



Université de Montréal

**Pluricausalité, agentivité et pratiques :  
l'étude comparative de la traduction de *Memoria del fuego*  
et de sa révision**

par  
Anne-Marie Gagné

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

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures et postdoctorales  
en vue de l'obtention du grade de Maîtrise ès arts en traduction  
Option recherche

Juillet 2015

© Anne-Marie Gagné, 2015

## Résumé

Bien qu'elle ne constitue en rien une pratique marginale, la révision, en tant que relecture et modification d'une traduction existante dans le but d'une nouvelle édition, a suscité jusqu'à maintenant très peu d'intérêt en traductologie. La retraduction, activité avec laquelle elle entretient de nombreux liens, a quant à elle souvent été abordée comme le résultat de simples schémas monocausaux, fondés sur la défaillance ou sur l'évolution des normes. Le présent mémoire, à partir de l'analyse comparative de la trilogie *Mémoire du feu* (publiée pour la première fois chez Plon en 1985 et 1988) — traduction française de *Memoria del fuego*, d'Eduardo Galeano (1982, 1984 et 1986) — et de sa révision (publiée chez Lux en 2013), démontre plutôt la multiplicité des facteurs sous-tendant le processus de révision et la nécessité d'étudier leurs interactions. Notre étude de cas, alliant une analyse textuelle, une étude contextuelle et un travail de terrain, révèle l'influence significative des pratiques, des positions idéologiques et des conceptions des agents tant sur l'entreprise d'une révision que sur son déroulement.

**Mots-clés** : révision, retraduction, traductologie, agent, ethnographie, poststructuralisme, Mémoire du feu, Eduardo Galeano

## Abstract

Revision, conceived here as the rereading and modification of an existing translation prior to a new edition, although it does not constitute in any way a marginal practice, have received very little interest from translation studies scholars. Retranslation, with which it shares many characteristics, has generally been conceived as the mere result of monocausal models, either based on “défaillance” or the evolution of norms. This master’s thesis, based on a comparative analysis of the trilogy *Mémoire du feu* (first published by Plon in 1985 and 1988) — French translation of *Memoria del fuego*, written by Eduardo Galeano (1982, 1984 and 1986) — and its revised edition (published by Lux in 2013), reveals the multiplicity of factors shaping the revision’s process and the relevance of studying their interactions. Our case study, combining textual and contextual analysis as well as field work, demonstrates the significant influence of agent’s practices, ideological stances and conceptions on the undertaking and realisation of a revised edition.

**Keywords** : revision, retranslation, translation studies, agent, ethnography, poststructuralism, Memory of Fire, Eduardo Galeano

# Table des matières

Résumé.....	i
Abstract.....	ii
Table des matières.....	iii
Liste des tableaux.....	vi
Liste des abréviations.....	vii
Remerciements.....	viii
<b>Introduction.....</b>	<b>1</b>
<b>1 État de la question et cadre théorique.....</b>	<b>11</b>
1.1 La retraduction et la révision : état de la question .....	11
1.1.1 Fondements et limites de l'hypothèse de la retraduction.....	12
1.1.2 Le déterminisme des grandes forces sociales .....	15
1.1.3 Pluricausalité et poststructuralisme.....	17
1.2 Fondements théoriques .....	24
1.2.1 Versions et réinterprétations .....	24
1.2.2 Les forces textuelles et l'intertextualité .....	27
1.2.3 Les forces contextuelles : du macro au micro.....	29
1.2.4 Agentivité et engagement .....	33
<b>2 Aspects méthodologiques.....</b>	<b>36</b>
2.1 Deux perspectives, trois sources de données .....	36
2.1.1 Recherche documentaire et bibliographique.....	37
2.1.2 Le travail de terrain.....	39
2.1.3 L'analyse textuelle comparative .....	40
2.1.4 L'articulation des composantes.....	44
2.2 Protocole de présentation des données .....	45

<b>3 La révision : éléments textuels</b> .....	46
3.1 Normes linguistiques, typographiques et transcription.....	48
3.1.1 Coquilles et orthographe.....	49
3.1.2 Ponctuation et grammaire.....	49
3.1.3 Éléments typographiques.....	50
3.1.4 Éléments introduits lors de la numérisation.....	52
3.1.5 Transcription.....	53
3.2 Variations lexicales et culturelles Québec-France.....	54
3.3 Style et normes traductionnelles.....	56
3.3.1 Style : idiosyncrasie et idiomaticité.....	57
3.3.2 Exactitude et exhaustivité.....	59
3.3.3 Systématique et cohérence lexicale.....	60
3.4 Réinterprétation.....	62
3.4.1 Sens des unités lexicales.....	63
3.4.2 Expressions figées.....	64
3.4.3 Sens connotatifs.....	65
3.4.4 Éléments narratifs et lien avec le « réel ».....	66
3.4.5 Éléments culturels et historiques.....	69
3.4.6 Consultation des sources primaires.....	72
3.5 Aspects idéologiques.....	73
3.5.1 Antiracisme.....	74
3.5.2 Anticolonialisme et identités latino-américaines.....	76
3.5.3 Féminisation et rédaction épïcène.....	81
3.6 Caractère holistique de la révision.....	82
3.7 La non-révision.....	85
<b>4 Pluricausalité et interaction des niveaux contextuels</b> .....	87
4.1 Historicité, culture et sous-cultures : le macro-contexte.....	87
4.2 Définition du projet et pratiques : le mésocontexte.....	89
4.3 Conceptions et préférences : les microcontextes.....	96
4.4 Collaboration et négociation.....	101

<b>Conclusion</b> .....	104
Bibliographie.....	i
Corpus primaire .....	i
Œuvre étudiée .....	i
Entretiens .....	ii
Analyse contextuelle.....	ii
Corpus secondaire.....	viii
Corpus tertiaire.....	xvi
Guide d’entretien du 6 août 2014.....	xx
Guide d’entretien du 14 novembre 2014 .....	xxii

## Liste des tableaux

<b>Tableau 1.</b> Ébauche de grille d'analyse .....	41
<b>Tableau 2.</b> Ébauche de grille d'analyse avec exemples de catégories émergentes.....	42



## Liste des abréviations

HR : hypothèse de la retraduction

notre trad. : notre traduction

*Mdf* : *Mémoire du feu*

trad. : traduction

rév. : révision

ROC : logiciel de reconnaissance optique des caractères

## Remerciements

« Estamos hechos de historias » raconte Galeano et ces histoires qui font *qui* nous sommes, qui font *que* nous sommes, ne se tissent pas dans l'isolement. Je remercie donc tous ceux et celles qui ont marqué ces histoires qui me composent, en particulier, ceux et celles qui m'ont accompagnée au cours de cette dernière aventure académique.

Je remercie tout d'abord du fond du cœur mes directeurs de maîtrise, Hélène Buzelin et Álvaro Echeverri, qui m'ont guidée, soutenue et encouragée tout au long de la construction de cette recherche. La richesse de vos suggestions et la solidité de votre appui ont été d'une valeur inestimable. Un remerciement tout spécial à Lux Éditeur pour m'avoir ouvert leurs portes et, bien entendu, ma plus sincère gratitude à Alexandre Sánchez pour sa générosité, sa confiance et son temps. Sans ces rencontres de qualités, ce mémoire ne serait tout simplement pas ce qu'il est.

Je tiens aussi à remercier Marie-Pier, Ioana, Malka et Milene pour les innombrables conversations inspirantes qui ont nourri ce travail, pour leur écoute et leur amitié.

Un chaleureux merci à Marie-Claude L'Homme pour toutes ces occasions d'apprentissage en or, à Georges Bastin pour ses excellentes suggestions de lecture quant au contexte d'écriture latino-américain et à Francisco Toledo Ortiz pour celles relatives aux théories sociologiques. Toute ma reconnaissance à Raphaels Vargas Benaventes et Mayra Parra pour m'avoir encouragée à poursuivre ces études qui se sont révélées si passionnantes, si enrichissantes. Finalement, je remercie tout aussi sincèrement les collègues de l'OLST et de l'HISTAL, ma famille pour son affection inconditionnelle et mes amis.

## Introduction

En 1982, 1984 et 1986 est publié chez Siglo XXI, une singulière trilogie qualifiée « d'œuvre maîtresse » du prolifique écrivain Eduardo Galeano<sup>1</sup>, *Memoria del fuego* (Palaversich 1995b, 22). Ses trois tomes (*I. Los nacimientos*, *II. Las caras y la mascararas* et *III. El Siglo del Viento*) composent une fresque monumentale qui revisite l'histoire de l'Amérique, principalement latine, du point de vue des subalternes. Si cette œuvre s'inscrit dans la continuité idéologique de son précédent ouvrage *Las venas abiertas de América latina* (1971), Galeano abandonne avec *Memoria* l'essai d'économie politique pour lui préférer le récit littéraire. L'impact populaire de cette œuvre, composée de plus de 1 300 fragments richement documentés, sera fulgurant, comme celui d'ailleurs de presque toutes les œuvres de l'auteur. Non seulement son succès économique est tel que seul Gabriel García Márquez pourrait s'enorgueillir d'un lectorat latino-américain aussi vaste (Palaversich 1995b, 9), mais il touche et influence profondément ses lecteurs par son traitement des thèmes fondamentaux de l'identité et de la mémoire :

[*Mémoire du feu*] nous redonne cette fierté d'être Latino-américains. Galeano nous permet de découvrir, à travers sa prose élégante et poétique doublée de la rigueur et du sérieux digne d'un chercheur, les moments forts de l'histoire de nos peuples frères, histoire qui nous était demeurée inconnue. Nous en avons toujours su plus sur les amours des souverains d'Europe que sur ce qui se passait de l'autre côté de nos fragiles frontières nationales. (notre trad.)<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Galeano aura publié avant sa mort en 2015 plus d'une centaine d'articles journalistiques et plus d'une quarantaine de livres de genres hybrides et divers (romans, contes, recueils d'essais, d'entrevues et de chroniques).

<sup>2</sup> « Nos hace nuevamente sentir orgullo de ser latinoamericanos. Nos da a conocer con prosa elegante y poética, y al mismo tiempo con el rigor y la seriedad del investigador, los momentos más importantes de la historia tan desconocida por nosotros de nuestros pueblos hermanos. Siempre supimos más de los amores de las familias reinantes en Europa que de lo que sucedía al otro lado de nuestras fragiles fronteras nacionales. » (Cáceres 1984, 197-198)

*Memoria del fuego*, sera rapidement traduite en français chez Plon à Paris (1985 pour *Les naissances* et *Les visages et les masques*, 1988 pour *Le siècle du Vent*), par deux traducteurs : Claude Couffon (pour le premier tome uniquement) et Vera Binard. La maison d'édition réimprimera ensuite les trois tomes, respectivement en 1992, 1993 et 1999. Pendant les 20 années qui suivront, les exemplaires des deux premiers tomes s'épuiseront peu à peu, jusqu'à ne plus être disponibles en librairie, à tout le moins au Québec. En 2013, Lux Éditeur, une petite maison d'édition montréalaise indépendante, publiera une édition révisée<sup>3</sup> de la traduction française, cette fois en un seul volume. Le genre hybride de l'œuvre, son thème central, le délai entre les parutions de la traduction et de la révision et la nature même du projet entrepris chez Lux soulèvent de multiples questions pertinentes à notre discipline. Le but du présent mémoire est de déterminer, par une étude descriptive, *pourquoi* et *comment* a été révisée la traduction de *Memoria del fuego*. Nous nous sommes donc d'abord penchée sur le choix de l'œuvre et sur la définition du projet. Nous avons cherché à identifier les facteurs qui expliquaient la décision de Lux de republier une œuvre que Plon n'avait pas estimé bon de garder à son catalogue, de même que ceux qui justifiaient un travail de révision sur la traduction précédente, plutôt qu'une simple réimpression ou un travail plus superficiel de réédition. Il s'agissait aussi d'explorer les frontières entre réimpression, révision et retraduction, car si la traduction française nécessitait un ensemble de modifications aux yeux de l'éditeur, celui-ci n'a pourtant pas entrepris une retraduction. Ensuite, nous nous sommes intéressée aux modifications apportées et aux motifs qui les sous-tendaient. Nous sommes partie de l'hypothèse que les facteurs qui avaient influencé la révision de *Mémoire du feu* (*Mdf*) étaient multiples et relevaient tant du contexte macrosocial, que de la maison d'édition et de la réviseuse. Par conséquent, nous avons construit un cadre théorique qui admettait la possibilité de l'influence de plus d'un facteur sur l'entreprise d'un projet de révision d'une traduction, et ce, à partir d'éléments de réflexion poststructuralistes et sociologiques.

---

<sup>3</sup> On trouve sur la page de titre « Traduction revue et corrigée », alors qu'au-dessus du colophon c'est plutôt « La révision du texte a été réalisée par Alexandre SÁNCHEZ » qui apparaît. Le caractère poreux, voire flou, des étiquettes éditoriales apparaît donc déjà de façon évidente dans le paratexte de *Mémoire du feu*.

Nous avons ensuite élaboré une méthodologie qui permettait de couvrir toutes nos questions en conjuguant trois points de vue sur l'objet d'étude.

Afin de bien saisir la portée de cette recherche, revenons d'abord sur les caractéristiques uniques de *Memoria del fuego* et sur les circonstances entourant son écriture. Cette dernière, entreprise en 1974, durera près dix ans et coïncide avec l'exil politique de l'auteur, dont la vie entière aura été marquée par un ferme engagement à gauche. En effet, Eduardo Galeano, né à Montevideo en 1940, publie dès l'âge de treize ans des caricatures politiques dans l'hebdomadaire socialiste *El Sol*. À cette époque, il est déjà membre des jeunesses socialistes et devient militant syndicaliste (Siglo XXI 2015, s.p.; Martin 1992, 148). À 20 ans, il est nommé rédacteur en chef de *Marcha*, un hebdomadaire socialiste très influent, et quatre ans plus tard il devient directeur du quotidien *Época*, dont on a dit qu'il constituait « [...] un lieu de rencontre pour toute la gauche non communiste [uruguayenne] » (notre trad.)<sup>4</sup>. Le travail journalistique de Galeano est donc indissociable de ses activités dissidentes, situation qui n'est pas exceptionnelle à cette époque. En effet, les années 1960-1970 sont marquées en Amérique latine par une vive effervescence sur les plans tant politique, économique, que social et culturel; effervescence qui se reflète dans la vie intellectuelle par des propositions théoriques marquées par une urgence politique et une forte polarisation. Parmi ces multiples théories, la pédagogie des opprimés, la théologie de la libération et la théorie de la dépendance occupent une place prépondérante<sup>5</sup>. Le cadre théorique de *Las venas abiertas de América latina*, publiée chez Siglo XXI par Galeano alors qu'il n'a que 31 ans, est constitué de cette dernière théorie décrite comme marxiste et anticolonialiste.

---

<sup>4</sup> « *Época* fue, ante todo, un lugar de encuentro de toda la izquierda no comunista. » (Tristán 2005, 117)

<sup>5</sup> Ces trois courants, outre leur moment d'émergence, ont en commun des racines marxistes et un objectif d'émancipation des opprimés. La théologie de la libération est un courant théologique catholique qui a entretenu des liens étroits avec divers mouvements sociopolitiques latino-américains, dont la révolution nicaraguayenne (pour les ouvrages fondateurs, consultez, par exemple, Gutiérrez 1971 et Boff 1976). *Pedagogia do oprimido* est le titre d'un livre de Paulo Freire (1970) qui présente une pédagogie politique radicale, dont l'influence est encore étudiée aujourd'hui (par exemple Bambozzi 2000 et Streck 2009). Finalement, la théorie de la dépendance aborde, l'angle des relations politiques et économiques asymétriques entre « centre » et « périphérie » (voir par exemple Cardoso 1965 et dos Santos 1970).

Les objectifs principaux tant de l'œuvre que de cette théorie politico-économique sont manifestes : une justice économique, une démocratie populaire et une émancipation culturelle (Trigo 2004, 8, 11 et 12).

L'engagement politique des intellectuels est perçu à ce point menaçant par les régimes totalitaires qui s'établiront successivement dans le cône sud, entre 1973 et 1976, que ceux-ci feront de la censure une priorité. Peu après le coup d'État uruguayen en 1973, l'une des premières mesures des putschistes sera la fermeture de *El Sol* et de *Época* et Galeano sera brièvement emprisonné (Fazio 2007, s.p.; Galeano 1978, 200). En raison de la persécution politique dont il est victime, il s'exile en Argentine, où il cofonde et dirige le magazine politique *Crisis*. Trois ans plus tard, le coup d'État argentin le force à nouveau à l'exil et Galeano s'installe cette fois en Catalogne où il écrit *Memoria del fuego* (Siglo XXI 2015, s.p.). L'exil est à ce point intimement lié à l'écriture de *Memoria* que son retour en Uruguay en 1984 en marque la fin<sup>6</sup>. Galeano décrira ainsi cette période, non sans ironie :

L'exil a débuté comme un châtement et s'est terminé par une étape créative très importante. « Grâce » à la dictature militaire de mon pays, j'ai pu écrire *Memoria del fuego*. Les militaires ont presque été coauteurs, puisqu'ils m'ont obligé à me déprendre de mes obligations quotidiennes. Lorsqu'on est aux prises avec l'urgence des tâches quotidiennes et à cette époque j'étais très occupé par mon métier de journaliste et mes activités militantes, il est difficile de trouver l'espace pour une écriture plus libre. L'exil m'a permis d'assembler ce casse-tête de l'histoire américaine, qu'est *Memoria...* (notre trad.)<sup>7</sup>

Ce « casse-tête » est, comme nous l'avons mentionné, constitué de plus de 1 000 pièces dont la forme la plus commune est celle de la « vignette », c'est-à-dire une courte narration

---

<sup>6</sup> La dernière vignette du troisième tome, datée de 1986, consiste en une copie d'une lettre envoyée avec le manuscrit dans laquelle Galeano explique à son éditeur que l'écriture de *Memoria* s'est arrêtée en 1984, la dernière année de son exil.

