvadorien Horacio Castellanos Moya, « parce que je savais bien que des gros joueurs pourraient s'intéresser à lui. Et comme de fait, il a maintenant été bien repéré par toutes les grandes maisons d'édition françaises. »<sup>255</sup>

---

<sup>251</sup> Le Canada laisse à la France, à l'Angleterre et aux États-Unis le soin de traduire la majorité des ouvrages originalement en langue étrangère qui sont diffusés sur son territoire.

<sup>252</sup> Desmeules, *Brigitte Bouchard : tête chercheuse*.

<sup>253</sup> Il semble que ce soit l'un des paradoxes de la littérature-monde que l'on cherche à éliminer les périphéries en multipliant les centres, mais que les auteurs et autres acteurs du milieu éditorial recherchent tout de même la consécration d'un centre littéraire reconnu.

<sup>254</sup> Desmeules, *Brigitte Bouchard, tête chercheuse*.

<sup>255</sup> *Ibid.*

Effectivement, parmi les éditeurs étrangers, Brigitte Bouchard a senti la première le potentiel de Castellanos Moya, qui fut publié au Québec bien avant de l'être aux États-Unis chez New Directions.

#### 4.6.2 Transfert graphique et linguistique : passage d'*El asco* au *Dégoût*

La présentation à la fois sophistiquée, graphiquement raffinée et colorée des ouvrages des Allusifs confirme l'homologie des positions dans le champ littéraire entre l'avant-gardisme des Allusifs et l'avant-gardisme de l'œuvre de Castellanos Moya. Les livres de petit format de la maison, souvent d'apparence rétro, au titre le plus souvent encerclé, comme au cœur d'une cible de tir, affichent une identité forte. D'une certaine façon, la puissante « image de marque » de la collection laisse moins de place à l'identité de l'ouvrage. Par comparaison, le volume original d'*El asco* publié chez Tusquets Editores en 2007 arbore un gant qui tient sur un poteau par le majeur — une image forte qui fait presque toute la couverture et illustre l'intensité dramatique de l'ouvrage de façon beaucoup plus directe. Pour Les Allusifs, qui était alors en voie de se construire par accumulation de capital symbolique, et dont les ouvrages venaient de tous les horizons, il semblait plus important de rassembler tous les ouvrages sous une même bannière (à l'esthétique, au demeurant, très étudiée) que de donner une couleur individuelle aux livres. Quoi qu'elle ne soit pas absente, la part réservée à la représentation individuelle de l'ouvrage est plus abstraite (la peinture abstraite est utilisée dans le cas du *Dégoût* justement) aux Allusifs que chez l'éditeur espagnol de l'ouvrage.

*Le Dégoût* a été traduit par Robert Amutio, professeur de français dans un lycée de la région de Bordeaux. On l'a dit plus tôt, ce sont les contacts sociaux de ce dernier, particulièrement le fait qu'il connaissait Roberto Bolaño et avait déjà traduit ce dernier, qui l'a désigné comme traducteur d'Horacio Castellanos Moya, plus que sa formation en tant que telle ou son adhésion à une société littéraire ou à une philosophie de traduction. Plus encore, c'est sa volonté de jouer un rôle de représentant des auteurs auprès des éditeurs<sup>256</sup> qui l'a amené à traduire les ouvrages de Castellanos Moya. S'il n'avait pas traduit la vingtaine de pages d'*El asco*

---

<sup>256</sup> Amutio, captation, table ronde sur le « Boom Bolaño », <http://www.casamerica.es/literatura/boom-bolano>, le 5 mai 2011.

qui ont été décisifs dans l'acquisition des droits du *Dégoût*, l'ouvrage n'aurait pas fait partie de la collection de la maison québécoise.

Robert Amutio a traduit l'ouvrage assez littéralement. « On me le reproche parfois », admettait Robert Amutio en entretien.<sup>257</sup> Pourtant, il en résulte une version bien écrite, soucieuse des nuances, et qui recrée bien la paranoïa et les tics verbaux du personnage principal. Le traducteur français d'origine espagnole cède parfois à la tentation d'élever le niveau de langue de l'original, lequel est oralisé, parfois vulgaire et, surtout, saccadé<sup>258</sup>. À la lecture, on note ces changements de registre occasionnels.

Robert Amutio a acquis sa culture hispano-américaine au Mexique et est en mesure de comprendre les subtilités régionales du récit.<sup>259</sup> En vérité, les subtilités régionales ne sont pas légion. On ne trouve pas non plus de vernaculaire — un choix esthétique et stylistique qui aurait été jusqu'à un certain point incompatible avec la posture distanciée de l'auteur par rapport aux symboles identitaires nationaux.

---

<sup>257</sup> Robert Amutio, entretien privé par Skype réalisé le 24 juin 2010.

<sup>258</sup> Castellanos Moya, *Le Dégoût*, p. 36 et p. 44.

Par exemple, on lit : « ...comme si ces gens ne se caractérisaient pas par leur habileté... » Un peu plus loin, on lit : « ...mon frère et sa femme ne constituent pas des exceptions... l'imbécillité n'est pas un attribut qui leur soit exclusif... »

<sup>259</sup> Robert Amutio, entretien privé.



# Conclusion

## Synthèse et perspectives

Ce mémoire a montré que la diffusion de la littérature hispano-américaine a emprunté différents modèles entre le milieu des années 1980 et le début du 21<sup>e</sup> siècle. Chacun de ces modèles appelle un type de traduction et cette traduction a, dans les trois cas présentés dans ce mémoire, une fonction différente dans le champ littéraire d'arrivée. Par ailleurs, le champ littéraire québécois a accueilli initialement la littérature hispano-américaine par la voie de réseaux plus ou moins structurés, pour ensuite lui faire une place dans des institutions mieux structurées mais toujours très dépendantes des réseaux littéraires internationaux dont émane la sélection des ouvrages qu'ils publient. Aron et Denis<sup>260</sup> proposent que « l'idée de réseau s'avère un instrument particulièrement bien adapté à la description et à l'analyse des "formes" littéraires dominées ». Les auteurs postulent également que l'analyse de réseau pour les sous-champs dominés « permet de mettre au jour un type particulier de capital, dont [ils font] l'hypothèse qu'il est puissamment mobilisé au sein des "institutions faibles" : le capital relationnel »<sup>261</sup>. C'est effectivement cette forme de capital qui a le plus contribué à établir la position des auteurs et ouvrages étudiés dans le champ littéraire québécois.

### *Les auteurs récemment immigrés et la fonction d'intégration de la traduction*

En sa qualité de nouvelle arrivante au Québec au milieu des années 1980, la poète Yvonne América Truque a rapidement senti le besoin de s'intégrer : à sa culture d'accueil, dans un premier temps, mais également au champ littéraire québécois, où elle allait évoluer désormais comme poète. La traduction de son premier recueil de poésie en 1986, *Proyección de los silencios/Projection des silences*, lui a permis de s'intégrer concrètement aux cercles poétiques québécois où elle allait désormais évoluer. Pour Yvonne América Truque, cependant, la publication par le CÉDAH, qu'elle a elle-même cofondé, d'un premier ouvrage ne constitue

---

<sup>260</sup> Paul Aron et Benoît Denis, « Réseaux et institution faible » dans De Marneffe et Denis (dirs.), *Les Réseaux littéraires*, Bruxelles, Le Cri édition, 2006, p. 15-16.

<sup>261</sup> Ce capital est défini par Aron et Benoît comme étant « la capacité plus ou moins grande que possède un agent d'utiliser ses liens (d'amitié, de connivence, de proximité idéologique, etc.) en vue de produire certains effets. » Aron et Benoît, p. 16.

que le début d'un effort réparti sur plusieurs années pour établir une position hispano-américaine dans le champ (désormais dominé) de la poésie au Québec.

La position d'Yvonne América Truque dans le champ littéraire colombien se situait à mi-chemin entre le pôle hétéronome et le pôle autonome. D'une part, sa poésie n'est pas de nature identitaire et l'auteure porte un regard plutôt critique sur sa patrie d'origine, ce qui la positionne à l'avant-garde du champ national. D'autre part, ses références poétiques demeurent, comme l'a fait remarquer Hazelton<sup>262</sup>, largement à l'intérieur du cadre hispano-américain (Borges, Neruda). C'est donc dire qu'elle ne se tourne pas vers un cadre de référence stylistique internationalisé (l'Internationale des petites nations que décrit Casanova) et ne se situe donc pas au pôle complètement autonomisé. Cette position intermédiaire entre l'hétéronomie et l'autonomie (ainsi que son jeune âge) ne la prédispose ni à une sélection fondée sur sa valeur en tant qu'auteure identitaire consacrée dans son pays, ni à une sélection qui serait fondée sur sa valeur d'étoile montante dans la République mondiale des lettres — le champ littéraire mondialisé n'étant pas aussi dynamique dans les années 1980 qu'il ne peut l'être aujourd'hui, au début du 21<sup>e</sup> siècle. Arrivée au Québec, elle a donc dû défendre elle-même sa position dans un champ qui ne sollicitait pas sa présence.