<sup>7</sup> « El exilio nació como una penitencia y terminó como una etapa de creación muy importante. “Gracias” a la dictadura militar de mi país pude escribir la trilogía *Memoria del fuego*. Los milicos fueron casi los coautores, porque me obligaron a desprenderme de mis ocupaciones diarias. Ocurre que cuando uno está tan enganchado en las urgencias de la tarea cotidiana y, en aquel entonces yo estaba muy ocupado por el oficio periodístico y por tareas militantes, cuesta encontrar los huecos para la escritura más libre. Y el exilio me permitió armar ese rompecabezas de la historia americana que es *Memoria...* » (Tiempo Argentino 2011, s.p.)

refermée sur elle-même. D'autres prennent plutôt la forme de chants populaires, de mythes, de contes et d'extraits de journaux. Ces fragments, dont la longueur est généralement inférieure à une page, sont organisés en ordre chronologique et toujours précédés de l'année et du lieu où ils se déroulent, de même que de leur titre (à l'exception de la première partie du premier tome, « Voix initiales », où les fragments ne sont pas datés). Ils sont aussi suivis d'un ou plusieurs numéro(s) entre parenthèses correspondant aux sources primaires répertoriées en bibliographie. Les italiques servent, quant à elles, à marquer dans le texte les citations directement extraites de ces sources.

Les vignettes, écrites dans un style poétique, mais sobre, sont généralement centrées autour d'un personnage, depuis les très célèbres, Fray Bartolomé de las Casas, Augusto Sandino et Charlie Chaplin, jusqu'aux simples inconnus. Le premier tome couvre l'histoire à partir de l'époque précolombienne jusqu'à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, le deuxième, les XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles et le troisième, le XX<sup>e</sup> siècle jusqu'en 1984. Ensemble, ils forment une riche mosaïque relatant une contre-histoire dans laquelle les subalternes occupent le rôle principal, opérant un décentrement du sujet historique traditionnel. Une certaine cohésion est assurée par cette prise de position idéologique, de même que par la prédominance de la vignette et une unité de présentation physique. Cependant, outre ces éléments unificateurs, c'est le lecteur qui est invité à tisser lui-même la trame de l'œuvre à travers un jeu d'échos entre les fragments par la récurrence des lieux, des personnages, mais surtout des situations (entre autres celles instaurées par le cycle ininterrompu d'exploitation-contestation et répression-résistance). Ainsi *Memoria* s'inscrit clairement dans le paradigme intellectuel utopiste et polarisé des années 1960-1970. Cependant, son écriture offre aussi une réponse directe à la répression des dictatures du cône sud, à l'implantation subséquente des politiques néolibérales et à l'invasion de la culture de masse. À la « mort » annoncée de la gauche et au monologisme imposé par les régimes autoritaires, Galeano oppose la polyphonie des voix dissidentes de *Memoria del fuego*.

Dans un objectif descriptif, nous pouvons associer trois fonctions différentes à cette œuvre, à savoir une fonction historique, esthétique et politique, toutefois ces dernières forment aux yeux de Galeano un seul projet, puisque pour lui art et engagement politique sont aussi

une seule et même chose (Galeano 1989b, 272 et 277). Ce projet esthético-idéologique est exposé dans la préface de *Memoria* :

Au fil des siècles l'Amérique latine a non seulement été dépouillée de son or et de son argent, de son salpêtre et de son caoutchouc, de son cuivre et de son pétrole, mais on lui a aussi volé sa mémoire. [...] Je suis un écrivain qui souhaite contribuer au sauvetage de la mémoire volée à l'Amérique entière, mais plus particulièrement à l'Amérique latine, cette terre méprisée que je porte en moi. [...] Tout ce que je raconte ici, certes à ma façon, a vraiment eu lieu. Je voudrais que le lecteur sente que ce qui s'est passé continue de se produire au moment même où j'écris ces lignes. (Galeano, Couffon, Binard et Sánchez 2013, 7-8)

Si Galeano a choisi de présenter une histoire discontinue et morcelée, c'est qu'elle reflète, selon lui, l'identité des Latino-américains, fragmentée par ce qu'il appelle les « cultures de conquêtes », par les formes de colonialisme culturel qui se sont succédé sur le continent. Pour l'auteur, la *latinoaméricanité* est donc une identité à construire, à reconstruire à partir de ce qu'il nomme une « authentique contre-culture » nourrie par des éléments populaires (Galeano 1989a et 1989b; Palaversich 1995b, 13-17). Puisque *Memoria* est destiné à participer à la formation de cette culture, le choix de référer tant à des documents d'archives, qu'à des livres de cuisine, des poèmes, des récits testimoniaux, des mythes et des légendes n'est pas fortuit. Il relève à nouveau d'une remise en question des frontières entre genres et de la légitimité associée (ou non) à chacun :

La diversité des sources employées par Galeano ne cherche pas à attirer l'attention sur l'origine fictive de tout texte, mais répond plutôt aux exigences de son projet historique. Puisque les groupes subalternes dont il cherche à reconstruire l'histoire sont dépourvus de documents historiques qui leur seraient propres et courent le risque, suivant la perspective de Ranke, qu'on leur refuse l'accès à l'histoire faute de preuves, Galeano n'a d'autre choix que de recourir à toutes les sources alternatives possibles. [...] Cette archive des marginaux qui constitue le noyau de la contre-histoire de Galeano, mine la notion traditionnelle de document historique valable [...] (notre trad.)<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> La documentación ecléctica que éste emplea no intenta llamar la atención sobre el origen ficticio de cualquier texto sino que responde a las exigencias de su proyecto histórico. Debido a que los grupos subalternos, cuya historia reconstruye Galeano carecen de documentación histórica propia, corriendo el riesgo que se les aplique el dictamen rankeano según el cual los que no poseen documentos tampoco poseen historia, el autor tiene que recurrir a todas las fuentes alternativas posibles [...] Este archivo de los marginados que constituye el núcleo de la historia alternativa de Galeano, socava la noción tradicional del documento histórico relevante [...]. (Palaversich 1995a, 12)



De même, le style épuré et musical de son écriture n'est pas anodin<sup>9</sup> : non seulement il fait écho à la culture orale populaire pour les raisons évoquées plus haut, mais *Memoria* est destiné à être lue en groupe à haute voix, puisque Galeano la destine aux marginaux, dont la majorité ne sait pas lire (Galeano 1989a, 214; Tejada 2008, s.p.). Finalement, après la lecture des 900 pages qui alternent entre la dénonciation des responsables du pillage de l'Amérique (pillage tant économique que culturel et spirituel) et la célébration des multiples mouvements de contestation qui leur ont répliqué, l'absence de conclusion réelle à *Memoria del fuego* constitue pour le lecteur une invitation à s'inscrire dans cette continuité historique, à participer à cette résistance (Giayetto 2009-2010, 2). Galeano résume ainsi l'objectif de *Memoria* (et d'ailleurs celui de nombre de ses ouvrages) : « Nous ne sommes pas condamnés à répéter l'histoire. Le défi consiste justement à ne pas la répéter. »<sup>10</sup>

Sur le plan de la réception, *Memoria* a connu, comme nous l'avons mentionné, un succès commercial important. Elle en est à plus de trente réimpressions en espagnol et a été traduite dans plus de dix langues. L'œuvre a donné son nom à un prix décerné depuis 2010 par l'hebdomadaire uruguayen *Brecha* « el Premio Memoria del Fuego », qui récompense annuellement un artiste engagé (Fernández 2015, 15). Le troisième tome a fait l'objet d'une adaptation cinématographique mi-documentaire, mi-fiction aussi intitulée *El siglo del viento* par Fernando Birri en 1999 et, une vingtaine de mythes autochtones extraits des « Voix initiales » ont été rassemblés dans une édition illustrée pour enfants *Mitos de Memoria del fuego* en 2002. Toutefois, comme le fait remarquer Diana Palaversich, auteure de l'une des rares thèses portant sur cette œuvre, il existe un remarquable vide critique autour des écrits de Galeano et de *Memoria* en particulier : « Ce qui est véritablement surprenant, c'est l'absence

---

<sup>9</sup> *Les Veines ouvertes de l'Amérique latine*, qualifié par Galeano lui-même de « traditionnelle prose gauchiste ennuyante » [Para mí, esa prosa de la izquierda tradicional es aburridísima] (Ogarrío 2015, s.p.), sera la dernière œuvre si aride de l'auteur. À partir de *Días y noches de amor y de guerra* (1978), il adoptera un style poétique et sobre qui deviendra l'une de ses marques distinctives.

<sup>10</sup> « No estamos condenados a repetir la historia. El desafío de vivir consiste en eso, en no repetirla [...] » (Gilbert 2012, 29)

de matériel critique au sujet de *Memoria del fuego*, sans doute l'œuvre la plus complexe de l'auteur » (notre trad.)<sup>11</sup>. Palaversich soulève plusieurs motifs possibles à ce silence, tous plus ou moins liés au caractère hybride de l'œuvre, que nous paraphrasons ainsi :

- La charge idéologique et la prise de position manifeste qui traverse cette œuvre complexe présenteraient le risque qu'elle ait été perçue comme un simple brûlot polémique ou comme une œuvre littéraire de qualité inférieure, puisqu'elle n'offre ni ambiguïté ni hermétisme à déchiffrer.
- La position anticanonique de Galeano et l'hybridité de son écriture auraient d'un côté repoussé les littéraires qui, selon Palaversich, préfèrent les univers fictifs et d'un autre les historiens qui n'ont pas apprécié cette tentative de « popularisation » du champ qui est le leur. (1995b, 9-10)

Si notre analyse cherche d'abord à participer à l'avancement des connaissances autour des pratiques de révision, notre objet d'étude présente le double intérêt d'être innovateur, de par ses caractéristiques hybrides, et de n'avoir fait l'objet que de très peu d'études. Le présent mémoire est donc organisé comme suit.

Au premier chapitre, nous réalisons un bref état de la question sur la révision d'une traduction en vue d'une nouvelle diffusion et sur la retraduction, activité avec laquelle elle partage de nombreux liens, puis nous présentons le cadre théorique. Ce dernier est basé sur la proposition de théorie poststructuraliste des retraductions de Siobhan Browlie, proposition qui prend en compte à la fois des facteurs textuels et contextuels. Nous avons retravaillé cette dernière en y intégrant des éléments mis de l'avant par d'autres traductologues qui se sont intéressés aux dynamiques pluricausales qui animent la production d'une nouvelle version.

---

<sup>11</sup> « Lo que en verdad resulta sorprendente es la carencia de material crítico sobre *Memoria del fuego*, sin duda la obra más compleja del escritor. » (Palaversich 1995b, 11)

Nous avons aussi développé certains aspects à partir de concepts provenant des approches sociologiques en traductologie et du courant interactionniste en sociologie.

Au deuxième chapitre, nous détaillons notre méthodologie fondée sur une double perspective et sur l'utilisation de trois sources de données. En effet, nous avons d'une part analysé le contexte de production des trois versions de *Mdf* à partir de documents écrits et audiovisuels existants de façon à documenter le mieux possible les projets de publication et les raisons potentielles de leur entreprise. Nous avons aussi conduit une analyse comparative des textes de la traduction et de sa révision afin d'identifier les modifications apportées et de tenter de dégager des éléments les expliquant. Finalement, nous avons aussi collecté de nouvelles données grâce à un travail de terrain à caractère ethnographique chez Lux Éditeur, ce qui nous a permis d'échanger avec l'agente responsable du projet de révision et de sa matérialisation.

Au troisième chapitre, nous présentons les résultats de notre analyse textuelle. Il s'agit d'une part, d'illustrer les éléments qui ont été modifiés et, d'autre part, de dégager les facteurs qui leurs sont associés, soit : les normes linguistiques, typographiques et les éléments relatifs à la transcription, la variation culturelle et lexicale entre la France et le Québec, les éléments stylistiques et les normes traductionnelles, la réinterprétation et les facteurs idéologiques. Nous explorons aussi dans ce chapitre le caractère holistique de la révision et les espaces de non-révision.

Finalement, dans notre quatrième et dernier chapitre, nous interprétons ces résultats à partir de l'interaction des plans macro, méso et microcontextuel, afin d'établir comment ils s'articulent. Nous en arrivons à la conclusion que l'influence des forces mésocontextuelles s'est révélée prépondérante dans le choix de l'œuvre, la détermination de la nature du projet et sa réalisation. L'influence des préférences, des positions idéologiques et des conceptions de la réviseuse a aussi été cruciale dans la production de cette révision. Notre travail met donc en relief la nécessité de se pencher sur les pratiques puisqu'en définitive la révision de *Mdf* reflète les relations qui ont eu lieu entre les agents, dès l'origine du projet jusqu'à la publication.

En conclusion, ce mémoire nous invite à repenser les catégories « révision », « réédition » et « retraduction ». L'hétérogénéité potentielle des versions produites et la difficulté d'associer systématiquement un type de modification à une catégorie précise, contribuent à cette réflexion. Finalement, nous terminons en explorant les apports possibles de notre étude à traductologie, du point de vue tant méthodologique que théorique et en proposant quelques pistes de recherche.

# 1 État de la question et cadre théorique

En traductologie, le terme *révision* dénote au moins deux activités bien distinctes :

1. Le peaufinage d'une traduction avant publication.
2. La relecture et modification d'une traduction déjà publiée dans le but d'une nouvelle diffusion.

Si la première a retenu quelque peu l'attention des traductologues — particulièrement en lien avec l'évaluation de la qualité en traduction pragmatique (par exemple, Brunette et Horguelin 1998; Brunette 2007; Mossop 2007 et 2010; Parra Galiano 2006; Lee Hyang 2006) —, la seconde n'a jusqu'à maintenant occupé qu'une place très périphérique. Les paragraphes qui suivent présentent donc un bref état de la question quant à la révision en vue d'une nouvelle diffusion, et ce, en lien avec la retraduction. En effet, la révision n'est généralement évoquée qu'en relation avec l'étude de cette dernière. En revanche, la retraduction, entendue ici comme la production d'une nouvelle traduction d'un texte déjà traduit dans une langue donnée (Paloposki et Koskinen 2010) a fait l'objet d'un nombre important d'études de cas (entre autres, Belle 2007; Brownlie 2006; Deane 2011; Du-Nour 1995; Fontcuberta 2002; Kujamäki 2002; Susam-Sarajeva 2003; Van Coillie 2014 et Xu et Tian 2014). Toutefois, jusqu'aux années 2000, les propositions théoriques relatives à cette pratique étaient assez limitées. À partir de cette décennie, de nombreux traductologues s'intéressent nouvellement à la question, inspirés, entre autres, par des éléments de réflexion poststructuralistes.

## 1.1 La retraduction et la révision : état de la question

La première partie de ce chapitre est consacrée à un survol des hypothèses et travaux relatifs à la retraduction et à la révision, principalement dans le domaine littéraire. Nous les avons regroupés en trois ensembles correspondant chacun à des présupposés épistémologiques

distincts. Le premier englobe les travaux axés autour de l'hypothèse de la retraduction ou *retranslation hypothesis* (HR), le deuxième rassemble des études de cas qui ont en commun de reposer sur une conception déterministe des forces sociales et le troisième ensemble regroupe les perspectives pluricausales, inspirées de concepts poststructuralistes.

### 1.1.1 Fondements et limites de l'hypothèse de la retraduction

La HR constitue sans doute l'hypothèse la plus largement connue en ce qui concerne les motifs qui mèneraient à la retraduction d'une œuvre. Bien que paradigmatiquement éloignée, elle est intimement liée à la pensée bermanienne.

Le numéro 4 de *Palimpsestes* paru en 1990, est le premier numéro spécial consacré à la retraduction. Ce numéro s'ouvre sur un article d'Antoine Berman intitulé « La retraduction comme espace de la traduction » dans lequel il présente une vision essentialiste de la retraduction qui plonge ses racines dans le romantisme allemand<sup>12</sup>. Suivant sa perspective, un texte original posséderait une *essence*, un sens stable qui serait progressivement révélé, au fil des retraductions, et dont le dévoilement culminerait au moment favorable, le « kairós », avec la production d'une « grande traduction »<sup>13</sup>. Cet accomplissement viendrait mettre fin à une succession de retraductions marquées par la défaillance et la pauvreté grâce au travail d'un grand traducteur animé d'une « pulsion traduisante » qui contrebalancerait l'inévitable défaillance des

---

<sup>12</sup> Il s'inspire principalement du schéma triadique de la traduction de Goethe dans lequel une culture passerait par trois modes de traduction suivant une évolution linéaire. Elle adopterait d'abord un mode intra ou juxtalinéaire (le mot-à-mot) pour passer ensuite par une étape de traduction libre, avant d'adopter finalement la traduction littérale (qui reproduit les particularités culturelles et textuelles de l'original). (Berman 1990, 4)

<sup>13</sup> Berman reviendra sur ce concept de « grande traduction » dans *Pour une critique des traductions : John Donne*. Il précise alors : « Mais une traduction ne vise-t-elle pas, non seulement à “ rendre ” l'original, à en être le double (confirmant ainsi sa secondarité), mais à devenir, à être elle aussi une œuvre? [...] Un certain nombre y parviennent; quelques-unes, les “ grandes traductions ”, atteignent au rang d'œuvres majeures (...) » (Berman 1994, 42-43).

premières traductions par une « surabondance » (Berman 1990). Dans l'introduction de ce même numéro, Paul Bensimon reprend le concept de « naturalisation » de Berman pour l'appliquer aux retraductions. La naturalisation consiste, d'après Berman, en une négation de l'Étranger par des pratiques traductionnelles déformantes qui visent à acclimater l'œuvre traduite plutôt qu'à l'ouvrir dans « sa pure étrangeté » (Berman 1984, 67-68). Bensimon postule donc que les premières traductions, les traductions-introductions, privilégieraient toujours le destinataire et explique le phénomène par des impératifs socioéconomiques : on réduirait l'altérité d'une œuvre afin de faciliter son intégration dans une culture d'arrivée réticente à adopter un texte très étranger. Une fois l'œuvre introduite au destinataire, les retraductions pourraient enfin la rendre dans son « irréductible étrangeté » (Bensimon 1990, ix). Toujours dans ce numéro de *Palimpsestes*, Liliane Rodriguez aborde brièvement la question de la révision, qu'elle définit comme un ensemble de « retouches apportées à un texte déjà traduit » et qu'elle distingue de la retraduction, « un texte entièrement ou presque retraduit, en tenant souvent compte des “versions” précédentes ». Tout en s'interrogeant sur les limites de cette distinction, elle positionne tout de même la retraduction comme une activité située entre la révision et l'adaptation, conçue ici comme synonyme de « commentaire classique », un texte donc « qui ajoute ou retranche de l'original »<sup>14</sup> (Rodriguez 1990, 65).

Dans « La retraduction, retour et détour », Yves Gambier (1994), même s'il se distancie de la position essentialiste, propose une conclusion similaire à celle de Berman et Bensimon : « [...] une première traduction a toujours tendance à être assimilatrice, à réduire l'altérité au nom d'impératifs culturels, éditoriaux [...] La retraduction dans ces conditions consisterait en un retour au texte source » (*ibid.*, 414). De son point de vue, les retraductions se rapprocheraient aussi progressivement du texte source *grâce* aux premières traductions, cependant la relecture du texte serait cette fois marquée par son historicité et influencée par des facteurs idéologiques et culturels. Dans ce même article, il reprend les catégories de *révision*, *retraduction* et

---

<sup>14</sup> De ses propres mots : « Pas assez de retouches ou de réécriture, et la “retraduction” n'est que “révision”; trop de retouches, de réécriture, et elle devient “adaptation”... Où situer la retraduction? » (Rodriguez 1990, 65)

*adaptation* de Rodriguez et les positionne sur un continuum. Si ces trois pratiques partagent un objectif de « communication plus efficace », c'est un critère quantitatif qui permettrait de les différencier. Plus les interventions seraient nombreuses, plus le travail se rapprocherait du pôle de l'adaptation; le pôle inverse étant identifié à la révision. Finalement, d'après Gambier, seule la retraduction aurait une dimension historique et serait entreprise parce que les temps ont changé.

Ces chercheurs postulent donc tous une progression simple et linéaire entre les différentes retraductions d'un même texte, qui seraient ainsi de moins en moins défailtantes. Les liens de Andrew Chesterman (2000) avec cette position sont particuliers. Dans le but manifeste de structurer la traductologie suivant le modèle positiviste des sciences naturelles, il distingue dans « A causal model for translation studies » quatre types d'hypothèses. Chesterman illustre ensuite le type *descriptif* en reformulant les idées de Berman<sup>15</sup> : « With respect to retranslation, the so-called retranslation hypothesis is a descriptive hypothesis that can be formulated as follow : Later translation (same ST, same TL), tend to be closer to the original than earlier ones. » (*ibid.*, 23). Depuis, cet exemple a été repris sous le nom ambigu de *Chesterman hypothesis* (Paloposki et Koskinen 2010, 31), en dépit du fait que ce dernier soit demeuré neutre : « The jury is still out on this one : there seems to be evidence both for and against. Much depends on how “closeness” is to be measured, of course. » (Chesterman 2000, 23). De même, Chesterman utilise la question de la révision pour illustrer les hypothèses de type *interprétatif* : « Retranslation can be distinguished from revision as follow : revision focuses on a previous translation, retranslation on the original. » (*ibid.*, 22). À nouveau, il ne s'agit que d'un exemple où il reformule cette fois les idées de Rodriguez et de Gambier.

La HR a fait l'objet de maintes études de cas (Dastjerdi et Mohammadi 2013; Desmidt 2009; Feng 2015; Han et Cho 2014; Paloposki et Koskinen 2004), mais elle n'a été, jusqu'à

---

<sup>15</sup> Les autres types d'hypothèses proposées sont : *explicatives* et *prédictives*.



maintenant, ni entièrement infirmée ni réellement confirmée. Certains travaux récents penchent encore pour une quasi-validité ou une validité partielle<sup>16</sup>. Cependant, force est d'admettre que les concepts de « kairós » et de « pulsion traduisante » sont difficilement compatibles avec une démarche scientifique et que les idées de Berman ont été dépouillées de leur potentiel explicatif lors de leur transformation en hypothèse descriptive. Il est donc généralement admis que la HR est insuffisante pour expliquer le phénomène des retraductions (Koskinen et Paloposki 2010, 296).

### 1.1.2 Le déterminisme des grandes forces sociales

Notre second ensemble est composé d'études de cas qui prennent appui sur l'approche polysystémique et la théorie de la manipulation et s'intéressent aux contraintes exercées par le contexte socioculturel du système-cible sur la teneur d'une traduction (à ce sujet Toury 1981 et 1998; Hermans 1991, 1996 et 1998). Dans les travaux présentés ici, le profil textuel des retraductions n'est plus déterminé par leur ordre d'apparition, mais plutôt par les grandes forces sociales, c'est-à-dire l'évolution des normes et de l'idéologie de la culture réceptrice. Cette évolution a comme corollaire une éventuelle inadéquation des traductions existantes aux attentes du public cible (on dit qu'elles vieillissent), entraîne leur remplacement par de nouvelles plus acceptables.

Pekka Kujamäki dans l'article « Finnish comet in German skies, Translation, retranslation and norms » (2002) compare le profil textuel de huit traductions de *Seitsemän veljestä* du finnois vers l'allemand produites dans des contextes sociopolitiques distincts.

---

<sup>16</sup> Hossein Vahid Dastjerdi et Amene Mohammadi affirment par exemple : « Regarding “Retranslation Hypothesis” the results obtained from the present study were almost in line with the hypothesis claims. » (Dastjerdi et Mohammadi 2013, 180). Isabelle Desmidt est plus mitigée: « In my opinion the hypothesis may certainly be valid to some extent, but only if not formulated in absolute terms » (Desmidt 2009, 679).

Kujamäki démontre que la première traduction aurait été financée par le gouvernement finlandais afin de promouvoir une identité nationale à l'étranger et serait marquée par une fidélité à l'original accompagnée d'une visée informative. La deuxième aurait, quant à elle, été réalisée sous le Troisième Reich dans un but propagandiste visant la promotion de la supériorité de la « race nordique » et on y aurait gommé tout élément péjoratif quant à la culture finlandaise. Finalement, Kujamäki émet l'hypothèse que la troisième traduction aurait été déterminée par une évolution des attentes de la culture cible : « And perhaps this was exactly what the Germans wanted to have at that time; namely, a chance to learn something about this nation that had joined Germany as its “brother in arms”. » (*ibid.*, 60). Ainsi, l'éditeur serait lourdement intervenu sur la retraduction pour éliminer les éléments ne correspondant pas à ce qu'il concevait comme les attentes du public-cible : tout ce qui n'était pas *typiquement finlandais* pouvait donc être éliminé au risque de « trahir le texte source ». La cinquième traduction, décrite comme « très fidèle », a été réalisée par la même traductrice que la troisième et aurait été rendue possible, dans les années 1960, par une ouverture du public-cible à l'Étranger. À l'exception de la première traduction, l'idéologie, de même que les normes traductionnelles relatives aux attentes du public-cible, auraient déterminé à la fois la nécessité des retraductions et leur profil.

De façon similaire, Miryam Du-Nour dans « Retranslation of children's books as an evidence of change of norms » (1995) cherche à cerner l'évolution des normes stylistiques, linguistiques et traductionnelles par une analyse des retraductions et des révisions en hébreu de 5 livres pour enfants couvrant une période de 70 ans. Elle avance que les premières traductions étudiées, datant des années 1920, auraient été déterminées par des visées idéologiques nationalistes et seraient marquées par un registre élevé et un langage biblique. L'évolution rapide des normes linguistiques et culturelles, de même que la prise en compte des préférences du lectorat auraient ensuite déterminé l'entreprise de retraductions et de révisions, de même que leur profil. Du-Nour décrit la révision comme un travail où « [...] only the most unacceptable items (from the point of view of the changed situation) were replaced. » (*ibid.*, 331). Puisque les résultats de son étude démontrent que les motifs derrière les révisions et retraductions seraient les mêmes (principalement la modernisation du langage et la recherche d'une plus

grande lisibilité), nous présumons que soit l'affirmation précédente constituait un a priori, soit Du-Nour considère que la distinction entre les deux pratiques n'est qu'une question de degré.

### 1.1.3 Pluricausalité et poststructuralisme

Bien que très hétérogène, ce dernier ensemble se distingue des précédents en ce qu'il rassemble des travaux qui remettent en question, d'une façon ou d'une autre, les schémas explicatifs de types monocausal, linéaire et téléologique.

Dans « Why retranslate French classics », Isabelle Vanderschelden (2000) propose un ensemble de réflexions sur la révision. Bien que ce ne soit pas clairement explicité, ces dernières semblent découler de son étude :

Revision is often the first step toward retranslation, and it involves making changes to an existing TT whilst retaining the major part, including the overall structure and tone of the former version. This can embrace a wide variety of alterations ranging from simple copy-editing to extensive rewriting, and it normally takes place if the existing version contains a limited number of problems or errors, such as inaccuracies, mistranslations, or stylistic infelicities. The TT has flaws, but is still worth « recycling ». (*ibid.*, 1-2)

Du point de vue de l'auteure, la révision consiste à récupérer une traduction, déjà parue ou non, afin de la moderniser, de la mettre à jour et de la corriger, en conservant tout de même intacte la majeure partie du texte. La macrostructure du texte, de même que le « ton »<sup>17</sup>, seraient les éléments-clés à conserver lors d'une révision. Vanderschelden conçoit l'entreprise de ce type de projet comme un premier pas vers la retraduction. D'après son étude, les révisions seraient perçues par les éditeurs comme plus rentables et plus *faciles* à entreprendre, alors que du point

---

<sup>17</sup> Puisque Vanderschelden ne définit pas « tone », nous ne savons pas exactement ce qu'elle entend par ce terme. D'après le Merriam-Webster, il s'agirait de « style or manner of expression in speaking or writing » (2015, s.p.), nous tenons donc pour acquis qu'il s'agit d'un synonyme de *style*.

de vue du réviseur, il s'agirait souvent d'une option peu désirable. En effet, ces derniers considèrent qu'ils reçoivent peu de reconnaissance pour une révision et que les résultats de ce type de projet sont généralement peu satisfaisants pour des raisons de cohésion. La retraduction serait à l'inverse perçue comme plus avantageuse par le traducteur : son travail serait reconnu et il aurait un plus grand contrôle sur le texte produit (*ibid.*, 3). Finalement, Vanderschelden affirme que lorsque les révisions apportées sont substantielles, il peut être difficile de distinguer cette démarche d'une retraduction. Elle présente ensuite cinq motifs qui expliqueraient le choix de retraduire, plutôt que de réviser :

1. La traduction existante est insatisfaisante et ne peut être simplement révisée
2. Une nouvelle édition du texte-source est devenue la référence dans la culture de départ
3. La traduction existante est désuète d'un point de vue stylistique
4. Une fonction particulière est attribuée à la nouvelle traduction
5. Une nouvelle interprétation du texte-source justifie la retraduction (*ibid.*, 3-6)

Finalement, elle suggère que le concept de « lectures multiples » – emprunté à Barthes –, tout en donnant un rôle actif d'interprète au traducteur, pourrait offrir une justification souvent plus plausible à la production des retraductions que les arguments qui gravitent autour d'une amélioration de la qualité. En effet, puisque le concept de « bonne traduction » évolue en lien avec les normes linguistiques et littéraires, ces arguments ne peuvent qu'expliquer les retraductions produites diachroniquement, alors que les multiples interprétations possibles d'un texte expliquent aussi celles produites synchroniquement (*ibid.*, 12 et 13)

Annie Brisset (2004), quant à elle, insiste précisément sur l'historicité des critères qui définissent la qualité d'une traduction. Dans le second numéro spécial de *Palimpsestes* consacré aux retraductions, elle fustige la perspective bermanienne. À partir d'une approche sociohistorique empruntant des éléments de réflexion aux poststructuralistes, elle remet en question l'idée du « kairos » et soutient que, ce qui est perçu comme une « grande traduction », ne constitue en définitive que le reflet de ce qui est considéré à une époque donnée comme une *bonne* ou une *vraie* traduction. Brisset propose donc plutôt un travail archéologique (au sens foucauldien), qui permettrait de « [...] situer chaque (re)traduction dans son chronotope et son

archive. » (*ibid.*, 41), un travail donc de contextualisation historique et d'exhumation des discours sur la traduction qui ont accompagné chaque époque. Pour sa part, elle explique la succession des retraductions non pas par une quête vers l'accomplissement de la « grande traduction » qui transmettrait le sens stable du texte original, mais plutôt, à la suite des poststructuralistes, par une tension permanente entre un désir de représentation *totale* et son impossibilité. De ce point de vue, elle conçoit la succession des retraductions d'un même texte comme un dialogue transhistorique entre différentes institutions qui financent ces retraductions. Par ailleurs, pour représenter les liens rhizomatiques entretenus par les retraductions de différents textes produites à une même époque, elle propose le concept de « constellations discursives ». Finalement, dans son étude de la traduction de théâtre au Québec, Brisset souligne que certaines retraductions seraient aussi le produit d'histoires complexes<sup>18</sup> et que l'empreinte de traductions antérieures y apparaîtrait parfois très clairement. Ainsi, des passages provenant de deux traductions signées par un traducteur différent pourraient parfois être identiques « à la virgule près », à l'exception de rares choix lexicaux (Brisset 1990, 300-301).

Şebnem Susam-Sarajeva dans « Multiple-entry visa to travelling theory » (2003) présente deux études de cas (portant cette fois de textes théoriques), études qui mettent en relief l'influence sur les retraductions des rapports de pouvoir entre les cultures source et cible, de même que ceux qui existent à l'intérieur de cette dernière. La première étude, qui concerne les multiples retraductions presque simultanées des essais de Roland Barthes en Turquie dans les années 1960<sup>19</sup>, est particulièrement révélatrice. Susam-Sarajeva explique l'effervescence dans la production de retraductions à cette époque par un contexte de réforme linguistique et de formation d'un discours critique local. En effet, la production effrénée de traductions reflète d'une part une lutte entre les néologismes créés pour combler les vides terminologiques. Ensuite,

---

<sup>18</sup> Ces retraductions faisaient appel à des traductions intermédiaires commandées par un traducteur-auteur prestigieux à un locuteur de la langue de départ. Ensuite, elles étaient « aménagées » par le traducteur-auteur, qui prenait aussi appui sur des traductions existantes.

<sup>19</sup> Elle se penche sur les différentes traductions de *Le degré zéro de l'écriture* (1953), de *Mythologies* (1957) et d'*Essais critiques* (1964).

comme les traductions de Barthes contenaient un fort potentiel néologique, la réputation de celui-ci en tant que « “scientific” and “objective ” critic » (sic) s’est aussi consolidée, menant en retour à une prolifération des retraductions de ses textes (*idem.*, 18). Dans ce cas, les choix traductionnels, bien qu’influencés par le contexte sociohistorique, sont loin d’être déterminés par les normes et constituent plutôt un terrain de lutte où l’enjeu est précisément la création d’une norme terminologique.

Lawrence Venuti (2004), aborde la retraduction comme une pratique culturelle et la conçoit comme la réinterprétation d’une traduction perçue comme désuète, insuffisante erronée ou linguistiquement incorrecte. Selon lui, une réinterprétation, serait produite afin de servir une institution précise – qui n’occupe pas nécessairement une position dominante – qui l’utiliserait pour défendre ses intérêts politiques et culturels. Les retraductions participeraient ainsi à la fabrication d’identités précises. Elles pourraient, selon lui, soit refléter les changements qui s’opèrent dans une culture, soit participer à ce changement en proposant de nouvelles lectures d’une œuvre et de nouvelles « valeurs ». Outre ces facteurs idéologiques et institutionnels, Venuti met de l’avant un ensemble d’éléments qui influeraient sur la retraduction, dont les normes littéraires et linguistiques, l’intertextualité, de même que l’histoire et l’agentivité du traducteur. Cette « agentivité » est d’abord décrite paradoxalement comme déterminée par les contraintes extérieures : « The translator’s intention, then, is always already collective, determined most decisively by linguistic usage, literary canons, translation traditions and the commissioning institution. » (*ibid.*, 28) Cependant, il affirme aussi que dans le cas d’une retraduction, l’agent aurait une conscience accrue de son rôle, des conditions et des conséquences de son travail. Il ajoute : « A retranslator may aim to maintain, revise or displace norms and institutions in which they are housed. » (*ibid.*, 29), tout en soulignant que le donneur d’ouvrage est à même d’imposer le choix du texte et de la stratégie discursive. Venuti place aussi le traducteur au centre de la création de réseaux intertextuels, tant avec le texte étranger, qu’avec d’autres textes rédigés dans la langue de traduction. Dans le cas des retraductions, il s’établirait aussi un dialogue basé sur un rapport de compétition entre la nouvelle interprétation et les précédentes. Finalement, les révisions seraient aussi motivées par des intérêts purement

économiques : elles permettraient à un éditeur de republier une traduction existante tout en économisant les frais de retraduction.

Siobhan Brownlie (2006) propose finalement un cadre d'analyse des retraductions ouvertement pluricausal. Ce cadre repose sur une démarche interdisciplinaire ancrée dans la mise en parallèle de concepts provenant de la traductologie et des théories narratives<sup>20</sup>. Brownlie conçoit la retraduction comme une nouvelle version d'un texte dont la production est motivée et orientée par un ensemble de forces contextuelles et textuelles. Les forces textuelles seraient relatives aux dynamiques qui animent un « champ narratif » qui regrouperait l'ensemble des récits ici définis comme des « marques narratives » (*ibid.*, 154). Selon Brownlie, une retraduction serait la « (ré)itération » d'une marque dans un nouveau contexte, processus qui instaurerait un rapport à fois d'altérité (la nouvelle marque se distingue des autres marques) et d'identité (on ne peut identifier cette dernière que par rapport aux autres desquelles elle se distingue). Cette nouvelle marque, la retraduction donc, retiendrait ou éliminerait certains aspects des précédentes, dépendamment du nouveau contexte de production. Les éléments retenus donneraient parfois l'impression que les premières versions hantent les subséquentes. Pour Brownlie, la production de retraductions utilise des mécanismes identiques à ceux de toute marque narrative : « The desire to produce narrative can never be satisfied by the reception of narrative mark, hence the interminability of exchanges. [...] The impossibility and the necessity of exchange lead to the constant production of narrative and counter-narrative. » (*ibid.*, 154)<sup>21</sup>. Les facteurs contextuels seraient, quant à eux, constitués des grandes forces sociales (les normes

---

<sup>20</sup> À ce sujet, le *Narrative reader*, duquel sont tirés les textes qui servent de point de départ à la théorie de Brownlie, offre un excellent panorama, sans toutefois définir précisément l'expression (McQuillan 2000).