#### *Force et nécessité des réseaux*

Yvonne América Truque a adopté la voie de l'intégration aux réseaux de poésie existants, tout en cherchant à créer des liens entre les poètes québécois et les poètes hispano-américains. Son bilinguisme aidant, elle a pu organiser divers événements, à partir de réseaux semi-institutionnalisés<sup>263</sup> qui faisaient en sorte soit de promouvoir la présence hispano-américaine au Québec (*Actualidades literarias* à Radio Centre-ville) ou de créer une position

---

<sup>262</sup> Hazelton, *Latinocanadá*, p. 177.

<sup>263</sup> Gisèle Sapiro, « Réseaux, institution(s) et champ » dans De Marneffe, Daphné et Benoît Denis (dirs.), *Les Réseaux littéraires*, Bruxelles, Le Cri éditeur, 2006, p. 49-57.

« On peut distinguer trois principaux types de réseaux selon leur degré d'institutionnalisation et donc les conditions de leur durée dans le temps, ainsi que du caractère collectif (institutionnel) ou individuel (interpersonnel) de la relation : les réseaux constitués par l'appartenance à des groupes institutionnalisés (...); les réseaux semi-institutionnalisés, constitués autour d'instances ou de groupes plus ou moins éphémères aux contours relativement flous (...); les réseaux informels, aux contours poreux et aux interconnexions relativement aléatoires, qui sont susceptibles d'être activés de manière plus conjoncturelle. »

commune entre les poètes québécois et les poètes hispano-américains (*Présence d'une autre Amérique* par l'entremise du Carrefour Latino-américain). Sa présence assidue à la Place aux poètes de Janou Saint-Denis et là encore, son organisation de lectures communes entre poètes québécois et poètes hispano-américains témoignent d'une volonté d'intégration des poètes et auteurs hispano-américains aux réseaux et institutions québécois, de même que de ses qualités personnelles pour le réseautage. Le capital relationnel mentionné par Aron et Denis<sup>264</sup> a très certainement joué un rôle crucial dans l'établissement d'une position hispano-américaine dans le sous-champ de la poésie québécoise.

De plus, le vaste réseautage auquel Yvonne A. Truque s'est adonnée n'est pas sans lien avec la suite des choses dans le monde de la poésie au Québec, puisque des liens significatifs ont continué de se développer entre le Québec et l'Amérique latine. Claude Beausoleil, un assidu de la Place aux poètes de Janou Saint-Denis, a fait plusieurs fois le voyage à la foire de Guadalajara et s'est avéré un ambassadeur infatigable de la littérature québécoise au Mexique et des échanges qui auront lieu plus tard, dans d'autres circonstances, entre le Québec et le Mexique.

#### *Échanges poético-culturels aux Écrits des Forges et l'accumulation de capital symbolique*

Le deuxième cas analysé dans ce mémoire porte sur l'ouvrage *Poemas del peatón/Poèmes du piéton* du poète mexicain Jaime Sabines, publié aux Écrits des Forges pour la première fois en 1997. Contrairement à Yvonne América Truque, qui occupait, en Colombie comme au Québec, une position dominée, Jaime Sabines faisait et fait encore figure de monument de la poésie au Mexique. Largement acclamé comme poète du peuple, Sabines se situe au pôle hétéronome de la littérature mexicaine, ayant participé à la constitution d'un fonds de poésie identitaire axée sur une forte relation de connivence avec les valeurs et la sensibilité de son peuple. Sabines a d'abord été publié dans l'État du Chiapas, où il est né. Rapidement connu au Mexique, Sabines n'a pourtant jamais démontré d'intérêt pour les cercles littéraires. Contrairement à Yvonne América Truque, il n'a pas utilisé les réseaux pour promouvoir sa visibilité, mais il s'est plutôt prévalu, au début de sa carrière, des institutions touristiques de

---

<sup>264</sup> Aron et Denis, p. 16.

son État (Département de la presse et du tourisme du Chiapas), ce qui laisse entendre que sa poésie ait pu être instrumentalisée à des fins touristiques au départ. Puis, son œuvre n'a eu de cesse d'être diffusée par des institutions toujours plus importantes : d'abord un petit éditeur de Mexico (Talleres de la Impresora Económica de México), peu important sur le plan de la consécration, mais déjà plus central; puis la Colección Metáfora (une agence littéraire du gouvernement du Mexique) publie son troisième recueil. L'UNAM publie le quatrième et à partir de 1967, Sabines est publié au privé chez Joaquín Mortiz, une prestigieuse maison d'édition. Au début des années 1990, des compilations (souvent traduites et commentées) de son œuvre sont publiées dans plusieurs maisons, confirmant sa position d'auteur consacré dans le champ littéraire mexicain.

La réputation de Sabines semble déborder le strict sous-champ de la poésie. Dans toute la littérature consultée sur lui, on insiste sur sa notoriété populaire plus que sur son succès critique, exception faite des hommages que les institutions mexicaines et ses pairs lui ont rendus déjà très tard en carrière. La position des poètes au Mexique semble moins dominée qu'elle ne l'est au Québec. L'auteur mexicain a donc pu s'appuyer dès sa troisième publication sur des institutions solides, non dédiées uniquement à la publication de poésie, ce qui confirme sa position dominante au sein du champ littéraire mexicain.

Lorsqu'il est publié en version bilingue aux Écrits des Forges en 1997, Sabines est donc déjà un monument de la poésie mexicaine. C'est sa forte réputation de poète identitaire mexicain qui intéresse la maison québécoise, tournée vers les poètes nationaux et en quête d'accumulation de capital symbolique par voie d'échanges culturels réciproques. Les deux littératures (la québécoise et la mexicaine) sont considérées comme périphériques par rapport aux métropoles littéraires que sont Paris et New York, et les échanges visent la connaissance par la poésie de la culture de l'autre. S'applique ici la distinction établie par Emily Apter entre « transnational literacy » et « global [literacy] ». <sup>265</sup>

---

<sup>265</sup> « On the face of it, transnational literacy provides a conceptual counterweight to cosmopolitan literariness, in which metropolitan movements and genres tend to be privileged. The transnational part of the equation places greater emphasis on the transference of cultural capital from non-Western to non-Western nation, whereas the term global tends to assume a metropolitan circuitry of cultural distribution. » Apter, p. 6.

Le modèle d'affaires préconisé par les Écrits des Forges et par les partenaires de cette maison est un modèle interculturel, où chacun, en plus de bénéficier des économies que leur procure la coédition, établit des échanges durables avec des auteurs situés au pôle hétéronome de leur champ littéraire. La marginalisation de la poésie au sein du champ littéraire québécois à partir de 1980<sup>266</sup> fait en sorte qu'elle devient un sous-genre dominé qui opère en vase clos, ce dont Les Écrits des Forges a fini par tirer profit : le lancement d'un Festival international de poésie augmente la capacité de la maison d'établir des contacts par-delà les frontières nationales et d'établir des réseaux; la publication de nombreuses revues de poésie (*Estuaire*, *Arcade*, *Exit* et *Lèvres urbaines*) consolide encore la position de la maison comme un haut-lieu de la poésie au Québec<sup>267</sup>. Si bien qu'en 1997, Les Écrits des Forges dépassait tous les autres éditeurs de poésie en fait de titres lancés annuellement. En 2006, « Gaston Bellemare affirm[e] travailler avec pas moins de “44 éditeurs de 22 pays” (...) et le catalogue des Écrits des Forges compren[d] près de 900 titres »<sup>268</sup>.

Cette position exceptionnelle a été rendue possible en bonne partie par les réseaux créés par Gaston Bellemare au Mexique (maisons d'édition mexicaines, CONACULTA, UNAM pour coédition) et de Claude Beausoleil (poètes mexicains amis et UNAM pour lectures de poésie québécoise). Ce dernier a continuellement semé les germes des échanges à venir entre poètes québécois et poètes mexicains. Il n'a eu de cesse de faire la promotion de la poésie nationale québécoise tout en invitant les poètes nationaux mexicains à être lus au Québec. En fait, la poésie semble s'être ouverte sur le monde en même temps qu'elle a perdu le rôle plus central qu'elle avait joué auparavant dans l'édition québécoise. Les Écrits de Forges est allé chercher ailleurs un lectorat qui, localement, limitait sa croissance.<sup>269</sup>

La fonction d'accumulation de capital symbolique du modèle préconisé par Les Écrits des Forges est confirmée par le grand nombre de titres que la maison a réussi à accumuler en une vingtaine d'années. La fonction de consécration de tels échanges est marginale, les auteurs choisis étant déjà consacrés dans leur pays. Si, encore ici, les réseaux se sont avérés cruciaux, ce

---

<sup>266</sup> Biron, Dumont et Nardout-Lafarge, p. 591.

<sup>267</sup> Michon, p. 197.

<sup>268</sup> *Ibid.*, p. 197-198.

<sup>269</sup> Buzelin, p. 55.

sont tout de même des institutions solides tant au Québec qu'au Mexique (institutions de l'État au Mexique; institution privée avec financement public au Québec) qui soutiennent ces échanges de part et d'autre. Il s'agit d'un cas intéressant d'échange entre nations périphériques sans l'intermédiation d'un champ central.

*Les auteurs hispano-américains aux Allusifs et la fonction de consécration de la traduction*

Le troisième cas analysé est celui du *Dégoût* du Salvadorien Horacio Castellanos Moya, publié aux Allusifs en 2003. Horacio Castellanos Moya est un auteur qui se situe au pôle totalement autonome de son champ littéraire national. Il correspond parfaitement au portrait tracé par Casanova de l'auteur usant d'une stratégie de distanciation ironique envers sa nation<sup>270</sup>. Nous avons vu comment l'auteur, en migrant vers le centre du champ littéraire centraméricain s'est intégré à la vie culturelle de la mégapole mexicaine et s'y est fait des contacts qui ont été déterminants dans son parcours vers la consécration internationale.