<sup>21</sup> Brownlie emprunte cet ensemble conceptuel (marque, itérabilité, identité et différence) de McQuillan, qui lui-même se serait inspiré principalement de Derrida. Dans sa conférence *Évènement, écriture contexte* (1972), Derrida déconstruit cependant l'écriture comme véhicule de sens. Ainsi, selon lui, l'écriture, une *marque*, doit obligatoirement être lisible (en l'absence du destinataire) et par conséquent *itérable* (en l'absence du destinataire). Écrire pour Derrida c'est produire une marque qui, malgré ses ruptures (la marque abandonnée par le destinataire, coupée de ses référents et même de son signifié—puisque le *vouloir dire* du destinataire ne l'accompagne pas — en rupture avec le contexte où elle a été inscrite, pour un destinataire souvent absent), sera à son tour productrice. Si Derrida pose l'itérabilité comme caractéristique structurale de l'écriture et son moteur, Brownlie la pose plutôt comme condition au sens : « In order for meaning to be possible, text and language must be iterable ».

linguistiques, littéraires et traductionnelles et l'idéologie), du contexte spécifique de production, de même que du style, des préférences et des choix du traducteur. Brownlie place aussi le traducteur au centre d'une activité de réinterprétation, qui serait soit fondée sur l'ambiguïté et l'obscurité du texte, soit consciemment entreprise dans un cadre ou une approche différente. Cette réinterprétation sous-entendrait aussi l'établissement d'un dialogue intertextuel : « [...] reinterpretations not only position themselves in contrast to former interpretation/translations, but they also draw on support from other parts of the text in question, and from other texts such as scholars' work. » (*ibid.*, 153).

Finalement, les résultats d'une vaste étude sur les retraductions menée par Outi Paloposki et Kaisa Koskinen (2010) viennent étayer la proposition théorique pluricausale de Brownlie. Cette étude regroupe trois ensembles de données au sujet des retraductions de classiques en finnois : un ensemble synchronique (constitué d'informations et de statistiques relatives aux retraductions et réimpressions en Finlande en 2000), un ensemble diachronique (rassemblant des informations au sujet de toutes les traductions de classiques tirés de deux listes datant de 1999 et 1887), et un ensemble composé de données tirées de cinq études de cas autour de la retraduction et trois études relatives à la révision. Dans ce travail, les chercheuses ont constaté que l'étiquette *retraduction* désignait des textes qui étaient le résultat de pratiques éditoriales et textuelles très variées. À l'inverse, elles ont aussi remarqué (tout comme Brisset) que deux traductions signées chacune par un traducteur différent pouvaient présenter des profils étonnamment similaires. De même, les étiquettes *révision* et *réédition* désignaient des ensembles de textes qui n'étaient pas homogènes sur le plan des modifications apportées et qui pouvaient aussi être le résultat d'histoires très différentes. Les révisions les plus « superficielles » n'étaient, par exemple, constituées que de quelques corrections orthographiques, alors que les révisions les plus « profondes », celles où le texte entier avait été retravaillé, se rapprochaient de véritables retraductions. Ainsi, non seulement les ensembles désignés par une étiquette donnée seraient très hétérogènes, mais des textes qui portent des étiquettes différentes pourraient avoir fait l'objet de modifications plutôt similaires. Tout comme Vanderschelden, Paloposki et Koskinen avancent que l'aspect stylistique devrait cependant être considéré comme décisif dans l'attribution d'une étiquette : « In other cases a



work signaled as retranslation might be better called a revised translation, when it comes to retaining the style of the previous translation [...] » (*ibid.*, 46). Finalement, les auteures mentionnent aussi des versions qu'elles qualifient d'hybrides, dans lesquelles une partie de l'œuvre aurait fait, par exemple, l'objet de simples corrections linguistiques, alors que d'autres auraient été clairement retraduites. De même, elles soulignent aussi l'inutilité d'un critère purement quantitatif, puisqu'il est impossible à déterminer : « [...] how much change can there be in a revision process for the translation still to be the same? » (*ibid.*, 44). Leur étude met aussi en évidence que la plupart des révisions étiquetées comme telles n'ont pas entraîné de nouvelles traductions et qu'on ne peut les considérer comme une première étape vers la retraduction. Elle résumait ainsi, « Even the idea of a continuum might be too simplified, as revision and changes may be brought about at various level of the text. » (*ibid.*, 47)

Ainsi, Paloposki et Koskinen considèrent qu'il est généralement impossible d'inférer le profil textuel d'une version à partir de l'étiquette apposée et qu'une analyse textuelle est toujours nécessaire. Quant aux caractéristiques particulières de chaque révision et retraduction, elles concluent : « [...] it is the local context that is often conclusive in the final make-up of the retranslations and that is the individual commissioners and actors, i.e. translators and other agents, who should be given more emphasis in the study of retranslation. » (*idem*, 46)

En somme, durant les 25 dernières années, de multiples propositions théoriques au sujet des retraductions ont émergé et quelques réflexions sur la révision ont vu le jour. Elles ont comme point commun d'admettre l'influence potentielle de forces multiples. En plus des grandes forces sociales, elles mettent de l'avant des facteurs comme la réinterprétation, l'intertextualité, l'idéologie des institutions responsables de l'entreprise des projets et, dans une moindre mesure, les préférences des agents. La vaste étude sur les retraductions et révisions menée par Paloposki et Koskinen (2010) souligne, en revanche, la nécessité de s'intéresser aux agents responsables des projets, de même qu'à ceux qui interviennent directement sur le texte.

## 1.2 Fondements théoriques

La macrostructure du cadre théorique établi pour le présent mémoire s'inspire principalement de la proposition de théorie poststructuraliste des retraductions de Brownlie (2006). Ainsi, nous concevons les révisions et les retraductions comme des versions, dont la production est influencée par des forces multiples dont certaines procèdent du texte, alors que d'autres tirent leur origine du contexte. Toutefois, nous précisons que ces dernières n'agissent pas, selon nous, directement sur le texte et qu'elles exercent plutôt une influence sur les décisions des divers agents directement impliqués dans le projet. Partant des conclusions de Paloposki et Koskinen (cf. supra p.23), nous avons intégré certains concepts provenant des approches sociologiques en traduction et du courant interactionniste en sociologie, afin de pouvoir étudier plus en détail le rôle des agents.

### 1.2.1 Versions et réinterprétations

La proposition théorique de Brownlie s'articule d'abord autour du concept de « version », tel que défini par Barbara Herrnstein Smith (1980). La double définition proposée par cette dernière dans « Narrative version, Narrative theories », constitue donc le premier point d'ancrage de ce cadre théorique. Herrnstein-Smith conçoit les versions « [...] as *retellings* of other narratives and as accounts told from a particular or partial *perspective* [...] » (*ibid.* 215) et leur production comme une activité fondamentalement sociale. Elle rejette la perspective dualiste selon laquelle la coexistence de plusieurs versions serait le résultat du transfert d'une structure profonde (l'« histoire », une forme idéale inexprimée, sans corps), dans une structure de surface (le « discours » ou « récit », l'expression de cette forme). Pour Herrnstein-Smith, l'expression de l'histoire, son inscription textuelle constitue l'*histoire elle-même*, puisque toute

tentative d'exprimer cette structure profonde est impossible hors d'un acte de langage, hors du récit<sup>22</sup> :

For any particular narrative there is no *basically* basic story subsisting beneath it but, rather an unlimited number of other narratives that can be *constructed in response* to it or *perceived as related* to it. [...] The form and feature of any version of a narrative will be a function of, among other things, the particular motives that elicited it and the particular interests and function it was designed to serve (*ibid.*, 221).

Ainsi, nous considérons les révisions et les retraductions comme des types de versions, des ré-écritures d'un récit, dont la construction est influencée par le contexte dans lequel elles sont entreprises et par la fonction assignée à chacune de ces versions. Ces types de versions, auxquelles nous aimerions ajouter la « réédition » d'une traduction<sup>23</sup>, se distinguent théoriquement<sup>24</sup> d'autres productions textuelles (par exemple, du résumé ou de l'adaptation) du fait que leur réalisation présuppose l'existence d'au moins deux autres versions particulières : une première version rédigée dans une autre langue — le texte dit *source* — et une deuxième version, une traduction déjà publiée dans la même langue. La différence entre les retraductions, les révisions et les rééditions réside, en principe, en leur relation à ces textes. Les retraductions peuvent prendre appui ou non sur une (ou des) traduction(s) préexistante(s), mais elles devraient

---

<sup>22</sup> La perspective de Barbara Herrnstein-Smith est fortement déconstructiviste et renvoie à l'impossibilité d'un rapport au monde hors d'un acte interprétatif et fait écho au caractère paradoxal de la relation texte-contexte, tel que souligné par Derrida : « La phrase qui, pour certains, est devenue une sorte de slogan en général si mal compris de la déconstruction (“il n’y a pas de hors-texte”) ne signifie rien d’autre : il n’y a pas de hors-contexte. Sous cette forme, qui dit exactement la même chose, la formule aurait sans doute moins choqué. » (Derrida et Weber 1990, 252) Cependant, si nous croyons que *texte* et *contexte* sont nécessairement et intimement liés, nous ne croyons pas pertinent, pour notre discipline, d'abolir leur frontière (même dans le cas où cette dernière ne serait, en effet, qu'une question de convention), d'autant plus que dans le cadre de cette réflexion philosophique sur l'écriture, Derrida ne définit pas précisément ce qu'il entend par « contexte ».

<sup>23</sup> À la suggestion de Hélène Buzelin (communication personnelle), nous avançons que la *réédition* d'une traduction, c'est-à-dire le travail réalisé par un éditeur sur une traduction déjà publiée, s'intègre beaucoup mieux dans cette « famille » que l'adaptation. En effet, cette dernière ne présuppose l'existence que d'une seule autre version (dans la même langue ou non) et elle peut se matérialiser à travers un médium différent (par exemple l'adaptation cinématographique d'un roman), alors que les trois autres types de version supposent l'existence préalable d'au moins deux autres versions.

<sup>24</sup> Nous proposons « théoriquement », car l'idée ici est simplement de se doter d'un appareil terminologique adapté aux pratiques actuelles. Nous sommes tout à fait consciente que ces types de versions sont perçues et définies différemment selon les lieux et les époques et nous n'envisageons nullement de trancher le débat entourant les pseudo-traductions, traductions fictives, imitations, etc.

en principe constituer une ré-écriture du texte source. Hypothétiquement donc, une traduction et ses retraductions devraient partager le même point de départ, même si elles sont parfois aussi fondées sur des versions différentes<sup>25</sup>. Quant aux révisions et aux rééditions, elles constituent, en théorie, une nouvelle version de la traduction déjà diffusée. Leur point de départ est donc cette dernière et non le texte *source*. Ainsi, si les premières intègrent potentiellement une part de relecture du texte source, la production d'une réédition par un éditeur qui ne possède pas nécessairement de compétences traductionnelles ne sous-entend généralement pas cette opération. Outre la redéfinition des rapports entre texte source, traduction, retraduction, révision et réédition sur des bases de contiguïtés (une relation à la fois chronologique et de voisinage) et de similarités, plutôt que de hiérarchies (grâce à la *désacralisation* du premier), le concept de « version » offre une perspective cohérente avec l'expérience du lecteur :

[...] in recent years we have seen Derrida (and others) rereading Walter Benjamin and celebrating the translation as the “after-life” of the source text, its means of survival, its reincarnation. Indeed, Derrida suggests that effectively the translation becomes the original (Derrida, 1985). This view is entirely credible if we think of the terms in which most readers approach a translated text. When we read Thomas Mann or Homer, if we have no German or Ancient Greek, what we are reading is the original through translation, ie. that translation is our original. (Bassnett 1998, 25)

Par conséquent, si d'une part le prestige et le potentiel commercial associé à chaque type de version influence certainement la nature des projets qu'un éditeur choisit d'entreprendre, ce dernier est aussi conscient que, peu importe le type de version produite, cette dernière constituera, aux yeux de son lectorat, *l'œuvre comme telle*.

Finalement, comme démontré par l'étude de Paloposki et Koskinen (2010), les catégories de versions que nous venons de décrire sont flexibles et leurs limites perméables puisque les changements apportés à un même texte peuvent être de natures variées et s'inscrire à des niveaux textuels différents (allant de l'unité lexicale au texte entier). De même, il peut y

---

<sup>25</sup> Vanderschelden avance précisément la parution ou la canonisation d'une nouvelle version du texte source, comme motif derrière l'entreprise d'une retraduction (cf. supra p.18).

avoir décalage entre l'ampleur des interventions et l'étiquette apposée paratextuellement puisque cette dernière dépend des conceptions et des projets des agents en milieu éditorial et de contraintes, par exemple juridiques. Autrement dit, nous tenons pour acquis que cette étiquette ne reflète pas nécessairement ni le point de départ des interventions, ni la nature, ni l'ampleur de ces dernières.

Finalement, la production d'une nouvelle version, d'une réécriture, sous-entend un autre processus, celui d'une relecture. D'un point de vue très large, si l'on considère que toute lecture est interprétation, la révision, en tant que relecture d'une traduction par un réviseur, comporte elle aussi une part de réinterprétation. Brownlie propose précisément la réinterprétation comme point de rencontre entre les forces textuelles et l'agent (Brownlie 2006, 167).

### **1.2.2 Les forces textuelles et l'intertextualité**

Le premier ensemble de forces qui agit sur la révision et la retraduction procède donc du texte lui-même. La caractère ouvert du texte littéraire, ses zones d'obscurité, ses opacités, et ses ambiguïtés, la capacité finalement à différer de lui-même à chaque relecture<sup>26</sup> appelle à la réécriture et influencent l'entreprise et la réalisation d'une nouvelle version. Selon Brownlie, lors de la production d'une retraduction, la réinterprétation a lieu à différents niveaux textuels :

[...] entire reinterpretation of long texts such as novels are probably less common than news interpretations and corresponding translations of a passage, a chapter, some verses or, a short text. Reinterpretation may occur on an even smaller scale within translation : odd phrases and sentences may be reinterpreted from one translation to the next. (*ibid*, 152)

---

<sup>26</sup> Ce qui revient à la réflexion posée en note 22, puisque texte et contexte sont indissociables, la réinterprétation émerge donc non seulement d'un contexte de lecture toujours différent, mais aussi de cette capacité inhérente au texte de différer de lui-même.

Nous émettons l'hypothèse que la décision d'entreprendre une révision plutôt qu'une retraduction pourrait parfois être liée à des perspectives moins importantes de réinterprétation. C'est-à-dire qu'au moment de définir le projet, les agents envisageraient les modifications à apporter à des niveaux inférieurs au texte source entier, c'est pourquoi on choisirait de conserver comme point de départ l'interprétation déjà existante, la traduction déjà publiée. Une autre force textuelle exerçant une influence sur la retraduction peut être résumée par le concept de « dialogue intertextuel ». Ainsi, si l'on part du point de vue de Genette selon lequel l'intertextualité se définit comme la coprésence d'au moins deux textes, dont la manifestation concrète est généralement la présence d'un texte *dans* d'un autre (1982, 7), les traductions, les retraductions et les révisions se constituent donc, à travers le travail des agents, en intertextes. Venuti abonde dans le même sens, lorsqu'il affirme : « The translator's agency centers on the construction of intertextual relationships, starting with the production of a text that relates to another, foreign text. » (Venuti 2004, 3). Cependant, ces relations ne sont pas exclusivement binaires. La matérialisation, à différents niveaux textuels, de rapports dialogiques entre les différentes versions peut parfois donner l'impression que les versions antérieures hantent les subséquentes. Ainsi, puisqu'une révision prend théoriquement appui sur une traduction existante, ses liens avec cette dernière devraient être forts, ce qui ne l'empêche cependant pas d'être *hantée* par d'autres versions (Brownlie 2006).

Finalement, une dernière perspective dialogique concerne les relations entre une version et d'autres productions discursives d'une même époque. D'après Brisset (1988 et 2004), ces relations dessineraient, des « constellations » qui représentent l'intégration des productions discursives au discours social ambiant à travers des « idéologèmes » partagés. Ces idéologèmes sont : « [...] des postulats ou des lieux communs sous-jacents aux énoncés et dont la fonction est de cristalliser une doxa, une opinion autour de certains sujets [...] » (Brisset 1988, 11) Ils constituent à la fois les fondations sur lesquelles s'édifie un discours social et l'articulation entre les productions discursives. Ainsi, l'entreprise et la réalisation d'une révision ou d'une retraduction pourraient être influencées par le potentiel du texte à cristalliser ces idéologèmes et par sa facilité à s'intégrer à une constellation. Ce potentiel résiderait d'une part en ce que « [...] le contenu sémantique de certaines séquences du texte original correspond à des présupposés

idéologiques ou axiologiques (valeurs collectives) dans le discours de la société-cible [...] », mais aussi en la capacité du texte à servir de support pour l'arrimage d'autres idéologèmes à travers l'emploi de stratégies d'adaptation (*ibid.*, 14-15). Les idéologèmes constituent en définitive une interface entre forces textuelles et forces contextuelles. De même, si les forces que nous venons de présenter sont *textuelles*, au sens où elles prennent racine et s'articulent entre productions, c'est bien le réviseur ou le traducteur qui, de façon consciente ou non, matérialise ce dialogue.

### **1.2.3 Les forces contextuelles : du macro au micro**

Le deuxième ensemble de forces qui exerce une influence sur la révision tirerait donc son origine du contexte. Loin d'une perspective déterministe, il s'agit bien ici de prendre en compte la multiplicité des forces contextuelles en jeu et la complexité des rapports entre ces dernières. Afin d'examiner ces facteurs contextuels plus en détail, nous les avons réorganisés sur trois plans. Le *macrocontexte* réfère aux facteurs en lien avec la société dans laquelle est produite la nouvelle version, mais aussi aux attentes et aux normes des groupes sociaux dans lesquels elle sera diffusée; le *mésoccontexte* correspond à la ligne éditoriale, à l'idéologie et aux normes de l'institution qui assure la production et la diffusion de l'œuvre; alors que le *microcontexte* désigne les forces relatives aux positions idéologiques et préférences de l'agent (ou des agents) directement engagé(s) dans le processus de révision.

Les forces macrocontextuelles sont généralement décrites comme un ensemble d'éléments ancrés dans la culture et l'historicité de la société dans laquelle est produite la nouvelle version. Ces éléments sont l'*idéologie*, un univers de croyances et de valeurs plus ou moins organisées partagé majoritairement par la société dans laquelle est produite et publiée la révision, et les *normes*. Nous entendons ici la « norme » à la fois comme un comportement répété et comme le mécanisme qui sous-tend cette répétition (Toury 1995, 54-56).

La légitimité de ce mécanisme s'établit à partir de la cristallisation d'attentes mutuelles : « Unlike conventions, norms have a directive character: They tell individuals not just how others expect them to behave but how others prefer them to behave. » (Hermans 2013, 2).

Trois ensembles sont le plus souvent considérés comme ayant de l'influence sur l'entreprise et la réalisation d'une retraduction : les normes linguistiques, littéraires et traductionnelles. Les premières réfèrent à l'état du code utilisé, la langue, au moment où la version est produite, alors que les normes littéraires auraient un effet à la fois sur le style et sur le type de texte susceptibles de faire l'objet d'une retraduction (Brownlie 2006, 167; Venuti 2004, 34). Les normes traductionnelles seraient relatives d'une part aux « attentes » dans une société donnée à un moment donné par rapport à ce qu'une traduction doit être en tant que *produit*. D'autres normes, subordonnées aux précédentes, encadreraient le *processus* de traduction afin d'assurer une similarité adéquate entre le texte source et la traduction (ou dans notre cas entre les types de version)<sup>27</sup>. Ce qui constitue une « similarité adéquate » et comment cette dernière devrait être atteinte dépend aussi de différents facteurs qui peuvent inclure « [...] the text-type, the wishes of the commissioner, the intentions of original writer, and the assumed needs of the prospective readers [...] » (Chesterman 1997, 64 et 69).

L'influence des normes et de l'idéologie sur le texte produit doit, toutefois, être nuancée. Premièrement, il faut éviter l'écueil de la *personnification du collectif*, c'est-à-dire que ces phénomènes macrocontextuels n'agissent pas directement sur le texte, mais exercent plutôt une influence sur les prises de décisions des différents agents qui travaillent à sa production (Meylaerts 2008, 92). Ensuite, comme le fait remarquer Buzelin à la suite de son étude

---

<sup>27</sup> En fait, les normes de production de Chesterman incluent aussi un aspect éthique et une norme assurant une communication efficace (basée sur les maximes de Grice). Nous avons choisi de ne pas nous attarder sur ces aspects, puisque les conceptions éthiques varient selon l'idéologie à laquelle adhère le traducteur et les maximes de Grice ne feraient pas nécessairement l'unanimité pour tous les types de textes, dans tous les lieux et à toutes les époques.



approfondie menée dans trois maisons d'édition québécoises, dans le contexte actuel de délocalisation, il n'est plus possible de présupposer qu'une version est nécessairement destinée à la société dans laquelle elle est produite : « [...] there is no direct and obvious relationship between where a translation is produced, the publisher's location and the location of its target readership. » (Buzelin 2006, 161). Si la légitimité des normes s'établit sur des attentes mutuelles, il est donc nécessaire de s'intéresser à celles des groupes sociaux auxquels est réellement destinée cette nouvelle version. Finalement, même à l'intérieur d'une société, les idéologies et les ensembles de normes ne sont jamais adoptés de façon monolithique et ces derniers ne peuvent être associés de façon rigide à une époque (Brownlie 2006, 156-157). Plusieurs ensembles coexistent donc généralement dans un même espace-temps. Pour toutes ces raisons, les facteurs macrocontextuels qui peuvent exercer une influence sur un travail de révision sont multiples et complexes. Même si l'on considère généralement l'idéologie et les normes comme imbriquées (ce qui est considéré comme un comportement acceptable dans une société donnée devrait être lié aux croyances et valeurs de celle-ci), il existe parfois une dissonance entre les croyances et les pratiques. Finalement, même les discours sociaux sont constitués d'un ensemble diffus d'éléments divers et parfois contradictoires.

Sur le plan mésocontextuel, l'influence de l'institution responsable de la production et de la diffusion de la nouvelle version s'exerce d'abord à travers le choix du texte et la définition du projet de révision. On peut concevoir ici l'éditeur de deux points de vue : comme un seul agent collectif (à travers les prises de décisions collectives, les croyances et les pratiques partagées), mais aussi comme un réseau d'agents individuels. Tant le choix du texte que l'élaboration du projet peut donc répondre encore une fois à des intérêts idéologiques, commerciaux et esthétiques propres à la maison d'édition. Les positions idéologiques d'une maison d'édition peuvent correspondre aux conceptions dominantes ou non de la société dans laquelle elle est établie et le choix du texte qui fera l'objet d'une réécriture peut être aussi fondé sur son potentiel à s'intégrer à une constellation discursive déterminée par l'éditeur. Du point

de vue commercial<sup>28</sup>, ce dernier peut choisir de publier une réimpression (théoriquement la même version, sans modifications) ou une révision de manière à économiser les frais beaucoup plus élevés d'une retraduction. (Venuti 2004, 30) De même, les éditeurs sont tout à fait conscients du prestige et du potentiel de commercialisation relatif à chaque type de version. L'étude de Paloposki et Koskinen révèle que pendant l'année 2000 en Finlande, les retraductions ont fait l'objet de beaucoup plus de publicité que les premières traductions ou les réimpressions. (2010, 35) De même, la position d'une maison d'édition dans le champ éditorial exercerait aussi une influence sur le type de projet généralement entrepris. Ainsi, cette même étude a révélé que les maisons d'édition solidement établies (celles disposant d'un stock de titres important) ont eu tendance à publier des rééditions et des révisions, alors que les maisons plus modestes ont plutôt tenté de faire jouer à leur avantage l'attrait exercé par la parution d'une retraduction (*ibid.*, 39-40). Finalement, la ligne éditoriale, l'esthétique privilégiée par la maison d'édition, de même que les normes qui s'instaurent à partir de comportements répétés à l'intérieur de cette dernière font aussi partie des forces collectives mésocontextuelles qui peuvent exercer une contrainte sur les pratiques des agents qui travaillent directement sur le texte.

Finalement, sur le plan du microcontexte, le rôle du réviseur ou du traducteur est à la fois « negociational, agential and context-sensitive » (Brownlie 2006, 156). D'une part, le travail du réviseur se situe à la confluence de toutes les forces textuelles et contextuelles. Ses décisions sont le fruit de négociations avec les autres agents individuels et collectifs (sur le plan du mésocontexte) et sont aussi influencés par le macrocontexte, c'est-à-dire, l'idéologie et les normes de la société dans laquelle la révision est produite et sera diffusée. D'autre part, le choix d'une stratégie de révision d'ensemble et les décisions ponctuelles sont aussi le reflet de

---

<sup>28</sup>On pourrait être tenté de considérer les motifs commerciaux comme suffisants pour justifier l'entreprise d'une retraduction ou d'une révision. Cependant, ces derniers n'expliquent en rien la sélection de l'œuvre. Brisset illustre bien cette observation : « La libéralisation économique et le vide juridique [en Chine] catalysent le foisonnement des (re) traductions, mais ils n'expliquent pas pourquoi les traducteurs chinois ont une prédilection pour Joyce [...] » (Brisset 2004, 63).

l'agentivité du réviseur. Les manifestations de cette agentivité sont modelées par les intérêts de l'agent, son adhésion à une idéologie donnée, ses valeurs, ses conceptions esthétiques et son style, etc. Tous ces éléments s'enracinent dans son histoire individuelle et professionnelle. Bien que le réviseur ne participe pas nécessairement à la sélection du texte, Paloposki et Koskinen suggèrent que l'engagement de ce dernier dans son travail pourrait mener, dans certains cas, à la réorientation du projet éditorial. Si par exemple, la révision d'une traduction existante se révèle trop contraignante, un réviseur peut proposer d'entreprendre plutôt une retraduction (2010, 38).

#### **1.2.4 Agentivité et engagement**

Les concepts d'*agent* et d'*agentivité* sont donc centraux à notre cadre. Même si l'on affirme que les forces décrites aux points 1.2.2 et 1.2.3 influent sur le type de réécriture qui sera entreprise et sur la réalisation de cette dernière, il s'agit en réalité d'un simple raccourci : ces facteurs influent sur les choix et les stratégies adoptées par les *agents* qui travaillent sur ce projet.

Ainsi, nous définissons comme *agent*, toute entité dotée d'une capacité à exercer son pouvoir de façon intentionnelle (Buzelin 2011). Le concept d'*agentivité*, quant à lui, réfère à la fois à la volonté et la possibilité d'agir. D'un côté, la *volonté* nous renvoie à une disposition consciente de l'agent et à un processus réflexif, alors que de l'autre, la *possibilité* reflète les relations entre l'agentivité et les notions de pouvoir, de contraintes et de choix. (Koskinen et Kinnunen 2010, 6-7) Finalement, les liens entre les agents et les forces collectives sont doubles. Si d'une part, comme nous l'avons souligné tout au long de cette partie de chapitre, les forces collectives modèlent les pratiques des agents, l'inverse est aussi vrai : les pratiques de ces derniers exercent aussi une influence sur les forces collectives. Ainsi, les normes n'ont pas un caractère strictement déterministe : « [...] norms do not preclude conscious agency or erratic conduct. » (Hermans 2013, 2) Un agent peut donc choisir de se soumettre ou de s'engager à respecter les normes dominantes, d'en dévier consciemment, de les subvertir ou de les remplacer

par un ensemble de normes distinct<sup>29</sup>. La survie d'une norme en tant que comportement majoritaire sous-entend sa cohabitation continue avec une certaine proportion de comportements déviants et transgressifs et son remplacement ne sous-entend rien de plus que l'adoption d'un autre comportement par une majorité d'agents<sup>30</sup>.

Finalement, en lien avec cette agentivité, nous proposons les concepts de « sous-culture » et d'« engagement » tels que définis dans une perspective interactionniste, afin d'explorer la coexistence de plusieurs idéologies et ensembles de normes dans une même société et d'explorer l'articulation entre ces ensembles et les agents individuels. Dans cette perspective on conçoit les sous-cultures comme « [...] a set of understandings, behaviors and artifacts used by particular groups and diffused through interlocking group networks. » (Fine et Kleinman 1979, 18). Les sous-cultures sont donc constituées d'une part d'un ensemble de savoirs et d'artefacts communs et d'autre part d'un ensemble de comportements répétés : les normes et les conventions. Dans ce cadre, c'est le fait de « s'identifier » à cette sous-culture, qui pousse les individus à s'y « engager » et qui les pousse à adhérer aux conventions et à respecter les normes de cette dernière. Les systèmes sous-culturels sont vus ici comme hétérogènes, ouverts (au moins jusqu'à un certain degré) et en constant changement puisque les individus qui la partagent entretiennent aussi des liens sociaux avec d'autres individus qui sont potentiellement engagés dans d'autres sous-cultures. De même, un individu peut s'identifier à plusieurs sous-cultures de façon séquentielle ou simultanée (*ibid.*, 13). Les productions sous-culturelles servent quant à elles, à la fois de référents et de modes de transmission de la sous-culture. Les pratiques des agents impliqués dans la réécriture d'une nouvelle version sont donc modelées par de multiples forces collectives : celles de la société dans laquelle la version est

---

<sup>29</sup> Ce qui facilite la reproduction et la relative stabilité des normes, outre la pression sociale, c'est aussi leur intériorisation à travers les mécanismes de socialisation, ce qui les transforme en dispositions plus ou moins conscientes (Hermans 2013, 2).

<sup>30</sup> Les dynamiques sont exactement les mêmes sur le plan idéologique. Une idéologie dominante dans un groupe social donné, à moins d'être imposée par un régime totalitaire, n'est au départ rien de plus que l'ensemble des croyances partagées par la majorité.

produite, celles des groupes sociaux auxquelles elle est destinée, celles des sous-cultures auxquelles s'identifie cet agent et dans lesquelles il s'est engagé et celles de l'institution qui diffusera la version produite. En somme, les raisons qui expliquent l'entreprise et la nature des révisions et retraductions forment donc un réseau dense et complexe. L'influence de ces nombreux facteurs textuels et contextuels se matérialise à travers le travail de l'agent ou des différents agents directement engagés dans la production de cette nouvelle version. La multiplicité des facteurs en jeu explique aussi la nature très variée des modifications apportées à tous les niveaux textuels et, par conséquent, le caractère hétérogène des révisions en tant que produits.

## 2 Aspects méthodologiques

I have been unashamedly eclectic, adopting whatever approach to a particular problem seems genuinely to shed light on it. (Cruse 2000)

### 2.1 Deux perspectives, trois sources de données

Le présent mémoire est le résultat d'un travail descriptif, lui-même fruit d'une démarche essentiellement inductive. Afin d'examiner les forces potentiellement responsables de l'entreprise de la révision de *Mémoire du feu*, de même que les stratégies révisionnelles et le type de modifications apportées, nous avons considéré nécessaire de combiner deux perspectives. Nous avons d'abord examiné notre objet d'étude à partir d'une perspective *contextuelle* qui tenait compte des éléments macro, méso et micro décrits au chapitre précédent. Pour chacune des trois versions de l'œuvre, il s'agissait de répondre aux questions fondamentales *qui, quoi, où, comment, pourquoi* et de dresser un panorama des circonstances entourant leur production. Cette perspective explorait donc la révision et la retraduction principalement en tant que processus. Ensuite, nous avons adopté une perspective *textuelle*, c'est-à-dire que nous nous sommes penchée sur les différents niveaux de texte (allant de l'unité lexicale au texte entier, en passant par le syntagme, la phrase, le paragraphe et la vignette) de la révision et de la traduction considérées cette fois sous l'angle d'un produit. Ensuite, puisque nous croyons qu'il est hasardeux de présupposer que la teneur d'une version correspond à son étiquette, c'est l'analyse comparative des textes qui nous a permis d'observer le type de modifications réalisées et de voir les résultats des stratégies adoptées.

Notre méthodologie est fortement inspirée de la démarche plurielle – basée sur la mise en relation de différents niveaux d'analyse — préconisée par Maria Tymozcko dans « Connecting the two infinite orders : Research methods in translation studies » (2002). Tout comme elle, nous estimons que l'étude d'un phénomène selon diverses perspectives engendre des descriptions, elles-mêmes différentes, qui s'enrichissent mutuellement. À notre avis, il est donc non seulement souhaitable, mais nécessaire d'aborder l'objet selon divers points de

vue (Tymoczko 2002). De plus, au-delà de la richesse des données obtenues, l'intégration de plusieurs perspectives permet aussi d'entre-valider (ou d'invalider) les hypothèses formulées et ainsi d'assurer la solidité et la cohérence de notre programme de recherche : « If one's hypothesis is valid, the different perspectives associated with different orders of magnitude should mutually reinforce each other, acting as confirmation and substantiation of one's conclusions. » (*ibid.*, 24).

D'autre part, notre double approche est aussi compatible avec une vision ethnographique :

Ethnography, the « Swiss knife » of research (Sulkunen 2003) allows for complexity in research design : it uses multiple sources of data (basically anything – any artefact, any piece of conversation, any text fragment – can be use as data) and analyses them through multiple methods (Koskinen 2008, 36).

Notre démarche s'inspire donc aussi fortement des travaux de Hélène Buzelin (entre autres 2004, 2006 et 2007), qui à notre connaissance, a été l'une des premières à proposer une telle approche pour l'étude du processus de traduction au sein d'une maison d'édition.

Nous avons donc utilisé au cours de notre recherche trois sources de données distinctes et par conséquent, trois outils différents soit : la recherche documentaire et bibliographique, l'examen de données extraites d'un travail de terrain en milieu éditorial et l'analyse comparative des textes de la traduction et de la révision de *Mdf*.

### **2.1.1 Recherche documentaire et bibliographique**

À partir de l'analyse de documents écrits et audiovisuels, il s'agissait d'abord de broser un portrait général des contextes de production et de réception des deux premières versions, c'est-à-dire l'original et la traduction, pour lesquels les données de terrain ne nous étaient pas accessibles. Nous avons aussi recueilli, dans cette phase préliminaire (puis à nouveau pendant le travail de terrain), de la documentation sur Lux, la maison d'édition

québécoise ayant publié la révision. Les types de documents étudiés au cours de notre recherche sont fort variés et nous les survolerons ici, regroupés en deux catégories : d'une part les documents paratextuels, d'autre part des documents « externes ». Ces deux types de documents nous ont permis de prendre en compte le regard de l'auteur, des éditeurs et des traducteurs sur leur travail, mais aussi celui des chercheurs, des intellectuels et des critiques sur cette œuvre.

Dans son introduction à *Seuil*, Gérard Genette décrit le paratexte comme l'ensemble des productions qui accompagnent un texte, qui l'entourent, le prolongent, servent à le présenter, à assurer sa présence et sa réception (Genette 1987, 7). Dans le cas actuel, les éléments paratextuels étudiés incluent le *péritexte*, c'est-à-dire les éléments rencontrés physiquement autour des trois versions de *Mdf* (titre, couvertures, préfaces, remerciements, index, bibliographie) et les *épitextes*, tout élément qui « [...] ne se trouve pas matériellement annexé au texte dans le même volume [...] » (*ibid.*, 346). Les épitextes recueillis se limitent ici à ceux diffusés publiquement (entre autres, la page Web de l'œuvre sur le site de la maison d'édition, des entrevues avec l'auteur et la réviseuse au sujet de *Mdf*). Si les deux types de documents paratextuels ont comme fonctions centrales de présenter le texte et de guider la lecture, d'un point de vue traductologique, ils nous permettent aussi de situer le texte en nous informant des projets d'écriture, de traduction et de publication.

Les documents externes quant à eux regroupent des artefacts variés qui entretiennent des liens plus ou moins étroits avec l'œuvre. Certains présentaient le contexte sociopolitique de l'Amérique latine des décennies 1970 et 1980 (respectivement la décennie correspondant à l'écriture de l'œuvre et à sa publication originale), d'autres contenaient des informations biographiques sur l'auteur et les traducteurs français. Il s'agit aussi d'articles de recherche sur la réception et l'appropriation de l'œuvre (principalement entre chercheurs postcolonialistes et poststructuralistes), d'entrevues publiées où il n'est pas question de cette œuvre en particulier.

Lors de l'analyse de ces documents de nature variée, les indices ont été simplement extraits et classés en fonction de la version de l'œuvre à laquelle ils se rapportaient puis selon le type de questions auxquels ils répondaient (qui, quoi, où, comment, pourquoi). À partir de



ces éléments, nous avons pu retracer une histoire contextualisée de chacune des versions de *Mdf* et dresser une liste de réponses fragmentaires à nos questions de recherche.