Parmi les agents consacrant importants : Bolaño qui, depuis l'Espagne, entretenait tout un réseau d'auteurs qu'il estimait aptes à imposer une nouvelle position dans le champ littéraire hispano-américain; le traducteur Robert Amutio, qui a joué un rôle d'agent en traduisant l'auteur pour le proposer à certains éditeurs, dont Brigitte Bouchard des Allusifs, qui avait déjà publié un ouvrage de Bolaño. Brigitte Bouchard, qui a immédiatement aimé l'extrait d'*El asco*<sup>271</sup> qu'avait traduit Amutio et qui a subséquemment acheté les droits du roman, est devenue l'agent consacrant principal sur le parcours de Castellanos Moya, puisqu'elle était à la barre d'une petite maison apte à le diffuser en français sur deux continents, et ce, avant tous les autres pays non hispaniques.

Brigitte Bouchard a rencontré Bolaño au Sommet des Amériques à Québec en 2001, et ce dernier lui a parlé de Castellanos Moya comme d'un auteur à surveiller. L'éditrice se réclame d'une mouvance internationaliste. Dans un article du *Devoir* signé C. Desmeules<sup>272</sup>, on rapporte ses paroles émises dans *Liberté* : «À mon sens, y écrit-elle, une société incertaine qui se

<sup>270</sup> Casanova, *République mondiale des lettres*, p. 351.

<sup>271</sup> Amutio, entretien réalisé le 24 juin 2010.

<sup>272</sup> Desmeules, *Brigitte Bouchard, tête chercheuse*, <http://www.ledevoir.com/2006/03/18/104560.html>.

retranche frileusement derrière des portes closes sous prétexte de préserver sa culture ne peut élever sa métropole au rang de capitale mondiale.» L'éditrice s'est taillé une position à la fois avant-gardiste et internationaliste<sup>273</sup> au sein du champ littéraire québécois, une position qui colle à celle de ses auteurs, dont Castellanos Moya. Brigitte Bouchard a également démontré un intérêt marqué pour les réseaux littéraires internationaux, qui lui permettent de dénicher des auteurs qui sont le plus souvent des étoiles montantes dans leur propre pays.

Castellanos Moya est consacré par un tel réseau littéraire international, réseau qui relève du champ littéraire hispano-américain dans son ensemble. L'auteur, pressenti au Québec, se trouve également diffusé dans le grand centre littéraire qu'est Paris. Tout comme Les Écrits des Forges, Les Allusifs, une maison nouvelle, cherche à accumuler du capital littéraire par la traduction. Mais sa position sur l'Île-de-France lui permet également de voir ses auteurs consacrés au centre.

#### *Consécration au centre depuis la périphérie*

Sur la consécration au centre que permet le modèle de diffusion des Allusifs, certaines distinctions s'imposent. La consécration en France est maintenant acquise pour Castellanos Moya, mais il demeure qu'il fut découvert et pressenti en périphérie. C'est la sensibilité littéraire de Brigitte Bouchard qui l'a fait consacrer au centre, alors que ses ouvrages avaient déjà été présentés à de grands éditeurs français, sans que ceux-ci n'y donnent suite. L'effet de consécration n'est peut-être pas tout à fait le même que si Castellanos Moya avait été repêché par une grande maison parisienne, mais il s'est certainement fait sentir, car l'auteur a ensuite été publié aux États-Unis, en Allemagne et en Italie, notamment. L'ouvrage doit cette consécration au fait que Les Allusifs, dont 80% du marché se trouve en France, y a mené

---

<sup>273</sup> Il faut noter que certains des auteurs publiés aux Allusifs sont des immigrants canadiens d'origine étrangère, comme Tecia Werbowski ou Pan Bouyoucas, mais ces auteurs se mêlent simplement aux auteurs étrangers sans qu'on ne les présente jamais comme canadiens ou immigrants. La dynamique est ici différente de celle décrite dans le cas d'Yvonne A. Truque, car les auteurs sont intégrés à une ligne éditoriale avant tout avant-gardiste, axée sur des voix singulières, une ligne éditoriale ouverte à la différence, sans distinctions (ni de collection, ni d'autre façon) entre les Québécois de souche, les immigrants et les étrangers.

beaucoup d'activités de promotion et de relations publiques — incluant les relations de presse<sup>274</sup>.

La prise de risques (sans filet de sécurité subventionnaire), qui fut le lot de la maison Les Allusifs depuis ses débuts, aura finalement eu raison de ses ambitions. La faillite annoncée cet automne<sup>275</sup> de cette entreprise éditoriale admirée pour ses choix audacieux tend à confirmer la difficulté (financière, principalement) de publier et de consacrer ses auteurs au centre à partir de la périphérie. Brigitte Bouchard œuvrera désormais directement en Europe depuis des bureaux parisiens<sup>276</sup>, ce qui laisse un vide dans le paysage littéraire québécois, puisque Les Allusifs était la seule maison à oser mettre à ce point la littérature étrangère (novatrice, de surcroît) au centre de sa ligne éditoriale.

En fait, la dynamique en vigueur aux Allusifs illustre la mise en place depuis les années 1980 d'un marché des biens symboliques de plus en plus mondialisé. Casanova (2002 : 13) et Sapiro (2008 : 11) ont toutes les deux noté la tendance à l'universalisation des littératures périphériques au détriment des littératures nationales. Ces deux tendances vont dans le sens d'une unification du champ littéraire mondial. En ce sens, l'éditrice Brigitte Bouchard a été la seule à sentir ce vent de changement, et son indépendance face aux organismes subventionnaires y est pour quelque chose.

### *Quel avenir est réservé aux auteurs hispano-américains au Québec?*

L'accueil réservé aux auteurs hispano-américains a été principalement limité par les politiques d'aide à l'édition des gouvernements québécois et canadien. Ces politiques sont fixées en fonction de la constitution d'une littérature nationale québécoise et de la traduction des auteurs canadiens dans les deux langues nationales. Les immigrants comme Yvonne

---

<sup>274</sup> Le dossier de presse du *Dégoût* montre que la parution de ce roman en France a reçu l'attention de *Télérama*, de *Libération*, de *Rolling Stones*, des *Inrockuptibles*, de *Technikart*, d'*Art Presse*, de *L'Humanité*, du *Matricule des Anges*, de *Courrier* et de *Métro*. Le roman a donc intéressé la presse culturelle, particulièrement sa frange modérément rebelle.

<sup>275</sup> Nadeau, « Les Éditions Les Allusifs déclarent faillite », *Le Devoir*, 2 octobre 2012, page B8.

<sup>276</sup> Catherine Lalonde, « L'éditrice Brigitte Bouchard redémarre en Suisse en misant sur le marché français » dans *Le Devoir*, édition du 5 décembre 2012, p. B10.

América Truque n'ont pas trouvé preneur parmi les éditeurs québécois, qui pouvaient plus difficilement les traduire et s'y intéressaient peu. Les Écrits des Forges a trouvé une façon d'améliorer son accès aux subventions en augmentant son lectorat grâce à la coédition, mais n'aurait pu lui non plus obtenir de subventions directement pour la traduction des auteurs hispano-américains qu'il a publiés. Quant aux Allusifs, la maison a fait le choix de se passer de la plupart des subventions canadiennes pour pouvoir être libre de ses choix, en comptant sur le marché français pour amortir ses coûts de traduction, mais elle n'arrivait pas ainsi à boucler son budget. Avec le départ de Brigitte Bouchard, on peut compter sur la persistance des modèles de diffusion artisanaux et des micro-presses, ainsi que sur le modèle d'échange mis de l'avant par Les Écrits des Forges, mais le modèle de diffusion le plus apte à s'inscrire dans la tendance à la mondialisation des littératures périphériques s'est éteint, au moins pour un moment, avec le départ de Brigitte Bouchard. Les Allusifs continueront bien à être exploités par Leméac, qui avait acquis une majorité d'actions dans l'entreprise en 2010, mais les auteurs publiés aux Allusifs semblent avoir suivi pour la plupart Brigitte Bouchard dans ses nouvelles activités et les autres sont maintenant libérés de leur contrat avec la maison.

#### *Apports et limites de ce mémoire*

Ce mémoire a illustré comment, à partir de leur champ littéraire d'origine, des auteurs hispano-américains ont réussi, soit en migrant vers des centres littéraires hispaniques, soit en mobilisant des réseaux littéraires, ou les deux, à se tailler une place dans le monde (bien marginal) de l'édition de littérature hispano-américaine au Québec. Il a fait la lumière tant sur des dynamiques de champs valides à l'échelle mondiale que sur la façon dont ces dynamiques se sont manifestées dans le champ littéraire québécois par divers modèles de diffusion de la littérature hispano-américaine en traduction. Ces modèles ont montré les analogies de position qui existent entre les éditeurs et les auteurs qu'ils représentent. À ce chapitre, on note une certaine hiérarchie des genres, le roman se prêtant à une distribution selon un modèle mondialisé et la poésie se prêtant davantage à un modèle transnational d'échange.

Par contre, ce mémoire, vu son intérêt marqué pour le « pourquoi » de la publication d'auteurs hispano-américains en traduction au Québec, s'est peu penché sur le « comment » de

ces mêmes traductions. Les brèves analyses de traduction réalisées n'ont pas permis de cerner adéquatement la position traductive des traducteurs, ni de pousser plus loin une véritable critique des traductions.

### *Perspectives*

Ce travail de recherche ouvre la voie à une poursuite de l'observation des dynamiques à l'œuvre dans le champ littéraire mondial, au fur et à mesure que s'intensifie la tendance à l'intégration de ce dernier au détriment des champs littéraires hétéronomes nationaux. Il ouvre également la voie à la prise en compte, dans les analyses de traduction à venir, des facteurs sociologiques tant mondiaux que locaux exposés ici.

## Épilogue

Et Fernando...

La position de Fernando Contreras Castro au sein du champ littéraire costaricien est une position nuancée. D'une part, l'auteur détient une solide position à l'intérieur du corpus littéraire identitaire costaricien. Après tout, deux de ses ouvrages (*Única mirando al mar* et *Cierto azul*) sont enseignés dans les écoles du pays en leur qualité de dignes représentants de la littérature nationale. D'autre part, l'auteur s'est depuis longtemps distancié du champ du pouvoir : ses essais et commentaires ont cessé d'être publiés dans les principaux journaux du pays il y a des années, pour cause de lucidité excessive par rapport aux intérêts oligarchiques qui possèdent ces mêmes journaux. S'il s'est autonomisé par rapport au champ du pouvoir, il demeure stylistiquement influencé par les références du champ littéraire hispano-américain. Au moins deux de ses romans, *Los Peor* et *Única mirando al mar*, s'inscrivent dans la continuité du réalisme magique.

Par ailleurs, le Costa Rica ne fait pas les manchettes. À l'occasion, se faufile un entrefilet sur un séisme un peu plus violent que les autres, et de courts articles sont parus sur l'élection d'une femme à la présidence du pays il y a trois ans. Pire, le pays est surtout connu pour l'éco-tourisme qu'on y pratique et sa grande biodiversité. Ce n'est pas idéal pour espérer « faire exister » au Nord une position socio-intellectuelle d'intérêt. On se souviendra que les auteurs d'Amérique centrale ont surtout fait l'objet d'une réception politisée après le boom.

Finalement, Fernando Contreras Castro n'a pas migré vers un centre littéraire hispano-américain plus important. Il n'a pas eu à le faire : le Costa Rica n'a pas d'armée et n'a connu ni guerre civile ni dictature au cours des soixante dernières années. Il ne s'est donc pas joint aux réseaux littéraires métropolitains qui auraient pu lui donner accès à une plus grande visibilité et lui tracer le chemin vers des éditeurs étrangers en quête d'auteurs de l'avant-garde consacrée dans leur pays d'origine.

Ce genre de profil le prédispose à une publication dans le cadre d'un échange culturel au pôle hétéronome et identitaire, un peu à la façon des Écrits des Forges, mais dans un genre littéraire différent. Le roman, pourtant, ne s'est pas prêté à ce type d'échange mais a plutôt circulé, du moins au cours des dix dernières années, selon une logique mondialisée — donc plus hiérarchisée. Reste la consécration au centre, le coup de cœur d'un éditeur, accompagné de la recommandation d'un des grands noms de la littérature hispano-américaine...

## Bibliographie

### Corpus primaire

CASTELLANOS MOYA, Horacio (2003). *Le Dégoût : Thomas Bernhard à San Salvador*. Montréal : Les Allusifs.

---. (2007). *El asco: Thomas Bernhard en San Salvador*. Mexico : Tusquets Editores.

SABINES, Jaime (1997). *Poemas del peatón/Poèmes du piéton*. Trois-Rivières : Écrits des Forges.

TRUQUE, Yvonne América (1986). *Proyección de los silencios/Projection des silences*. Montréal : CÉDAH.

### Corpus secondaire

ARON, Paul et Benoît Denis (2006). « Réseaux et institution faible » dans Benoît Denis et Daphné De Marneffe (dirs.) *Les Réseaux littéraires*. Bruxelles : Le Cri édition.

BERMAN, Antoine (1995). *Pour une critique des traductions : John Donne*. Paris : Gallimard.

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

---. (2002). « Les conditions sociales de la circulation internationale des idées » dans *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 145, p. 3-8.

BUZELIN, Hélène (2009). « Les contradictions de la coédition internationale » dans Gisèle Sapiro (dir.) *Les contradictions de la globalisation éditoriale*, p. 45-79. Paris : Nouveau Monde Éditions.

CABRERA LÓPEZ, Patricia (2010). *El campo literario mexicano desde el enfoque de Bourdieu*. Mexico : UNAM.

CASANOVA, Pascale (2002). « Consécration et accumulation de capital littéraire » dans *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 144, p. 7-20.

---. (2008). *La République mondiale des lettres*. Paris : Seuil.

EVEN-ZOHAR, Itamar (1978;1990). « The Literary System » dans *Poetics Today*, volume 11, n° 1, p. 27-51.

HAZELTON, Hugh (2007). *Latinocanáda: A Critical Study of Ten Latin American Writers of Canada*. Montréal : McGill-Queen's University Press.

- HEILBRON, Johan et Gisèle Sapiro (2002). « La traduction littéraire, un objet sociologique » dans *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°144, p. 3-5.
- HEILBRON, Johan. (2009). « Le système mondial des traductions » dans Gisèle Sapiro (dir.) *Les contradictions de la globalisation éditoriale*. Paris : Nouveau Monde Éditions.
- HERMANS, Theo (1999). *Translation in Systems: Descriptive and System-oriented Approaches Explained*. Manchester (R.-U.) : St. Jerome Publishing.
- NOËL, Sophie (2009). « La petite édition indépendante face à la globalisation du marché du livre : le cas des éditeurs d'essais "critiques" » dans Gisèle Sapiro (dir.) *Les contradictions de la globalisation éditoriale*. Paris : Nouveau Monde Éditions.
- POUPAUD, Sandra. (2008). « Du réalisme magique à la récupération de la mémoire historique : La littérature traduite de l'espagnol » dans Gisèle Sapiro (dir.) *Translatio : Le marché de la traduction en France à l'heure de la mondialisation*. Paris : CNRS Éditions.
- SAPIRO, Gisèle (dir.) (2008). *Translatio : Le marché de la traduction en France à l'heure de la mondialisation*. Paris : CNRS Éditions.
- . (2008). « Les collections de littérature étrangère » dans Gisèle Sapiro (dir.) *Translatio : Le marché de la traduction en France à l'heure de la mondialisation*. Paris : CNRS Éditions.
- . (2009). « Mondialisation et diversité culturelle : Les enjeux de la circulation transnationale des livres » dans Gisèle Sapiro (dir.), *Les contradictions de la globalisation éditoriale*. Paris : Nouveau Monde Éditions.
- SAPIRO, Gisèle et Anaïs Bokobza (2008). « L'essor des traductions littéraires en français » dans Gisèle Sapiro (dir.) *Translatio : Le marché de la traduction en France à l'heure de la mondialisation*. Paris : CNRS Éditions.
- SORÁ, Gustavo (2008). « Des éclats du siècle : Unité et désintégration dans l'édition hispano-américaine en sciences sociales » dans Gisèle Sapiro (dir.) *Les contradictions de la globalisation éditoriale*. Paris : Nouveau Monde Éditions.
- TOURY, Gideon (1995). *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam : John Benjamins.
- WOLF, Michaela (2007). « The Emergence of a Sociology of Translation » dans Michaela Wolf et Alexandra Fukari (dirs.), *Constructing a Sociology of Translation*. Amsterdam, Philadelphie : John Benjamins.

### Corpus tertiaire

- ADAMS, Clementina R. (2006). « El contraste de la poética nacionalista de las autoras afrohispanas Sherezada (Chiqui) Vicioso e Ivonne América Truque » dans *Revista del CESLA*, n° 9, 138.
- ALEMANY BAY, Carmen (2006). *Residencia en la poesía: poetas latinoamericanos del siglo XX*. Alicante : Los cuadernos de América sin nombre, Centro de estudios hispano-americanos Mario Benedetti.
- AMUTIO, Robert (2010). Entretien privé par Skype réalisé le 24 juin 2010.
- . (2010). Table ronde sur le thème du « Boom Bolaño », Casa América, Madrid, captation vidéo réalisée le 24 novembre 2010, disponible en ligne à l'adresse <http://www.casamerica.es/literatura/boom-bolano>, consultée le 5 mai 2011.
- BABOSA, Orlando (1984). *Momentos de poesía nueva colombiana*. Bogota : Alianza Colombia-rda.
- BARROS, Jaime (1987). « Poesía del mundo cotidiano » dans *La poesía en el corazón del hombre*. Mexico : UNAM, INBA.
- BEAUSOLEIL, Claude (1989). *La poésie mexicaine : anthologie*. Trois-Rivières : Écrits des Forges; Paris : Le Castor Astral.
- . (1992). *Fureur de Mexico*. Trois-Rivières : Écrits des Forges.
- . (1998). *Furor por México*. Mexico : UNAM et Aldus; Trois-Rivières : Écrits des Forges.
- . (2009). *Un siècle de poésie mexicaine : anthologie*. Trois-Rivières : Écrits des Forges; Paris : Le Castor Astral.
- BECERRA, Eduardo (2008). « Proceso de la novela hispanoamericana contemporánea. Del llamado regionalismo a la supuesta nueva novela: 1910-1975 » dans Trinidad Barrera (dir.) *Historia de la literatura hispanoamericana, Tomo III, Siglo XX*. Madrid : Cátedra.
- BIRON, Michel, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge (2010). *Histoire de la littérature québécoise*. Montréal : Les éditions du Boréal.
- BOLAÑO, Roberto (2004). 2666. New York : Vintage Español.
- . (2007). *The Savage Detectives*. New York : Farrar, Straus and Giroux.
- . (2008). *Bolaño por sí mismo: Entrevistas escogidas*. Santiago (Chili) : Ediciones Universidad Diego Portales.