### **2.1.2 Le travail de terrain**

Notre deuxième source de données provient de la réalisation d'un travail de terrain en milieu éditorial qui consistait en deux entrevues (août et novembre 2014) d'environ une heure chacune avec la réviseure, dans les locaux de Lux. Il s'agissait d'entrevues semi-directives, c'est-à-dire que l'espace et le moment de leur réalisation étaient déterminés à l'avance, leur déroulement était flexible et elles étaient fondées sur une collaboration active des participants (Aull Davies 2008, 95). Ces entrevues ont été structurées autour d'un guide d'entretien (Annexe 1 et 2) construit de façon légèrement différente pour chacune d'entre elles. Le premier guide était centré sur quelques grands thèmes associés à des questions rudimentaires très ouvertes du type *raconte-moi*, alors que le deuxième était construit autour d'une liste de sous-thèmes accompagnée de questions plus précises, mais toujours ouvertes. Le caractère *flexible* de ce type d'entrevue fait en sorte que l'ordre des thèmes était parfois modifié, que certains thèmes (prévus dans le guide d'entretien) étaient omis tandis que d'autres étaient ajoutés. Enfin, la collaboratrice était invitée à intervenir en proposant à son tour des thèmes de discussion et en manifestant ses intérêts et préoccupations.

Il s'agissait donc d'une part d'obtenir des informations de première main au sujet du projet de révision, de son déroulement et des stratégies adoptées. Non seulement ces informations n'auraient pas été accessibles autrement, mais le travail en milieu éditorial nous permettait d'ancrer notre recherche dans une vision concrète de la réalité actuelle. D'autre part, il s'agissait aussi d'ouvrir un espace de co-construction de l'objet en incluant, au moment de la rédaction, la voix des agents, essentiellement, ici, celle de la réviseure.

À l'intérieur de ce travail d'étroite collaboration, notre engagement comme chercheure supposait un exercice réflexif continu. La prise en compte de notre subjectivité et de nos biais de façon à identifier nos filtres et à minimiser leurs effets a dû être assumée avec rigueur et

intégrité. De même, la réflexion éthique a été un élément constitutif de notre travail tant au moment de la préparation des entrevues qu'à ceux de l'analyse et de la présentation des résultats. Il nous a fallu nous assurer de présenter une vision juste sans pour autant dévoiler inutilement des informations sensibles.

Les deux entretiens ont d'abord été enregistrés, puis transcrits. À partir de ces transcriptions, les données pertinentes ont cette fois été classées selon qu'elles étaient liées aux motifs de l'entreprise du projet de révision ou à son déroulement.

### **2.1.3 L'analyse textuelle comparative**

Finalement, à partir de fichiers électroniques fournis par la réviseure, nous avons analysé les changements réalisés et les stratégies révisionnelles en repérant d'abord ce qui avait été modifié, puis nous avons déterminé la nature des changements apportés et cherché à émettre des hypothèses sur les motifs qui les sous-tendaient. Ce travail s'est déroulé en trois étapes bien distinctes.

Au tout début de notre recherche, nous avons réalisé l'analyse superficielle d'une dizaine de fragments choisis au hasard dans les premier et troisième tomes originaux (la révision est parue en un seul tome), afin d'évaluer l'ampleur et la nature des changements. Il s'agissait d'un exercice sommaire destiné à expliquer notre projet, dont les résultats ont simplement révélé que les modifications apportées étaient nombreuses et variées.

Lors de la deuxième étape, nous avons mené une analyse exhaustive de 18 fragments, choisis aléatoirement dans un intervalle de pages déterminé. Ce chiffre avait l'avantage de nous permettre d'étudier deux extraits par tranches de 100 pages et 6 extraits par tome. Nous avons utilisé une ébauche de grille, présentée dans le Tableau 1, qui incluait les champs suivants :

- *Numéro de l'extrait* : qui contient le numéro de 1 à 18 attribué à l'extrait;

- *Titre extrait Rev. (Esp.)* : qui correspond au titre apparaissant dans la révision, suivi du titre en espagnol entre parenthèses;
- *p. fichier, p. esp, p.tra* et *p.rev* : tous sous la forme *(vol.) p.*, avec le numéro du tome entre parenthèses, suivi du numéro de page de l'extrait d'abord dans le fichier électronique et ensuite dans chacune des trois versions;
- *N. mots tra* et *N de mots rev.* : qui était destiné à consigner le nombre de mots total de l'extrait traduit et celui de l'extrait révisé;
- *Modif.*, divisé en trois colonnes, une pour chaque version, où toutes les modifications de l'extrait sont retranscrites accompagnées de leur contexte;
- *Commentaires*, où apparaissent des précisions, des explications, une proposition de catégories décrivant la nature du changement et des hypothèses relatives aux motifs du changement.

Le champ *N. mots* a été abandonné en début d'analyse, puisqu'il ne reflétait d'aucune façon la quantité de modifications apportées et ne livrait aucune information intéressante.

**Tableau 1.** Ébauche de grille d'analyse

Numéro de l'extrait			
Titre extrait Rev. (Esp.)			
p. Fichier : (vol.) p.	p. esp .:	p. tra :	p. rev. :
N. mots tra :	N de mots rev.		
<b>Modif</b>			<b>Commentaires :</b>
Esp.	Tra.	Rev.	

À partir de ces 18 extraits analysés en détail, nous avons pu élaborer une première catégorisation. Les premiers ensembles de catégories définis à ce moment considéraient uniquement la nature des changements et prenaient en compte les niveaux inférieurs du texte, soit l'unité lexicale, le syntagme ou une partie de phrase. Le deuxième ensemble de catégories qui a émergé à ce moment regroupait les motifs les plus probables derrière ces révisions, motifs liés aux effets observables. Dans le tableau 2, on peut observer le type d'information

consignée et l'émergence de deux catégories relatives à l'effet des modifications, soit la réintroduction d'éléments culturels gommés lors de la traduction et le respect de normes relatives à la ponctuation.

**Tableau 2.** Ébauche de grille d'analyse avec exemples de catégories émergentes

5			
Maulicán (Maulicán)			
(1) 226	p. Esp. : 240	p.tra :	p. rev. : 234
N. mots tra :	N de mots rev.		
<b>Modif</b>			<b>Commentaires :</b>
Esp.	Tra.	Rev.	
No te gusta nuestra <b>chicha</b>	Tu n'aimes pas notre <b>eau-de-vie</b>	Tu n'aimes pas notre <b>chicha</b>	<u>Culturel</u> (Aussi la chicha chilienne est une boisson fermentée et non distillée)
	Vous autres vous brûlez le visage de vos prisonniers	Vous autres, vous brûlez le visage de vos prisonniers	<u>Ponctuation</u> , « Quand, en vue d'obtenir un effet d'insistance, on répète un pronom ou qu'on le reprend sous une autre forme, il faut employer la virgule » (Guide du rédacteur)

Au terme de cette analyse, la catégorisation relative à la nature des changements était la suivante :

- Reformulation (RF)
- Choix lexical (CL)
- Temps verbal (TV)
- Orthographe (Ortho)
- Syntaxe (S)
- Ponctuation (P)
- Typographie (TYP)
- Ajouts et explicitation (AetE)
- Omission (O)

De même, voici la liste des catégories regroupant les motifs, dressée à ce moment :

- Correction d'une erreur de langue, respect des normes linguistiques (ELANG)
- Changement stylistique et idiomatique (SI)
- Éléments politiques et culturels (ED)
- Réinterprétation (R)
- Réintroduction d'éléments omis dans la traduction (O)

La dernière étape de ce travail d'analyse textuelle consistait à parcourir tout le texte et à rassembler une collection complète de cas de figure sous forme de liste, accompagnés par les codes présentés entre parenthèses plus haut. Au cours de ce travail, les stratégies de sélection des extraits consignés et analysés ont considérablement évolué.

Au départ, il s'agissait de vérifier si les premières catégories délimitées étaient significatives, récurrentes et tenter d'évaluer grossièrement leur distribution<sup>31</sup> dans les trois tomes. À ce moment, nous nous intéressions donc principalement aux passages lourdement modifiés. Pour les catégories jugées moins significatives (c'est-à-dire qui ne justifiaient pas, à elles seules, l'entreprise d'une révision), les données collectées ont été minimales une fois évaluées la récurrence et la distribution. Pour les données plus significatives (celles justifiant, à tout le moins partiellement le travail de révision), le volume d'extraits sélectionnés et analysés a été plus important. À cette étape, deux autres activités ont été menées en parallèle : la prise en compte de nouvelles catégories et de données contradictoires et la réalisation d'une collecte de données partielle plus fine en lien avec certaines catégories (par exemple, le relevé des toponymes, de leur traduction et de leur révision à partir des index).

---

<sup>31</sup> Notre travail a été ici de nature qualitative, c'est-à-dire que l'appréciation des critères de récurrence et de distribution n'est pas basée sur un calcul statistique. Ce que nous entendons par *récurrence et distribution* se limite à des questions très sommaires : ce type de modifications se rencontre-t-il une fois, parfois ou souvent? Se rencontre-t-il dans un seul tome, dans deux tomes ou dans l'œuvre entière? Est-il plus présent dans un tome que dans l'autre?

Tout en poursuivant le travail décrit au paragraphe précédent, la deuxième stratégie a été d'évaluer les données recensées qui ne cadraient pas avec les premières catégories définies. Il s'agissait soit d'exemples qui contredisaient les résultats observés à l'étape précédente, soit de données qui n'entraient pas dans les catégories élaborées. S'il se découvrait une récurrence, pour ces nouvelles données elles étaient intégrées à notre analyse, si par contre elles constituaient un cas isolé, elles étaient abandonnées.

Finalement, une fois les catégories stabilisées, notre analyse a pu évoluer vers une forme plus complexe qui permettait de rendre compte de la nature hétérogène du texte produit. Cette fois les extraits analysés incluaient de multiples modifications de natures différentes et étaient constitués de phrases entières et, parfois de fragments plus longs.

#### **2.1.4 L'articulation des composantes**

En somme, notre travail a été pensé de façon à étudier d'abord les contextes (du plus éloigné dans le temps, au plus récent et, pour les contextes de chacune des versions, du niveau macrocontextuel au niveau microcontextuel), avant d'analyser le texte. Ainsi, nous devions d'abord compléter notre analyse documentaire et bibliographique, puis réaliser le travail de terrain avant de scruter le texte. Cependant, de façon pratique, notre recherche s'est réellement tissée au fil de multiples allers-retours entre les composantes.

Une des raisons secondaires, mais bien réelles derrière ce choix méthodologique réside dans le fait que le travail de terrain, puisqu'il met en jeu d'autres personnes, s'est inscrit dans nos priorités. En d'autres mots, le moment de réalisation des entrevues s'est décidé à la convenance de la réviseure, qui nous a gracieusement offert sa collaboration, et non simplement comme l'aurait voulu théoriquement notre programme. Toutefois, la raison principale de ce choix a été dictée par la nature multidimensionnelle de notre travail. À chaque étape de notre recherche et pour chaque outil utilisé, ont émergé de nouveaux indices, de nouvelles pistes de réflexion, de nouvelles hypothèses qui demandaient à être développés, corroborés ou invalidés par les données obtenues à l'aide d'un autre outil ou même, suivant

une autre perspective. Ainsi, la perspective contextuelle élaborée à partir des documents écrits et audio en début de parcours a été nourrie par les données de première main obtenues au cours de la première entrevue avec la réviseure et a nécessité un retour aux sources écrites et audio repérées, de même qu'à la recherche d'autres documents. De la même façon, les premiers résultats de l'analyse textuelle comparative ont généré des questionnements qui ont servi à élaborer le guide d'entretien de la deuxième entrevue, etc.

## **2.2 Protocole de présentation des données**

Les résultats présentés au chapitre suivant sont organisés de la manière suivante. Les catégories utilisées sont celles qui regroupent les « motifs » qui ont émergé lors de l'analyse textuelle comparative. Ces catégories regroupent à leur tour des ensembles de classes d'éléments de nature similaire (les catégories décrites plus haut comme relatives à la nature des changements). Par exemple, la catégorie « réinterprétation » est, le plus souvent associée à des reformulations, alors que celle « réintroduction d'éléments culturels propres à l'Amérique latine » est principalement associée à des changements lexicaux ou à des questions orthographiques.

Ces catégories sont hiérarchisées en fonction de nos questions de recherche, c'est-à-dire que les premières, bien que regroupant parfois des modifications très récurrentes, n'auraient pas justifié à elles seules l'entreprise d'un travail de révision. Ce type de modifications aurait pu être apporté lors d'un projet de réimpression (comme la correction de coquilles) ou de réédition (comme les questions relatives au style ou à l'idiomaticité). Les catégories présentées en fin de chapitre sont celles qui, à notre avis et selon les informations livrées par la réviseure, ont eu le plus de poids au moment d'entreprendre cette révision.

### **3 La révision : éléments textuels**

Ce troisième chapitre présente les catégories qui ont émergé lors de l'analyse textuelle et qui ont influencé les révisions apportées à la traduction de *Mdf*, soit : les normes linguistiques, typographiques et les erreurs de transcription (3.1), la variation lexicale et culturelle Québec-France (3.2), le style et les normes traductionnelles (3.3), la réinterprétation (3.4) et les motifs idéologiques (3.5).

Pour chaque motif avancé, nous précisons la distribution et la récurrence de ces modifications et nous décrivons le type de modifications en jeu (révision orthographique, syntaxique, grammaticale et typographique, changement lexical, reformulation, ajout, omission). Nous ajoutons parfois des précisions quant aux stratégies ponctuelles (telles la transcription, la paraphrase, l'adaptation) et aux méthodes adoptées, notamment l'utilisation d'outils informatiques, la relecture du texte en espagnol et la recherche documentaire.

Outre ces opérations qui ont été menées de façon ponctuelle, la révision s'est déroulée comme suit : à partir des fichiers électroniques, la traduction a été relue mot à mot et révisée au fur et à mesure, de la première page à la dernière par la réviseuse. Les modifications étaient appliquées dans le même fichier avec suivi des modifications. Un correcteur automatique a aussi été utilisé tout au long du projet. La progression s'est effectuée par blocs, suivis de retours en arrière, ce qui permettait de revoir les passages plus difficiles. Ce travail de révision comme tel a été suivi d'un travail de correction réalisé par une membre de l'équipe de Lux avant publication. Les exemples qui accompagnent notre travail sont présentés comme suit :



- Les exemples sont numérotés et portent un titre constitué le plus souvent de *l'année* et du *lieu* apparaissant dans la révision au-dessus de la vignette<sup>32</sup>. Si plusieurs vignettes apparaissent sous les mêmes informations, nous les avons fait suivre du TITRE de la vignette (toujours celui de la révision). En l'absence de ces informations (les vignettes « Voix initiales », au début du premier tome, n'ont ni date ni lieu), l'extrait est identifié uniquement par son TITRE. Si l'exemple renvoie à plusieurs vignettes, il porte le nom de VIGNETTES MULTIPLES, suivi d'une lettre.
- A : réfère à la version en espagnol soit, A1 pour *I. Los nacimientos* (Galeano 1982 [2007]), A2 pour *II. Las caras y la mascararas* (Galeano 1984 [1987]) et A3 pour *III. El Siglo del Viento* (Galeano 1986).
- B : réfère à la traduction soit, B1 pour *Les naissances* (Galeano et Couffon 1985), B2 pour *Les visages et les masques* (Galeano et Binard 1985) et B3 pour *Le siècle du Vent* (Galeano et Binard 1988).
- C : réfère à la révision (Galeano, Couffon, Binard et Sánchez 2013).
- Lorsque la source citée est l'un des trois fichiers électroniques, le code E est utilisé, suivi du numéro du tome auquel correspond le fichier, puis des lettres b ou c selon que l'exemple cite la traduction ou la révision : E1b et c, E2b et c, E3b et c. *E1b* et *E1c* font donc référence au même fichier : b renvoie au texte sur lequel les modifications ont été appliquées, alors que c réfère uniquement aux révisions qui apparaissent en suivi des modifications.

Si les motifs présentés aux points 3.1 à 3.5 émergent de l'analyse des niveaux inférieurs du texte, la constitution hétérogène de la révision, son caractère holistique et la nécessité de présenter un extrait assez long pour illustrer de façon significative notre propos, rend difficile la présentation d'exemples *purs*. En effet, plusieurs d'entre eux contiennent plus

---

<sup>32</sup> Il est beaucoup plus facile de repérer les vignettes avec la date et le lieu qu'avec le titre puisque la révision ne comporte pas de table des matières détaillée. De plus, même si nous précisons les pages pour chaque extrait, ces éléments offrent souvent une meilleure mise en contexte au lecteur qui ne désire pas consulter les formats imprimés de chaque version.

d'une modification. Le caractère **gras** sera utilisé pour mettre en relief les unités sur lesquelles nous voulons insister. De même, le soulignement sera utilisé pour marquer des éléments importants à notre argumentaire.

Aussi, les modifications présentées en exemple entretiennent parfois des liens avec plus d'un motif. Pour ces raisons nous aborderons, au point 3.6, le caractère holistique de la révision, qui se révèle lorsqu'on observe l'ensemble des modifications apportées à des niveaux textuels supérieurs à la phrase. Si nous n'aborderons pas les révisions sur d'autres plans, c'est que nous n'avons pas observé de modifications apportées ni à la macrostructure (les vignettes seraient les mêmes dans le même ordre, il n'y aurait pas d'omission) ni à la structure narrative des vignettes. Finalement, le point 3.7 abordera brièvement les espaces de non-révision.

### **3.1 Normes linguistiques, typographiques et transcription**

Le premier ensemble de modifications relevé dans notre étude est fondé sur l'utilisation d'un code linguistique commun, la langue française, et sur l'adoption d'un code typographique précis (dans le cas actuel, un code québécois, celui du Ramat). Les normes linguistiques et typographiques sont généralement présentées sous l'angle de *règles* et pour cette raison ce type de modifications est souvent qualifié de *correction*. Les révisions présentées dans cette partie n'ont aucun lien avec la langue de départ et n'ont généralement pas nécessité de relecture de la version en espagnol. Elles ne mobilisent ni compétences linguistiques dans cette langue ni compétences traductionnelles et auraient pu faire partie d'un simple projet de réimpression ou de réédition. Finalement, la plupart des éléments modifiés peuvent être détectés par des outils de correction automatique. La distribution et la récurrence des révisions varient grandement selon les sous-types présentés.

### 3.1.1 Coquilles et orthographe

Les erreurs orthographiques et les coquilles qui ne sont pas relatives à une simple transcription sont peu nombreuses dans les trois tomes, bien que légèrement plus fréquentes dans le premier (exemple 1 et 2). Elles ont vraisemblablement été modifiées de façon automatique et n'ont probablement pas requis la consultation d'ouvrages de référence.