- BOUCHARD, Brigitte (2012). « Rétablir la vérité des éditions Les Allusifs », *Le Devoir*, consulté dans <http://www.ledevoir.com/culture/livres/360928/retablir-la-verite-des-editions-les-allusifs>.
- CASTELLANOS MOYA, Horacio (2004). *Insensatez*. Mexico : Tusquets Editores.
- . (2006). *Déraison*. Montréal et Paris : Les Allusifs.
- . (2007). Captation vidéo d'une allocution prononcée dans le cadre de l'événement *Jornada de Literatura Centroamericana Contemporánea*, Université de Poitiers, réalisée le 10 avril 2007 et consultée le 10 mars 2011 à l'adresse <http://upty.univpoitiers.fr/web/canal/61/theme/28/manif/144/video/1260/index.html>.
- (2008). « Lo político en la novela latinoamericana ». *Cuadernos hispanoamericanos*, n° 694, p. 9-18.
- . (2010). *Latin American Fiction after the Boom*. Communication présentée au Festival littéraire international Metropolis Bleu, Montréal, le 23 avril 2010.
- CICILIANO, Mauricio A. (2009). « Horacio Castellanos Moya o la estética del cinismo » dans *El Periódico Nuevo Enfoque*, n° 156. Consulté dans <http://www.libros.com.sv/edicion20/horacio.html>.
- CORTEZ, Beatriz (2008). « Estética del cinismo: la ficción centroamericana de posguerra » dans Trinidad, Barrera (dir.) *Historia de la literatura hispanoamericana: Tomo III*. Madrid : Cátedra.
- CUESTA ESCOBAR, Guiomar Alfredo Ocampo Zamorano (éds.) (2010). *Antología de poetas mujeres afrocolombianas*. Bogota : Ministère de la culture.
- DECOSTA-WILLIS, Miriam (2003). *Daughters of the Diaspora: Afro-Hispanic Writers*. Kingston (Jamaïque) : Ian Randle Publishers.
- DESMEULES, Christian (2006) « Brigitte Bouchard, tête chercheuse », dans *Le Devoir*, édition du 18 mars 2006, consulté à l'adresse <http://www.ledevoir.com/2006/03/18/104560.html>, novembre 2008.
- DÍAZ GRANADOS, José Luís (1984). *Poesía colombiana contemporánea*. Bogota : Chambre de commerce.
- ECHEVARRÍA, Ignacio (2010). Table ronde sur le thème du « Boom Bolaño », Casa América, Madrid, captation vidéo réalisée le 24 novembre 2010, disponible en ligne à l'adresse <http://www.casamerica.es/literatura/boom-bolano>, consultée le 5 mai 2011.
- GARCÍA LÓPEZ, José (2006). *Historia de la literatura española*. Barcelone : Vicens Vive.

- GUY, Chantal (2012). « Notabilia, une nouvelle aventure pour Brigitte Bouchard », *La Presse*, consulté dans <http://www.lapresse.ca/arts/livres/201211/201229/201201-4598949-notabilia-une-nouvelle-aventure-pour-brigitte-bouchard.php>, le 12 décembre 2012.
- HABILA, Helon (2009). « Roberto Bolaño and post-nationalist literature » dans *Next*, édition du 12 février 2009. Consulté dans [http://234next.com/csp/cms/sites/Next/Home/2540616-146/Roberto\\_Bolano\\_and\\_Post-nationalist\\_Literature\\_.csp](http://234next.com/csp/cms/sites/Next/Home/2540616-146/Roberto_Bolano_and_Post-nationalist_Literature_.csp)
- HAZELTON, Hugh, Gary Geddes (dirs.) (1990). *Compañeros: An Anthology of Writings About Latin America*. Dunvegan : Cormorant Books.
- . (2007). *Larinocaná: A Critical Study of Ten Latin American Writers of Canada*. Montréal : McGill-Queen's University Press.
- INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES et Universidad Nacional Autónoma de México (éds.) (1987). *La poesía en el corazón del hombre: Jaime Sabines en sus sesenta años*. Mexico : UNAM et INBA.
- JONASSAINT, Jean (1992). « De l'autre littérature québécoise, autoportraits : présentation » dans *Lettres québécoises*, n° 130, p.66.
- KRAUZE, Enrique (1998). « In Memory of Octavio Paz 1914-1998 » dans *The New York Review of Books*. Consulté dans <http://www.nybooks.com/articles/archives/1998/may/28/in-memory-of-octavio-paz-19141998/?pagination=false>.
- LALONDE, Catherine. (2011). « Les 40 ans des éditions des Forges: Forger la poésie, souffler sur le feu » dans *Le Devoir*, édition des 28 et 29 mai, p. F2.
- . (2012). « L'éditrice Brigitte Bouchard redémarre en Suisse en misant sur le marché français » dans *Le Devoir*, édition du 5 décembre 2012, p. B10.
- LAVOIE, Sébastien (2008). « Éditions : Sémaphore, Humanitas, La courte échelle, Prise de parole » dans *Lettres québécoises*, n° 130, p.130.
- MARTÍN HERNÁNDEZ, Inmaculada (2009). « Roque Dalton y la generación comprometida » dans *Cartaphilus*, n° 6, p. 129-142.
- MASSOUTRE, Guylaine (2011). « Kundera, maître d'œuvre » dans *Le Devoir*, édition du 23 avril 2011, p. F2.
- MICHON, Jacques (dir.) (2010). *Histoire de l'édition littéraire au Québec au XX<sup>e</sup> siècle : La bataille du livre, 1960-2000*. Montréal : Fides.

- MOISAN, Clément (2008). *Écritures migrantes et identités culturelles*. Québec : Éditions Nota Bene.
- NADEAU, Jean-François (2012). « Les éditions Les Allusifs déclarent faillite » dans *Le Devoir*. Consulté dans <http://www.ledevoir.com/culture/livres/360489/les-editions-les-allusifs-declarent-faillite>, le 2 octobre 2012.
- OCAMPO ZAMORANO, Alfredo et Guiomar Cuesta Escobar (dirs.) (2010). *Antología de mujeres poetas afrocolombianas*. Bogota : Ministère de la culture.
- PAZ, Octavio. (1997). « Dos décadas de *Vuelta* » dans *Vuelta*, janvier 1997, p. 242.
- . (c1959). *El Laberinto de la soledad*. Mexico : FCE.
- PELLETIER, Jean-Pierre (2012). Entretien privé réalisé le 1<sup>er</sup> octobre 2012.
- POLITIS, Karen (2009). « Le paysage éditorial mexicain » dans *La lettre*, n° 78, p. 2-3.
- POLLACK, Sarah (2009). « Latin America Translated (Again): Roberto Bolaño's *The Savage Detectives* in the United States » dans *Comparative Literature*, volume 61, n° 3, p. 346-367.
- QUIMPER, Charles. (2007). « L'enfer : le vivre et l'écrire » dans *Le Libraire*, n° 44, p.25.
- RAMA, Ángel (1982). *Transculturación narrativa en América latina*. Mexico : Siglo XXI.
- RENÁN, Raúl. (1987). « Poética de lo vulgar » dans UNAM, INBA (éds.) *La poesía en el corazón del hombre: Jaime Sabines en sus sesenta años*. Mexico : UNAM, INBA.
- ROJAS-TREMPE, Lady et Catharina Vallejo (dirs.) (2000). *Celebración de la creación literaria de escritoras hispanas en las Américas*. Montréal : Enana Blanca; Ottawa : Girol Books.
- SABINES, Jaime (1995). *Pieces of Shadow: Selected Poems of Jaime Sabines*. Trad. W.S. Merwin, Mario del Valle (éd.) Mexico : Ediciones Papeles privados; New York : Marsilio Publishers.
- SIERRA, Luis E. (1982). *Poetas en abril*. Bogota, [s.é.].
- SLAL (2008). Entretien avec Horacio Castellanos Moya capté dans le cadre du lancement de *Là où vous ne serez pas* au Salon du livre de Paris. Consulté le 4 mai 2011 au [http://www.dailymotion.com/video/x6vcea\\_horacio-castellanos-moya\\_news](http://www.dailymotion.com/video/x6vcea_horacio-castellanos-moya_news).
- TRUQUE, Carlos Arturo (2004). *Vivan los compañeros: Cuentos completos*. Cali : Universidad del Valle.
- TRUQUE, Yvonne América (2007). *Feuilles de soleil/Hojas de sol; Franchir la distance/Recorriendo la distancia*. Montréal : Enana Blanca et Adage.