**Exemple 1.** 1490, *Guanahani*

B1 : Colomb jure en **gênois** [...] (70)

C : Colomb jure en **génois** [...] (56)

**Exemple 2.** 1558, *Yuste*

B1 : Ay, **Jésús!** (175)

C : Ay, **Jesús!** (147)

### 3.1.2 Ponctuation et grammaire

Une proportion non négligeable des modifications effectuées dans les trois volumes touche à la ponctuation. Le plus souvent, il s'agit de l'ajout de virgules pour isoler des compléments circonstanciels placés au milieu ou en début de phrase (exemple 3)<sup>33</sup>. En effet, de façon générale, les deux traducteurs n'ont pas abusé de la virgule, et ce tant dans les passages où elle aurait été optionnelle, que dans ceux où elle aurait été recommandée, voire obligatoire. L'exemple 4 présente un cas où la virgule est obligatoire, puisqu'elle sert à séparer les pronoms répétés afin de créer un effet d'insistance (Le Guide du rédacteur 2015, s.p.).

---

<sup>33</sup> Selon l'OQLF, il est possible d'omettre ces virgules si le complément est court. Dans les exemples proposés par l'Office, *court* semble désigner les compléments constitués d'un seul mot. (OQLF 2002, s.p.)

**Exemple 3.** 1826, *Buenos Aires*

B2 : Sur les bords escarpés des précipices, sur la côte limoneuse du Río de la Plata se dresse [...] (175)

C : Sur les bords escarpés des précipices, le long de la côte limoneuse du Río de la Plata, se dresse [...] (465)

**Exemple 4.** 1629, *rives de l'Impérial*

B1 : Vous autres vous brûlez le visage de vos prisonniers [...] (273)

C : Vous autres, vous brûlez le visage de vos prisonniers [...] (234)

Les révisions fondées sur des motifs grammaticaux sont plutôt rares, mais on les trouve aussi dans les trois tomes. Il s'agit le plus souvent d'éléments relatifs aux accords (exemple 5 et 6).

**Exemple 5.** 1548, *Xaquixaguana*. LE BOURREAU

B1 : [...] il n'existe aucun grand seigneur ou guerrier illustre **qui ne s'écartent** quand il les croise dans la rue. (156)

C : [...] il n'y a pas un seul grand seigneur ou guerrier illustre **qui ne s'écarte** sur son passage. (131)

**Exemple 6.** 1628, *Madrid*. COUPLETS DE CELUI QUI ALLA AUX INDES

B1 : Couplets de celui qui alla aux Indes (**chantées** en Espagne) (269)

C : Couplets de celui qui alla aux Indes (**chantés** en Espagne) (231)

Les modifications en lien avec la grammaire et la ponctuation ont sans doute été appliquées, le plus souvent, de façon automatique par la réviseuse, mais on ne peut écarter complètement la possibilité qu'elles aient nécessité la consultation d'ouvrages de référence.

### 3.1.3 Éléments typographiques

Les changements opérés en matière de typographie sont systématiques et nombreux dans les trois tomes. Les cas relevés lors de notre analyse sont principalement liés à l'utilisation des majuscules, à leur accentuation et aux italiques. La réviseuse et la correctrice ont aussi introduit l'usage des petites majuscules. Les surnoms (exemple 7), les noms de personnages, d'ordres religieux, de fêtes, de peuples (exemple 9) et de « races », les toponymes (exemple 8) et les points cardinaux ont été les éléments les plus révisés.

L'utilisation des italiques est aussi différente (exemple 10)<sup>34</sup>, à l'exception des cas où ce caractère marque une citation provenant des sources primaires de *Memoria*. Dans ce cas, ils sont généralement identiques dans les trois versions. La révision des éléments typographiques s'appuie sur les règles du Ramat.

**Exemple 7.** 1519, Francfort

B1 : [...] Philippe le **séducteur** et de Jeanne la **folle** [...] (91)

C : Philippe le **Beau** et de Jeanne la **Folle** [...] (74)

**Exemple 8.** 1771, Paris. LES PHYSIOCRATES

B2 : [...] de **Terre** ferme d'**Amérique** [...] (59)

C : [...] des **terres** fermes d'**Amérique**. (361)

**Exemple 9.** 1781, Cuzco. AUTO SACRAMENTAL DANS LA CHAMBRE DE TORTURE

B2 : [...] tes ancêtres les **incas**<sup>35</sup> [...] (82)

C : [...] tes ancêtres les **Incas** [...] (381)

**Exemple 10.** 1910, Mexico. LE CENTENAIRE ET LA CUISINE

A3 : Prefieren la crêpe a la tortilla de maíz, pariente pobre aquí nacida, y los œufs en cocotte a los huevos rancheros. (28-29)

B3 : Ils préfèrent la **crêpe** à la tortilla de maïs, sa parente pauvre née ici, et les **œufs en cocotte** aux œufs rancheros. (40)

C : Ils préfèrent la crêpe à la **tortilla** de maïs, sa parente pauvre née ici, et les œufs cocotte aux œufs **rancheros**. (634)

---

<sup>34</sup> L'utilisation de l'italique est différente pour les deux versions, mais n'a pas été nécessairement modifiée. En effet, les italiques de la traduction ont été perdus lors du passage de cette dernière en format électronique. Celles de la révision ont donc été ajoutées indépendamment puisqu'il est peu plausible que la réviseuse soit retournée à la traduction imprimée en cours de route. Nous expliquons les circonstances entourant cette situation au point 3.1.4.

<sup>35</sup> On trouve dans cette vignette et les quatre suivantes, cinq autres occurrences d'*Incas* sans majuscules. Dans ces mêmes vignettes, *Incas* apparaît aussi deux fois avec une majuscule alors que *Blancs* et *Espagnols* n'apparaissent jamais avec une minuscule. (E2b et E2c, 63 à 67).

### 3.1.4 Éléments introduits lors de la numérisation

Les exemples des points 3.1.1 à 3.1.3 présentent des modifications appliquées à des éléments inscrits dans le texte par la traductrice ou le traducteur. Ces éléments apparaissent dans la traduction imprimée. Cependant, certains éléments modifiés ont été introduits dans les fichiers électroniques lors de manipulations réalisées avant le travail de révision comme tel. En effet, puisque Plon n'avait plus en sa possession les fichiers de la traduction, Lux a dû acquérir les tomes imprimés, qui ont ensuite été numérisés, traités par un logiciel de reconnaissance optique de caractères (ROC) et transformés en fichier OpenDocument. Les trois fichiers créés (qui correspondent chacun à un tome imprimé) ont été nettoyés deux fois : une première par l'entreprise qui s'est chargée de la numérisation et une seconde par la réviseure. Nombre de révisions concernent des erreurs introduites lors de cette conversion électronique. On les trouve dans les trois tomes, mais elles sont légèrement plus nombreuses dans le premier. Les éléments révisés sont principalement l'accentuation (les accents espagnols ont été le plus souvent perdus, bien que d'autres accents aient été introduits, comme dans l'exemple 11), l'orthographe (exemple 12), les choix lexicaux (exemple 13), de même que l'ajout des italiques et de la ligature *œ* qui ont disparu intégralement. La stratégie de révision a vraisemblablement consisté en la relecture de la version espagnole (lorsque nécessaire) et non en un retour à la traduction imprimée.

Puisque la numérisation a eu lieu après la décision d'entreprendre une révision, ces éléments n'ont pu avoir d'impact sur la définition du projet. Cependant, comme la réviseure a travaillé directement sur le fichier électronique, nous pouvons supposer que les « erreurs » introduites par le ROC ou au cours du nettoyage humain ont tout de même eu un impact sur sa perception et sur le déroulement du projet<sup>36</sup>. Finalement, même si nous n'avons pas étudié le

---

<sup>36</sup> Par exemple, l'accentuation chaotique dans le premier tome a pu avoir pour effet d'attirer encore plus l'attention de la réviseure sur l'onomastique. De même, on peut supposer que l'augmentation du volume de « problèmes » à traiter, particulièrement en début de projet, a pu avoir un impact sur la fréquence des retours à la version en espagnol par la suite.

phénomène en profondeur, nous avons trouvé au moins un cas où un élément introduit lors du processus de conversion en fichier électronique a été conservé dans la révision. Le ROC et le nettoyage du texte par une personne inconnue ont donc d'un certain point de vue participé, bien que très marginalement, à faire de cette révision ce qu'elle est (exemple 14).

**Exemple 11.** 1961, *baie des Cochons*

E3b : [...] que la CIA a [...] (191)

C : [...] par la CIA [...] (800)

**Exemple 12.** 1893, *Canudos*

E2b : [...] du village de Born Conselho [...] (260)

C : [...] du village de Bom Conselho [...] (583)

**Exemple 13.** 1560, *Huexotzingo*

E1b : [...] on nous a dit de briser les pierres et de **briller** les images de bois [...] (144)

C : [...] on nous a dit de briser les pierres et de **brûler** les images de bois [...] (150)

**Exemple 14.** 1532 *Cajamarca*

B1 : Pizarre (122)

E1b : Pizarro (97)

C : Pizarro (101)

### 3.1.5 Transcription

Un autre ensemble de modifications consiste en la correction d'erreurs qui ont été introduites lors de la transcription d'une unité lexicale qui aurait dû être reportée telle quelle dans la traduction (exemples 15 à 20). Ce type de modification a été réalisé à profusion sur la traduction des deuxième et troisième tomes. Ces erreurs de report sont si nombreuses que nous sommes convaincue de l'absence de toute forme de relecture ou de correction de ces deux tomes avant leur parution. Bien qu'il ne mobilise aucune aptitude traductionnelle, ce travail a nécessité certains retours à la version en espagnol et, à l'inverse, certaines erreurs de transcription ont probablement aussi été repérées lors de la consultation de cette version pour d'autres motifs.

**Exemple 15.** 1677, *Old Road Town*

A1 : 1677 (291)  
B1 : 1667<sup>37</sup> (330)  
C : 1677 (283)

**Exemple 17.** 1885, *Mexico*

A2 El presidente Juárez [...] (275)  
B2 : Le président **Juáres** [...] (290)  
C : Le président Juárez [...] (567)

**Exemple 19.** 1959, *La Havane*. PORTRAIT D'UN CASANOVA AU MILIEU DE NULLE PART

A3 : [...] el *pega-palo*, planta silvestre [...] (206)  
B3 : [...] le **degapalo** une plante silvestre [...] (223)  
C : [...] le *pega-palo*, une plante silvestre [...] (797)

**Exemple 16** 1776, *Cape Coast Castle*

A2 : [...] de **Rhode** Island [...] (57)  
B2 : [...] de **Road** Island [...] (66)  
C : [...] du **Rhode** Island [...] (367)

**Exemple 18.** 1912, *Pajeú de Flores*

A3 : En Paraíba, los Dantas y los Nóbregas se matan entre sí. (35)  
B3 : À Paraíba, les Dantas et les **Nobragas** se tuent les uns les autres. (47)  
C : À Paraíba, les Dantas et les Nóbregas se tuent les uns les autres. (641)

**Exemple 20.** 1974, *Rio de Janeiro*

A3 : Chico Buarque, [...] (264)  
B3 : Chico **Buarte**, [...] (284)  
C : Chico Buarque, [...] (849)

### 3.2 Variations lexicales et culturelles Québec-France

En entretien, la réviseuse nous a expliqué que l'édition révisée de *Mdf* publiée par Lux était diffusée au Québec et en France<sup>38</sup> et que, par conséquent, les choix lexicaux de la traduction ont été examinés en prenant en considération les « deux français ». De façon pratique, les mots utilisés des deux côtés de l'Atlantique ont été préférés. Cependant, dans les cas où une réalité était désignée par des mots différents, sans terme médian, deux stratégies distinctes ont été mises en œuvre. Si le mot désignait un élément qui n'était pas indispensable

---

<sup>37</sup> La coquille n'a pas altéré l'ordre de présentation des vignettes.

<sup>38</sup> *Mdf* est aussi distribué en Suisse, en Belgique et au Maghreb, dans une moindre mesure. Cependant, les variantes prises en compte lors de la révision sont bien le français du Québec et celui de la France.



au déroulement de l’histoire, il était parfois laissé en français européen. Si l’élément était jugé nécessaire au sens, il était reformulé pour éviter de devoir choisir entre l’une ou l’autre des variantes : « L’exemple de base est celui des repas. En général, je fais des espèces de paraphrases [pour éviter de nommer le repas]. Lorsque ce n’est pas absolument important de savoir si c’était à midi ou le soir, je laisse dîner. » (E2, p.6). Cet exemple illustre un cas particulier : *dîner* est un mot utilisé des deux côtés de l’océan, qui désigne toujours un repas, mais pas le même. Dans ce cas précis, si le moment du repas n’avait pas d’influence sur le déroulement de la vignette, le terme « européen » a été préféré à la périphrase, au risque d’introduire un glissement de sens pour le lecteur québécois.

Nous avons donc repéré quelques cas où des choix lexicaux peu usités au Québec et des éléments propres à l’Europe ont été révisés (exemple 21 et 22). Ils sont souvent aussi associés à des registres inférieurs à ceux du texte original (exemple 21), ce qui a sans doute contribué à leur substitution par une unité lexicale plus neutre.

**Exemple 21.** 1763, *Buraco do Tatu*. PARCE  
 QUE LES ORGUEILLEUX DONNAIENT LE MAUVAIS  
 EXEMPLE

A2 : [...] vende niños a precio de ganga. (35)

B2 : [...] vend des **gosses** en solde (43)

C : [...] vend des **enfants** à des prix déifiant  
 toute concurrence. (346)

**Exemple 22.** 1824, *Montevideo*

A2 : [...] sin una moneda [...] (156)

B2 : [...] sans un **centime** [...] (168)

C : [...] sans un **sou** [...] (459)

Deux anglicismes ont aussi été repérés dans les deuxième et troisième tomes. Il s’agit de *goal* (B2, 295; B3, 73 et 221) et de *rocking-chair* (B2, 28 et 229; B3, 164)<sup>39</sup> qui ont été remplacés par *but* (C, 572, 664 et 793) et par *chaise berçante* (C, 332, 513 et 743).

---

<sup>39</sup> *Goal* est bien décrit comme un anglicisme et une forme fautive dans le *Multidictionnaire*, alors que *rocking-chair*, sans porter la marque de forme fautive, est défini comme « Anglicisme utilisé en France au sens de berceuse » (de Villers 2015, s.p.).

Les mots et les expressions choisis par les traducteurs n'ont donc été remplacés que lorsqu'ils connotaient un français très européen. Toutefois, ces cas sont rares et l'on ne saurait d'ailleurs qualifier la traduction de *Mdf* d'excessivement franco-centrée. D'autre part, la révision ne procède en aucun cas d'une volonté de québécoiser le texte. Au contraire elle témoigne d'une volonté de rejoindre et de satisfaire les lecteurs de part et d'autre de l'Atlantique.

### 3.3 Style et normes traductionnelles

Un troisième grand ensemble de révisions regroupe les modifications relatives au style et aux normes de traduction. Ces motifs ont en commun un caractère moins contraignant, c'est-à-dire que si les règles linguistiques et typographiques ont encadré étroitement la révision en dictant *le choix correct* (on peut dire qu'elles *expliquent* ce choix), le style et les normes de traduction ont plutôt réduit l'éventail des choix acceptables. Les modifications apportées ont donc un caractère moins obligatoire et certains éléments révisés auraient pu rester tels quels. De même, s'il existe des institutions et des ouvrages qui font autorité en matière d'orthographe, de grammaire et de typographie, les normes, par définition, ne sont pas formulées comme telles et demeurent, en revanche largement implicites et plus difficiles à cerner.

Ces motifs n'auraient pas à eux seuls justifié l'entreprise d'une révision, entre autres parce que l'étendue des « problèmes » qu'elles visent à régler, par exemple le manque de systématisme dans les choix lexicaux, est difficile à évaluer lors d'un survol rapide du texte sans consultation parallèle du texte « source ». D'après la réviseuse, certaines des manipulations que nous décrivons dans cette partie de chapitre auraient pu aussi avoir lieu lors d'une réédition, puisque le travail réalisé par une éditrice<sup>40</sup> même sur un livre écrit en français

---

<sup>40</sup> La réviseuse est aussi éditrice chez Lux et est d'ailleurs responsable de l'édition de *Mdf*.

comporte souvent, selon elle, la réécriture de longs passages. Cependant, l'ampleur des modifications apportées dans le cas actuel est, toujours selon cette dernière, propre à un travail de révision : « Je pense effectivement qu'à partir du moment où tu te dis : "là, je vais faire la révision de cette traduction, je vais corriger cette traduction", tu te donnes un peu plus de marge [stylistique que lors d'un travail d'édition] ». De même, certaines modifications d'ordre stylistique ont rapport à la nature du projet : « [...] j'en ai profité pour mettre un peu de ma musique, ce que je n'aurais pas fait, je crois, si j'avais juste regardé le texte en tant qu'éditrice. »

### 3.3.1 Style : idiosyncrasie et idiomaticité

Les modifications présentées dans cette section témoignent à la fois des préférences de la réviseuse et des normes traductionnelles occidentales de lisibilité et d'idiomaticité. Le style a donc une dimension individuelle, les usages de la réviseuse, une dimension collective, l'idiomaticité et une dimension normative (ce qui est perçu comme un style correct à une époque donnée, dans un lieu donné). Il est donc difficile d'attribuer avec certitude une révision précise à l'un ou à l'autre de ces motifs parce que les frontières entre ces dimensions sont perméables. Le style englobe donc des éléments allant des plus idiosyncrasiques aux plus codifiés. Les exemples 23 à 26 illustrent une progression allant des révisions les plus optionnelles et personnelles, aux plus nécessaires et codifiées. Dans l'exemple 23, il s'agit d'une préférence et d'un changement facultatif, car les deux options sont tout à fait acceptables, alors que dans l'exemple 24, le choix lexical modifié était plus insolite. L'exemple 25 illustre une situation où la syntaxe et les choix lexicaux rendent la lecture de la traduction très difficile<sup>41</sup>. Dans une optique de lisibilité, cette révision n'était pas optionnelle. Finalement, dans l'exemple 26, *film d'horreur* est une expression figée qui désigne le genre

---

<sup>41</sup> Le choix d'une expression comportant le mot *ballon* alors que la phrase décrit un joueur de soccer qui marque un but et l'utilisation du même pronom pour désigner le joueur et le ballon sèment une grave confusion.

cinématographique auquel la version en espagnol fait référence, la traduction *cinéma de terreur*, rend impossible cette interprétation par le lecteur.