- VALERO, Silvia (2011). « Narrativas afro-hispanoamericanas: los riesgos del campo literario. Reflexiones en torno al tratamiento de 'lo afro' desde la creación literaria y el trabajo académico » dans *Afrodescencia : Aproximaciones contemporáneas de América latina y el Caribe*. (Document produit par l'ONU pour l'année internationale des Afrodescendants en 2011).
- VILLAURRUTIA, Xavier (1992). *Nostalgie de la mort*. Trois-Rivières : Écrits des Forges.
- WATTEYNE, Nathalie et Beauchemin, Mélanie (2010). « L'édition de poésie » dans Jacques Michon (dir.) *Histoire de l'édition littéraire au Québec au XX<sup>e</sup> siècle : La bataille du livre 1960-2000*. Montréal : Fides.

## Sites Internet consultés

<http://www.escriitores.org/index.php/biografias/306-horacio-castellanos-moya>  
2010-11-10

<http://uptv.univ-poitiers.fr/web/canal/61/theme/28/manif/144/index.html>  
2011-04-06

[http://www.artepoetica.net/Manlio\\_Argueta.htm](http://www.artepoetica.net/Manlio_Argueta.htm)  
2011-04-06 et 12-10-15

<http://www.cunepress.com/cunemagazine/news/articles/curbstone.htm>  
2011-04-06

<http://voices.cla.umn.edu/artistpages/alegriaClaribel.php>  
2011-04-06

<http://www.lesallusifs.com/allusifs/index.php>  
2011-04-07

[www.lesallusifs.com/livres/livre.php?id](http://www.lesallusifs.com/livres/livre.php?id)  
2011-04-07

<http://www.lelibraire.org/chronique.asp?cat=11&id=3727>  
2011-04-07

<http://beseditions.unblog.fr/a-propos/collection-les-grands-classiques-de-la-litterature-nicaraguayenne-et-salvadorienne/>  
2011-04-08

<http://beseditions.unblog.fr/a-propos/collection-nouvelle-generation-dauteurs-centramericains/>  
2011-04-08

<http://www.groupeerasme.be/>  
2011-04-08

<http://www.groupeerasme.be/Frankrijk>  
2011-04-08

<http://www.maisoncrivainsetrangers.com/Horacio-Castellanos-Moya>  
2011-04-08

[http://www.economist.com/node/18560287?Story\\_ID=18560287&fsrc=nlw|hig](http://www.economist.com/node/18560287?Story_ID=18560287&fsrc=nlw|hig) | 14-04-  
2011 | editors\_highlights  
2011-04-14

<http://www.economist.com/node/18558254>  
2011-04-14

<http://www.thomasbernhard.com/>  
2011-04-14

<http://www.mcu.es/premios/CervantesPresentacion.html>  
2011-04-20

[http://es.wikipedia.org/wiki/Premio\\_R%C3%B3mulo\\_Gallegos](http://es.wikipedia.org/wiki/Premio_R%C3%B3mulo_Gallegos)  
2011-04-20

<http://www.mcu.es/premios/nacionales/LetrasEspanolasPresentacion.html>  
2011-04-20

[http://www.mcu.es/premiado/busquedaPremioParticularAction.do?cache=init&layout=premioMiguelCervantesPremios&params.id\\_tipo\\_premio=90&language=es&TOTAL=36&POS=15&MAX=15&action=goToPage&PAGE=0](http://www.mcu.es/premiado/busquedaPremioParticularAction.do?cache=init&layout=premioMiguelCervantesPremios&params.id_tipo_premio=90&language=es&TOTAL=36&POS=15&MAX=15&action=goToPage&PAGE=0)  
2011-04-27

<http://casadelaculturalsalvadorena-ny.blogspot.com/2010/10/honor-quien-lo-merece-manlio-argueta.html>  
2011-04-27

[http://www.elsalvador.com/mwedh/nota/nota\\_opinion.asp?idCat=6342&idArt=5443921](http://www.elsalvador.com/mwedh/nota/nota_opinion.asp?idCat=6342&idArt=5443921)  
2011-04-27

<http://www.elsalvador.com/noticias/2004/07/28/escenarios/esc3.asp>  
2011-04-27

<http://www.elsalvador.com/noticias/2006/02/02/escenarios/esc4.asp>  
2011-04-27

<http://www.guardian.co.uk/books/2008/oct/01/nobelprize.usa>  
2011-04-28

[http://www.uni-potsdam.de/castellanos-moya/buecher\\_es/29.html](http://www.uni-potsdam.de/castellanos-moya/buecher_es/29.html)  
2011-04-28

[http://www.mertin-litag.de/authors\\_htm/Castellanos-H.htm](http://www.mertin-litag.de/authors_htm/Castellanos-H.htm)  
2011-04-28

<http://www.escriitores.org/index.php/biografias/306-horacio-castellanos-moya>  
2011-04-28

<http://www.biografiasyvidas.com/biografia/g/gavidia.htm>  
2011-04-28

[http://www.encyclopedia.com/topic/Ruben\\_Dario.aspx](http://www.encyclopedia.com/topic/Ruben_Dario.aspx)  
2011-04-28

[http://en.wikipedia.org/wiki/One\\_Day\\_of\\_Life](http://en.wikipedia.org/wiki/One_Day_of_Life)  
2011-04-28

<http://www.guia-editores.org/>  
2011-04-29

<http://www.ndpublishing.com/briefhistory.html>  
2011-04-29

[http://www.dailymotion.com/video/x6vcea\\_horacio-castellanos-moya\\_news](http://www.dailymotion.com/video/x6vcea_horacio-castellanos-moya_news)  
2011-05-04 et 12-10-11

<http://www.franceculture.com/personne-horacio-castellanos-moya.html>  
2011-05-04

<http://www.sololiteratura.com/hor/horreselasco.htm>  
2011-05-04

<http://www.casamerica.es/literatura/boom-bolano>  
2011-05-05

<http://www.anagrama-ed.es/autor/134>  
2011-05-07

<http://www.filosofia.org/bol/bib/tusquets.htm>  
2011-05-07

<http://www.tusquetseditores.com/autores/todos>  
2011-05-07

<http://beseditions.unblog.fr/>  
2011-05-08

[http://es.wikipedia.org/wiki/Boom\\_latinoamericano](http://es.wikipedia.org/wiki/Boom_latinoamericano)  
2011-05-08

<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/4716.pdf>  
2011-05-08  
Article dans la revue *Península* de María José Bruña Bragado

<http://www2.lactualite.com/jean-francois-lisee/la-fin-des-deux-solitudes-voir-cest-savoir/9061/#more-9061>  
2011-05-13

<http://www.sololiteratura.com/vill/juanvilloro.htm>  
2011-05-13

<http://www.lelibraire.org/PDF/Libraire-44.pdf>  
2011-05-16

[http://fr.wikipedia.org/wiki/Prix\\_de\\_po%C3%A9sie\\_Gatien\\_Lapointe\\_-\\_Jaime-Sabines](http://fr.wikipedia.org/wiki/Prix_de_po%C3%A9sie_Gatien_Lapointe_-_Jaime-Sabines)  
2011-06-02

<http://hermanocerdo.anarchyweb.org/index.php/2008/04/the-dream-of-our-youth/>  
2011-06-20

<http://conversationalreading.com/horacio-castellanos-moya-is-disgusted-with-the-bolano-myth/>  
2011-06-20

<http://quarterlyconversation.com/horacio-castellanos-and-the-new-political-novel>  
2011-06-20

<http://www.themillions.com/author/scott-esposito>  
2011-06-23

<http://www.themillions.com/2010/02/the-best-translated-book-award-shortlist.html>  
2011-06-23

[http://fr.wikipedia.org/wiki/James\\_Joyce](http://fr.wikipedia.org/wiki/James_Joyce)  
11-06-30

<http://bloggasm.com/interview-with-scott-esposito-from-conversational-reading>  
2011-06-30

<http://quarterlyconversation.com/the-horacio-castellanos-moya-interview#3>  
2011-10-27

<http://quarterlyconversation.com/horacio-castellanos-and-the-new-political-novel>  
2011-10-27

[http://www.universalis.fr/encyclopedie/culture-sociologie-de-la-culture/#i\\_36913](http://www.universalis.fr/encyclopedie/culture-sociologie-de-la-culture/#i_36913)  
2012-02-20

<http://www.sololiteratura.com/hor/horlaestetica.htm>  
2012-03-17

[http://www.editions-metallie.com/catalogue\\_resultat.php?coll=hispano\\_americaine](http://www.editions-metallie.com/catalogue_resultat.php?coll=hispano_americaine)  
2012-03-22

<http://www.christianbourgeois-editeur.com/litterature-etrangere.php?page=17>  
2012-03-22

<http://www.lesallusifs.com/allusifs/index.php>  
2012-03-22

<http://america-latina.blog.lemonde.fr/2011/06/26/castellanos-moya-degout-et-violence-au-salvador/>  
2012-03-23

<http://www.ledevoir.com/culture/livres/285337/lemeac-reprend-les-allusifs>  
2012-04-09

<http://www.letralia.com/217/entrevistas01.htm>  
2012-04-10

<http://www.sololiteratura.com/hor/horellector.htm>  
2012-04-10

<http://www.lecturalia.com/autor/626/horacio-castellanos-moya>  
2012-04-10

<http://istmo.denison.edu/n13/foro/horacio.html>  
2012-04-10

<http://bonnieparcoeur.com/2009/07/18/los-amorosos-jaime-sabines/>  
2012-07-10

[http://bookcritics.org/blog/archive/conversations\\_with\\_literary\\_websites\\_the\\_quarterly\\_conversation/](http://bookcritics.org/blog/archive/conversations_with_literary_websites_the_quarterly_conversation/)  
2012-07-10

<http://www.clmp.org/>  
2012-07-23

[http://fr.wikipedia.org/wiki/Prix\\_de\\_po%C3%A9sie\\_Gatien\\_Lapointe\\_-\\_Jaime-Sabines](http://fr.wikipedia.org/wiki/Prix_de_po%C3%A9sie_Gatien_Lapointe_-_Jaime-Sabines)  
2012-07-23

<http://www.sololiteratura.com/sab/sabsemblanza.htm>  
2012-07-23

<http://www.concultachiapas.gob.mx/noticias/leer.php?id=1899>  
2012-07-23

<http://www.buap.mx/cultura/poetas/raul.html>  
2012-07-25

<http://www.poemas-del-alma.com/blog/noticias/el-inba-rinde-tributo-raul-renan>  
2012-07-25

[http://www.sic.gob.mx/ficha.php?table=convocatoria&table\\_id=125](http://www.sic.gob.mx/ficha.php?table=convocatoria&table_id=125)  
2012-07-25

[http://es.wikipedia.org/wiki/Eduardo\\_Lizalde](http://es.wikipedia.org/wiki/Eduardo_Lizalde)  
2012-07-25

[http://es.wikipedia.org/wiki/Marco\\_Antonio\\_Montes\\_de\\_Oca](http://es.wikipedia.org/wiki/Marco_Antonio_Montes_de_Oca)  
2012-07-25

<http://amediavoz.com/sabines.htm>  
2012-08-07

<http://www.los-poetas.com/f/biosabi.htm>  
2012-08-07

<http://www.corazondechiapas.com/sabines.html>  
2012-08-07

[http://www.americanismo.es/latinoamericanista-ALEMANY\\_BAY\\_Carmen-1158.html](http://www.americanismo.es/latinoamericanista-ALEMANY_BAY_Carmen-1158.html)  
2012-08-09

[http://www.diana.com.mx/descripcion\\_libro/994](http://www.diana.com.mx/descripcion_libro/994)  
2012-08-10

<http://es.scribd.com/doc/9656032/Jaime-Sabines-Antologia-Poetica>  
2012-08-13

<http://www.sololiteratura.com/vill/villartdonjoaquin.htm>  
2012-08-14

[http://www.estandarte.com/noticias/editoriales/muere-el-editor-espanol-joaquin-diezcanedo-en-mexico\\_160.html](http://www.estandarte.com/noticias/editoriales/muere-el-editor-espanol-joaquin-diezcanedo-en-mexico_160.html)  
2012-08-14

[http://elpais.com/diario/1999/06/29/agenda/930607201\\_850215.html](http://elpais.com/diario/1999/06/29/agenda/930607201_850215.html)  
2012-08-14

<http://www.planeta.es/es/ES/AreasActividad/Editoriales/Grupo-Planeta/Editorial-Joaquin-Mortiz.htm>  
2012-08-14

<http://palabravirtual.com/sabines/index.php?ir=biblio.php&idp28&show=poemas>  
2012-08-17

<http://www.bief.org/fichiers/publication/3039/media/7215/LettreMexique78.pdf>  
2012-08-18

[http://www.fil.com.mx/info/info\\_fil.asp](http://www.fil.com.mx/info/info_fil.asp)  
2012-08-18

[http://www.fil.com.mx/negocios/nego\\_somos.asp](http://www.fil.com.mx/negocios/nego_somos.asp)  
2012-08-18

<http://www.ecritsdesforges.com/qui-sommes-nous.html>  
2012-08-19

[http://www.fiptr.com/propos\\_ca.html](http://www.fiptr.com/propos_ca.html)  
2012-09-11

[http://www.fiptr.com/propos\\_historique.html](http://www.fiptr.com/propos_historique.html)  
2012-09-11

<http://www.ecritsdesforges.com/catalogue/68-presentation/catalogues/997-catalogue-1983.html>  
2012-08-19

<http://www.ecritsdesforges.com/catalogue.html?id=1081>  
2012-08-19

<http://www.ecritsdesforges.com/catalogue.html?id=1067>  
2012-08-19

<http://www.ecritsdesforges.com/catalogue.html?id=1060>  
2012-08-19

<http://www.ecritsdesforges.com/catalogue/68-presentation/catalogues/986-catalogue-1991.html>  
2012-08-19

<http://www.ecritsdesforges.com/catalogue/68-presentation/catalogues/985-catalogue-1992.html>  
2012-08-19

<http://www.ecritsdesforges.com/catalogue/68-presentation/catalogues/984-catalogue-1993.html>  
2012-08-19

<http://www.ecritsdesforges.com/catalogue/68-presentation/catalogues/983-catalogue-1994.html>  
2012-08-19

<http://www.ecritsdesforges.com/catalogue/68-presentation/catalogues/982-catalogue-1995.html>  
2012-08-19

<http://www.ecritsdesforges.com/catalogue.html?id=793>  
2012-08-19

<http://www.ecritsdesforges.com/catalogue/68-presentation/catalogues/981-catalogue-1996.html>  
2012-08-19

<http://www.ecritsdesforges.com/catalogue.html?id=766>  
2012-08-19

<http://www.ecritsdesforges.com/catalogue.html?id=770>  
2012-08-19

<http://www.ecritsdesforges.com/catalogue.html?id=784>  
2012-08-19

<http://www.ecritsdesforges.com/catalogue/68-presentation/catalogues/980-catalogue-1997.html>  
2012-08-19

<http://www.ecritsdesforges.com/catalogue.html?id=432>  
2012-08-19

<http://www.ecritsdesforges.com/catalogue/68-presentation/catalogues/979-catalogue-1998.html>  
2012-08-20

[http://fonca.conaculta.gob.mx/sistema\\_nacional\\_creadores.html](http://fonca.conaculta.gob.mx/sistema_nacional_creadores.html)  
2012-08-20

<http://www.tuobra.unam.mx/publicadas/031217013109-EL.html>  
2012-08-21

<http://www.jornada.unam.mx/2007/07/01/index.php?section=opinion&article=018a1pol>  
2012-08-22

[http://fr.wikipedia.org/wiki/Prix\\_international\\_Alfonso\\_Reyes](http://fr.wikipedia.org/wiki/Prix_international_Alfonso_Reyes)  
2012-08-22

<http://www.milenio.com/cdb/doc/impreso/9052680>  
2012-08-22

Source : [http://www.diana.com.mx/descripcion\\_libro/994](http://www.diana.com.mx/descripcion_libro/994)  
2012-08-28

[http://www.conecultachiapas.gob.mx/file\\_jaime\\_sabines/?Medios:Rueda\\_de\\_prensa](http://www.conecultachiapas.gob.mx/file_jaime_sabines/?Medios:Rueda_de_prensa)  
2012-08-28

[http://www.conaculta.gob.mx/acerca\\_de.php](http://www.conaculta.gob.mx/acerca_de.php)  
2012-08-29

<http://www.bellasartes.gob.mx/>  
2012-08-29

<http://www.fondodeculturaeconomica.com/librerias/>  
2012-08-29

[http://fr.wikipedia.org/wiki/Fondo\\_de\\_Cultura\\_Econ%C3%B3mica](http://fr.wikipedia.org/wiki/Fondo_de_Cultura_Econ%C3%B3mica)  
2012-08-29

[http://www.fce.com.ar/ar/quienes\\_somos/Default.aspx](http://www.fce.com.ar/ar/quienes_somos/Default.aspx)  
2012-08-29

<http://www.lecturalia.com/autor/457/carlos-fuentes>  
2012-08-29

[http://www.cervantes.es/bibliotecas\\_documentacion\\_espanol/biografias/paris\\_octavio\\_paz.htm](http://www.cervantes.es/bibliotecas_documentacion_espanol/biografias/paris_octavio_paz.htm)  
2012-08-29

<http://www.nybooks.com/articles/archives/1998/may/28/in-memory-of-octavio-paz-19141998/?pagination=false>  
2012-08-29

[http://elpais.com/autor/enrique\\_krauze/a/](http://elpais.com/autor/enrique_krauze/a/)  
2012-08-29

<http://www.biografiasyvidas.com/biografia/s/sabines.htm>  
2012-08-30

<http://mmh.ahaw.net/imprenta/index.php?iddoc=INTRODUCCION>  
2012-09-05

<http://www.medigraphic.com/pdfs/arcneu/ane-2007/ane072a.pdf>  
2012-09-05

<http://www.juridicas.unam.mx/publica/librev/rev/rap/cont/1/pr/pr8.pdf>  
2012-09-05

<http://www.bnm.me.gov.ar/cgi-bin/wxis.exe/opac/?IsisScript=opac/opac.xis&dbn=BINAM&src=link&tb=col&query=COLECCION%20METAFORA&cantidad=10&formato=&sala=>  
2012-09-05

<http://www.worldcat.org/title/tarumba-poema/oclc/11101982>  
2012-09-05

<http://www.worldcat.org/title/cuadernos-del-cocodrilo-textos-amorosos/oclc/651410234> et  
[http://www.worldcat.org/title/en-mis-labios-te-se/oclc/3285711&referer=brief\\_results](http://www.worldcat.org/title/en-mis-labios-te-se/oclc/3285711&referer=brief_results)  
2012-09-05

<http://www.literatura.bellasartes.gob.mx/acervos/index.php/catalogo-biobibliografico/1499>  
2012-09-05

[http://es.wikipedia.org/wiki/Fondo\\_de\\_Cultura\\_Econ%C3%B3mica](http://es.wikipedia.org/wiki/Fondo_de_Cultura_Econ%C3%B3mica)  
2012-09-05

<http://www.cultura.unam.mx/index.html?tp=articulo&id=1171&ac=mostrar&Itemid=&ct=414&titulo=voz-viva-de-m%E9xico-las-voces-sin-tiempo&espCult=ccu>  
2012-09-06

[http://es.wikipedia.org/wiki/Vuelta\\_%28revista%29](http://es.wikipedia.org/wiki/Vuelta_%28revista%29)  
2012-09-06

<http://www.letraslibres.com/hemeroteca/revista-vuelta/vuelta-n-245-abril-1997>  
2012-09-07

<http://www.letraslibres.com/hemeroteca/revista-vuelta/vuelta-n-244-marzo-1997>  
2012-09-07

<http://www.letraslibres.com/hemeroteca/revista-vuelta/vuelta-n-243-febrero-1997>  
2012-09-07

<http://www.letraslibres.com/hemeroteca/revista-vuelta/vuelta-n-242-enero-1997>  
2012-09-07

<http://laprensafrancesa.com.mx/noticias-en-frances/maison-de-lamerique-latine-hommage-a-jaime-sabines-un-des-plus-grands-poetes-du-mexique>  
2012-09-07

<http://www.siempre.com.mx/2011/07/joaquin-diez-canedo-la-formacion-de-un-editor/>  
2012-09-08

[http://cvc.cervantes.es/literatura/cauce/pdf/cauce22-23/cauce22-23\\_02.pdf](http://cvc.cervantes.es/literatura/cauce/pdf/cauce22-23/cauce22-23_02.pdf)  
2012-09-08

[http://www.ucm.es/info/nomadas/americalatina2012/adolfovasquezrocca\\_2.pdf](http://www.ucm.es/info/nomadas/americalatina2012/adolfovasquezrocca_2.pdf)  
2012-09-09

<http://www.fondodeculturaeconomica.com/Institucional/HistoriaFCE.asp>  
2012-09-09

<http://www.bief.org/Publication-3023-Article/Le-paysage-editorial-mexicain.html>  
2012-08-20

[http://www.conaculta.gob.mx/sala\\_prensa\\_detalle.php?id=19760](http://www.conaculta.gob.mx/sala_prensa_detalle.php?id=19760)  
2012-09-10

<http://www.pch.gc.ca/fra/1268182505843>  
2012-09-11

<http://www.poetas.com/>  
2012-09-17

<http://poetas.com/libros/libro-06/index.html#/2>  
2012-09-17

<http://chilenos.com/poetas/riedemann.shtml?category=4>  
2012-09-17

<http://es.scribd.com/doc/60606163/21/Yvonne-America-Truque>  
2012-09-19

<http://www.saber.ula.ve/bitstream/123456789/34058/1/articulo7.pdf>  
2012-09-19

<http://www.ledevoir.com/edition-pdf/actualites/2012-09-22.pdf>  
2012-09-24

<http://es.scribd.com/doc/32351118/Colombia-en-La-Poesia-Colombiana-Edicion-reservada-Oferta>  
2012-09-25

[http://nochesdepoesia.com/liste\\_auteurs](http://nochesdepoesia.com/liste_auteurs)  
2012-09-25

<http://nochesdepoesia.com/equipe>  
2012-09-25

<http://escritorescolombianos.blogspot.ca/2006/11/carlos-arturo-truque.html>  
2012-09-28

[http://dintev.univalle.edu.co/cvisaacs/index2.php?option=com\\_content&do\\_pdf=1&id=1642](http://dintev.univalle.edu.co/cvisaacs/index2.php?option=com_content&do_pdf=1&id=1642)  
2012-09-29

<http://www.ecritsdesforges.com/component/content/article.html?id=1060>  
2012-09-29

<http://www.erudit.org/culture/lq1076302/lq1175493/38436ac.pdf>  
2012-09-29

[http://www.lalibreriadela.com/lu/product\\_info.php/products\\_id/2536](http://www.lalibreriadela.com/lu/product_info.php/products_id/2536)  
2012-09-29

<http://vericuetos-paris.over-blog.com/>  
2012-10-01

<http://www.ledevoir.com/edition-pdf/2012-10-02.pdf>  
2012-10-02

<http://www.fondodeculturaeconomica.com/Institucional/instit.asp>  
2012-10-02

[http://www.fondodeculturaeconomica.com/editorial/prensa/Detalle.aspx?seccion=Detalle&id\\_desplegado=10362](http://www.fondodeculturaeconomica.com/editorial/prensa/Detalle.aspx?seccion=Detalle&id_desplegado=10362)  
2012-10-02

<http://revistas.um.es/cartaphilus/article/view/91421>  
2012-10-10

<http://istmo.denison.edu/n13/foro/horacio.html>  
2012-10-12

[http://es.literaturas.wikia.com/wiki/Pobrecito\\_poeta\\_que\\_era\\_yo...](http://es.literaturas.wikia.com/wiki/Pobrecito_poeta_que_era_yo...)  
2012-10-12

<http://www.luxediteur.com/Collections/Orph%C3%A9>  
2012-10-14

<http://www.ucaeditores.com.sv/uca/>  
2012-10-15

[http://es.wikipedia.org/wiki/Secretar%C3%ADa\\_de\\_Cultura\\_%28El\\_Salvador%29#Consejo\\_Nacional\\_para\\_la\\_Cultura\\_y\\_el\\_Arte.\\_28Concultura.29](http://es.wikipedia.org/wiki/Secretar%C3%ADa_de_Cultura_%28El_Salvador%29#Consejo_Nacional_para_la_Cultura_y_el_Arte._28Concultura.29)  
2012-10-15

<http://www.cultura.gob.sv/>  
2012-10-15

<http://us.macmillan.com/2666/RobertoBola%C3%B1o>  
2012-10-18

<http://complit.dukejournals.org/content/61/3/346.abstract>  
2012-10-18

<http://www.tau.ac.il/~tourney/works/GT-Role-Norms.htm>  
2012-10-18

<http://www.chileinforma.com/noticias/9624.shtml>  
2012-10-22

[http://fr.wikipedia.org/wiki/Liste\\_des\\_prix\\_litt%C3%A9raires\\_qu%C3%A9b%C3%A9cois](http://fr.wikipedia.org/wiki/Liste_des_prix_litt%C3%A9raires_qu%C3%A9b%C3%A9cois)  
2012-10-25

<http://rdap02pxdu.dev.oclc.org:6251/identities/viaf-153538157>  
2012-10-28

<http://www.erudit.org/culture/bl1000329/bl1015638/4830ac.pdf>  
2012-10-28

<http://www.erudit.org/culture/lq1076302/lq1200063/37303ac.pdf>  
2012-10-28

<http://www.erudit.org/culture/lq1076302/thematique.html>  
2012-10-28

<http://www.cinu.mx/AFRODESCENDENCIA.pdf>  
2012-10-31

<http://www.redalyc.org/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=243316413009>  
2012-10-31

<http://www.fondation-nelligan.org/prixNelligan.html>  
2012-10-31

[http://services.banq.qc.ca/sdx/prix/accueil.xsp?db=prix\\_litteraire](http://services.banq.qc.ca/sdx/prix/accueil.xsp?db=prix_litteraire)  
2012-10-31

<http://www.erudit.org/culture/lq1076302/lq1200063/37303ac.pdf>  
2012-10-31

[http://www.lemonde.fr/livres/article/2007/03/15/des-ecrivains-plaident-pour-un-roman-en-francais-ouvert-sur-le-monde\\_883572\\_3260.html](http://www.lemonde.fr/livres/article/2007/03/15/des-ecrivains-plaident-pour-un-roman-en-francais-ouvert-sur-le-monde_883572_3260.html)

<http://www.generaciondel27.com/generacion-del-27/historia>  
2012-11-08

<http://es.scribd.com/doc/49485179/LA-THEORIE-DES-CHAMPS-DE-PIERRE-BOURDIEU>  
2012-11-19

<http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/champ-sociologie/>  
2012-11-20

<http://www.ledevoir.com/edition-pdf/2012-12-05.pdf>  
2012-12-05

<http://www.luxediteur.com/Collections/Orph%C3%A9e>, le 20 décembre 2012.  
2012-12-12

<http://www.litterature.org/recherche/ecrivains/lavergne-alfredo-655/>  
2013-01-09

[http://www.fiptr.com/propos\\_gaston\\_bellemare.html](http://www.fiptr.com/propos_gaston_bellemare.html)  
2013-01-11

<http://id.erudit.org/iderudit/37982ac>  
2013-01-11

<http://www.alaingarcia.net/conozca/billetes.htm>  
2013-01-11