**Exemple 23.** LE JAGUAR

B1 : [...] et **il mange** crue la chair de ses victimes. (39)

C : [...] et **c'est** crue **qu'il mange** la chair de ses victimes. (34)

**Exemple 24.** 1858, *San Borja*

B2 : [...] les poulains qui viennent de se dresser sur leurs **jambes trop longues**, tendront le cou pour chercher la **tétine**<sup>42</sup>. (237)

C : [...] les poulains qui viennent de se dresser sur leurs **pattes de moustiques** tendront le cou pour chercher la **mamelle**. (520)

**Exemple 25.** 1958 *Stockholm*. PELÉ

B3 : **Il n'y a personne qui puisse** l'attraper, **ni au lasso ni à coup de ballon jusqu'au moment où il le laisse**, blanc, fulgurant, **cloué** au fond du filet. (220)

C : **Rien ne peut** l'attraper, **pas même la mort. Alors, il cloue le ballon**, blanc, fulgurant, **tout** au fond du filet. (793)

**Exemple 26.** 1934 *Managua*, FILM

D'HORREUR : SCÉNARIO POUR DEUX ACTEURS ET QUELQUES FIGURANTS

B3 : **Cinéma de terreur** : [...] scénario pour deux acteurs et quelques figurants (131)

C : **Film d'horreur** : [...] scénario pour deux acteurs et quelques figurants (714)

Un nombre important de modifications stylistiques ont trait à la précision et à la justesse lexicale. En effet, la traduction est moins précise dans le sens où un générique remplace parfois le spécifique de la version en espagnol et vice-versa (cf. infra p.62). Les exemples 27 et 28 sont, quant à eux, représentatifs des nombreuses révisions où une périphrase de la traduction est remplacée par le *mot juste*.

---

<sup>42</sup> Selon le Larousse *jambe* peut désigner « Partie du membre du cheval correspondant à la jambe ou à l'avant-bras de l'homme » et *tétine* « Mamelle d'un mammifère ». (Larousse 2015, s.p.)

**Exemple 27.** 1693, *Santa Fe du Nouveau-Mexique*. L'INDÉPENDANCE A DURÉ TREIZE ANS

B1 : [...] avec de grands murs de pierre et d'adobes et plusieurs **niveaux superposés**. (349)

C : [...] avec de grands murs de pierre et d'adobes et plusieurs **étages**. (301)

**Exemple 28.** 1822, *Quito*

B2 : [...] les **habitantes de Quito** [...] (165)

C : [...] les **Quiténiennes** [...] (457)

Finalement, on pourrait qualifier le style de la réviseuse de plus concis, plus direct et moins abstrait que la traduction, qui utilise énormément la répétition et est plus imagée et ornée (exemple 29 et 30).

**Exemple 29.** 1492, *La mer océane*

B1 : À l'horizon, **est-ce le** début de l'abîme?  
**À l'horizon, est-ce** la fin de la mer? (69)

E1c : À l'horizon, **est-ce le** début de l'abîme?  
La fin de la mer? (52)

C : À l'horizon, le début de l'abîme? La fin de la mer? (55)

**Exemple 30.** 1852, *Mendoza*

B2 : [...] le docteur Federico Meyer Arnold  
**tombe et baigne dans son sang**. (528)

C : [...] le docteur Federico Meyer Arnold  
**tombe ensanglanté**. (512)

Enfin, la plupart des modifications stylistiques ou relatives à l'idiomaticité n'ont probablement pas requis la consultation d'ouvrages de référence ni la relecture de la version en espagnol, à l'exception des moments où les choix lexicaux et la syntaxe de la traduction menaçaient la compréhension (exemples 25 et 27). Ce type de révision est fréquent dans les trois tomes. Dans le premier, les modifications relatives à une préférence sont très nombreuses, alors dans les deux autres tomes, on trouve aussi des modifications qui améliorent ou rétablissent la lisibilité.

### 3.3.2 Exactitude et exhaustivité

Le souci d'exhaustivité semble avoir motivé quelques révisions, presque exclusivement dans les deuxième et troisième tomes. Ces révisions consistent soit en des ajouts, pour réparer

une omission dans la traduction (exemple 31), soit en l'omission d'éléments qui avaient été ajoutés dans cette dernière (exemple 32). Elles supposent une relecture de la version en espagnol et n'auraient donc probablement pas été réalisées lors d'un simple projet de réédition.

**Exemple 31.** *1817, Quito*

A2 : No montaba de costado, como las señoras, sino de piernas abiertas y despreciando monturas. (143)

B2 : Elle ne montait pas en amazone, mais à califourchon et à cru. (155)

C : Elle ne montait pas en amazone, **comme les dames**, mais à califourchon et à cru. (448)

**Exemple 32.** *1931, Hollywood*

A3 : Ahora las películas son sonoras y Keaton tiene prohibido improvisar. (108)

B3 : Les films parlants de Buster Keaton **atteignent un succès de vision que le public avait refusé à ses chefs-d'œuvre muets. Mais depuis qu'il a signé un contrat avec la Metro**, toute improvisation lui est interdite. (124)

C : Depuis l'avènement des films parlants, Keaton ne peut plus improviser. (707)

### 3.3.3 Systématique et cohérence lexicale

Plusieurs révisions témoignent d'un souci de systématique lexicale. Elles concernent les cas où les traducteurs avaient rendu un même mot ou une même expression de plusieurs façons, en recourant à différentes stratégies : report, francisation de la graphie, l'utilisation d'un équivalent, substitution par un générique, utilisation d'un cohyponyme ou d'une réalité culturelle plus familière, paraphrase, etc. Les stratégies utilisées pour traduire un même élément varient non seulement selon les tomes, mais aussi à l'intérieur du même tome et

parfois dans la même page<sup>43</sup>. Les stratégies adoptées lors de la révision sont plus homogènes et dénotent une volonté d'uniformisation (nous reviendrons ces stratégies au point 3.5.2).

Ce type de modification traverse les trois tomes, mais le premier tome est particulièrement touché sur ce plan. Ces révisions se concrétisent souvent par des modifications de la graphie ou par la substitution par un autre mot, mais elles peuvent aussi être accompagnées de reformulations. Ainsi, pour une même *catégorie d'éléments* comme les toponymes, les stratégies employées lors de la traduction sont multiples. Certains toponymes ont été modifiés (1495 dans l'exemple 33), d'autres conservés (1511 et 1608 dans l'exemple 33), la graphie de certains a été francisée (1528 dans l'exemple 33), les noms français usuels ou anciens de certaines villes ont été introduits (1538, 1541 et 1556 dans l'exemple 33). Santo Domingo a été parfois conservé (1511 dans l'exemple 33), parfois remplacé par son nom français (1538 dans l'exemple 33). La réviseuse a préféré conserver, le plus souvent, le nom en espagnol.

**Exemple 33.** VIGNETTES MULTIPLES A

1495	A1 : La Isabela (59)	B1 : <b>Villa Isabelle</b> (76)	C : <b>La Isabela</b> (61)
1511	A1 : Santo Domingo (68)	B1 : Santo Domingo (85)	C : Santo Domingo (69)
1528	A1 : Tumbes (95)	B1 : <b>Tumbès</b> (115)	C : <b>Tumbes</b> (95)
1538	A1 : Santo Domingo (114)	B1 : <b>Saint-Domingue</b> (136)	C : <b>Santo Domingo</b> (113)
1541	A1 : Cabo Frío ( 121)	B1 : <b>Cap-Froid</b> (144)	C : Cabo <b>Frio</b> ( 120)
1556	A1 : Asunción del Paraguay (144)	B1 : <b>Assomption</b> du Paraguay (169)	C : <b>Asunción du</b> Paraguay (142)
1608	A1 : Puerto Príncipe (204)	B1 : Puerto Príncipe (234)	C : Puerto Príncipe (199)

La contribution de la correctrice à ce travail d'uniformisation est évidente, certains toponymes traduits ou dont la graphie avait été francisée (particulièrement ceux qui

---

<sup>43</sup> À la page 30 du troisième tome de la traduction, on trouve par exemple « Ville de Juárez » dans le titre et « Ciudad Juárez » quelques lignes plus bas dans le texte de la vignette.

apparaissent au-dessus des vignettes) ont parfois échappé à la réviseuse, mais ils ont été modifiés lors de la correction d'épreuves et apparaissent dans le format imprimé.

L'exemple 34 illustre un cas où différentes stratégies traductionnelles ont été employées pour une même unité lexicale. Dans les vignettes L'AMOUR, *1561 Villa de los Bergantines*, *guanábanas* a été rendu par deux cohyponymes différents, dans *1608 Puerto Príncipe*, il a été rendu par un hyperonyme, alors que dans les autres vignettes c'est son équivalent le plus usuel qui apparaît. La réviseuse a de nouveau adopté une stratégie plus uniforme.

**Exemple 34.** VIGNETTES MULTIPLES B

L'amour	C1 : [...] guanábanas [...] (16)	B1 : [...] <b>bananes</b> [...] (29)	C : [...] corossol [...] (26)
Le déluge	C1 : [...] guanábanas [...] (19)	B1 : [...] corossols [...] (32)	C : [...] corossols [...] (28)
1514, Santa María del Darién	C1 : [...] guanábana [...] (71)	B1 : [...] corossol [...] (89)	C : [...] corossol [...] (72)
1561 Villa de los Bergantines	C1 : [...] guanábanas [...] (153)	B1 : [...] <b>pommes cannelles</b> [...] (179)	C : [...] corossol [...] (151)
1608 Puerto Príncipe	C1 : [...] guanábanas [...] (204)	B1 : [...] <b>anones</b> [...] (234)	C : [...] <b>anones</b> [...] (199)

### 3.4 Réinterprétation

On peut avancer qu'un acte de réinterprétation, de relecture, sous-tend d'une façon ou d'une autre presque toutes les révisions apportées à *Mdf*, à l'exception de celles présentées au



point 3.1<sup>44</sup>. En effet, tout changement sur le plan de la stratégie adoptée constitue une manière différente d'attribuer un sens à la version en espagnol et reflète une lecture distincte de cette dernière. Les modifications stylistiques représentent par exemple une relecture, mais parfois uniquement de la traduction. Ainsi, on peut dire qu'un travail de réinterprétation sous-tend à divers degrés presque toute modification<sup>45</sup>. Toutefois, si les modifications reflètent bien une nouvelle lecture, elles sont rarement liées à des zones d'ombre ou des ambiguïtés impossibles à dissiper. Ces réinterprétations rétablissent plutôt la similarité sémantique entre la révision et la version en espagnol (3.4.1), rendent le sens d'une expression figée qui avait été interprétée littéralement (3.4.2), mettent en valeur des traits sémantiques connotatifs ignorés dans la traduction (3.4.3), rétablissent une cohérence avec des éléments narratifs, avec le *réel* et avec des faits culturels et historiques (3.4.4 et 3.4.5) ou relèvent de la consultation des sources primaires de *Mdf* et de leurs traductions (3.4.6).

### 3.4.1 Sens des unités lexicales

Le premier type de réinterprétation regroupe les cas simples où le texte de la traduction n'entretient pas de lien sémantique avec celui de la version en espagnol et son écriture a été motivée par des facteurs qui nous sont inconnus. Ces modifications ont été réalisées en nombre assez important, principalement sur le deuxième et sur le troisième tome (le premier en est presque exempt). Les exemples 35 à 38 illustrent des cas typiques de ce type de révision qui rétablit un lien de similarité sémantique.

---

<sup>44</sup> Bien que l'exemple 10 illustre aussi deux actes interprétatifs différents. Dans l'extrait présenté, la traductrice et la réviseuse proposent deux réponses différentes à la question : *quels éléments doit-on mettre en relief?*

<sup>45</sup> Dans l'exemple 24, la relecture est de moindre envergure que dans l'exemple 25.

**Exemple 35.** 1716, *Cuzco. LES IMAGIERS*

A2 : [...] sobre la mesa de la Última Cena [...] (16)

B2 : [...] sur la table de la dernière **scène** [...] (25)

C : [...] sur la table de la **Cène** [...] (330)

**Exemple 36.** 1908, *Caracas. CASTRO*

A3 : [...] usa un gorro de borla colgante. (20)

B3 : [...] il porte un bonnet à pompon **qui lui emboîte bien la tête.** (31)

C : [...] il porte un bonnet à pompon. (626)

**Exemple 37.** 1926, *Juazeiro do Norte. LE PÈRE CÍCERO*

A3 : Hacia aquí conducen todos los caminos del martirio y del milagro.(76)

B3 : Tous les **camions** du martyre et du miracle y conduisent. (90)

C : Tous les **chemins** du martyre et du miracle conduisent ici. (678)

**Exemple 38.** 1980, *New York. LENNON*

A3 Lennon estaba al margen de la pista [...] (314)

B3 Lennon était **un mage de la scène** [...] (337)

C : Lennon était **en marge de la piste** [...] (894)

### 3.4.2 Expressions figées

Ensuite, une part assez importante des révisions apportées à la traduction de *Mdf*, et ce dans les trois tomes, concerne des expressions figées en espagnol qui ont été rendues littéralement dans la traduction (exemples 39 à 42). Si la réinterprétation de ce type d'élément est liée à une relecture de la version en espagnol, le repérage a probablement été effectué à la lecture de la traduction, puisqu'il crée un effet d'étrangeté qui tranche avec le reste du texte. Dans certains cas, ces révisions ont pu nécessiter la consultation d'ouvrages de référence.

**Exemple 39.** 1528, *Madrid*

A1 : Carlos V debe a cada santo una vela. (94)

B1 : Charles Quint ne peut que **brûler un cierge à chaque saint.** (115)

C : Charles Quint est **criblé de dettes.** (94)

**Exemple 40.** 1870, *Buenos Aires. SARMIENTO*

A2 : [...]predica el racismo sin pelos en la lengua [...] (249)

B2 : [...] prêche le racisme **sans un cheveu sur la langue** [...] (264)

C : [...] prêche le racisme **sans mâcher ses mots** [...] (544)

**Exemple 41.** 1929, Mexico. MELLA

A3 : Julio Antonio Mella no es más que un estudiante desterrado en México que ocupa sus fervores en correr la liebre [...] (91)

B3 : Julio Antonio Mella n'est qu'un étudiant exilé au Mexique qui partage son ardeur **entre la chasse au lièvre** et la publication [...] (106)

C : Julio Antonio Mella n'est qu'un étudiant exilé au Mexique qui occupe son ardeur à **tirer le diable par la queue** et à publier, [...] (692)

**Exemple 42.** 1953, Ciudad Guatemala

A3 : El presidente Truman puso el grito en el cielo cuando [...] (182)

B3 : Le président Truman a **poussé un cri au ciel** quand [...] (199)

C : Le président Truman a **poussé les hauts cris** lorsque [...] (774)

### 3.4.3 Sens connotatifs

Dans d'autres cas, plus abondants dans les deuxième et troisième tomes que dans le premier, les révisions sont motivées par des réinterprétations qui mettent en valeur des sens connotatifs. Dans l'exemple 43, la réviseuse a remplacé un terme à connotation positive par un autre à connotation négative. L'exemple 44 présente une modification plus atypique réalisée en deux temps. En premier lieu, la réviseuse a formé un mot valise franglais *southaméricain* afin de souligner la distance entre les numéros présentés dans les films hollywoodiens des années 1940 et la culture sud-américaine, distance qui n'est pas connotée par la traduction *sud-américain*. Ensuite, dans la version imprimée, le *southamericano* de la version en espagnol a été réintroduit (le plus probablement par la correctrice) cette fois, en italiques. Dans l'exemple 45, la révision rétablit l'oralité et l'idiomaticité du slogan qui avaient été gommés dans la traduction, alors que dans l'exemple 46 en plus du rythme, c'est une similarité graphique qui est rendue.

**Exemple 43.** 1785, *Guanajuato*. LE VENT SOUFFLE OÙ IL LE VEUT

A2 : [...] perseguidos por enjambres de mendigos [...] (85)

B2 : [...] suivis par une **ribambelle** de mendiants, [...] (95)

C : [...] poursuivis par des **essaims** de mendiants, [...] (393)

**Exemple 45.** 1914, *campagnes de Morelos*

A3 : El ejército de Zapata, *abajo haciendas, arriba pueblos*, se abre camino hasta la ciudad de México. (47)

B3 : L'armée de Zapata, **en bas ceux des grandes fermes, en haut ceux des villages**, se fraie un chemin vers la ville de Mexico. (59)

C : L'armée de Zapata, **à bas les haciendas et vive le peuple**, se fraie un chemin vers la ville de Mexico. (651)

**Exemple 44.** 1942, *Hollywood*. LES BONS VOISINS DU SUD

A3 : En las películas rara vez falta el número southamericano, cantado y bailado en español o portugués. (149)

B3 : Dans les films, il y a toujours un numéro **sud-américain**, chanté et dansé, en espagnol ou en portugais. (165)

Ce : Dans les films, il y a toujours un numéro **southaméricain**, chanté et dansé, en espagnol ou en portugais. (136)

C : Dans les films, il y a toujours un numéro **southamericano**, chanté et dansé, en espagnol ou en portugais. (744)

**Exemple 46.** 1716, *Potosí*

A2 : — *Hija pilonga as bisto junto tal marabilla*

-*Alucho en ciento i tantos años no e visto grandeza tamaña* (16)

B2 — As-tu jamais vu autant de merveilles à la fois ma poule?

— Depuis cent et même plus je n'ai jamais vu si grande magnificence mon Loulou. (24)

C : — Mémère, tu a deja vu une tel merveil

— En cent et quelque an je n'é jamais vu tel grandeur (329)

### 3.4.4 Éléments narratifs et lien avec le « réel »

Certaines des révisions étudiées, provenant principalement des tomes deux et trois, sont fondées sur la désambiguïsation de formes lexicales polysémiques à partir d'éléments de la narration. Dans l'exemple 47, la forme *México* est ambiguë, puisqu'elle désigne, en espagnol, la *ville de Mexico* (unité choisie par la traductrice) et le *Mexique* (mis de l'avant par la réviseure). Le contexte de la vignette est particulièrement utile pour comprendre le choix de la réviseure. En effet, le fragment duquel est tiré cet exemple décrit la révolution de Chuquisaca, première d'une série de soulèvements liés aux mouvements indépendantistes de

l'époque. Si l'on interprète les points de suspension finaux de cette vignette comme un pont avec la suivante, le choix de *Mexique* est cohérent, puisqu'elle retrace l'histoire de Miguel Hidalgo dont l'insurrection marque le début de la guerre d'indépendance au Mexique (et non dans la ville de Mexico). Dans l'exemple 48, la forme *huevos* est aussi ambiguë parce qu'elle signifie *œufs* et dans un registre vulgaire *testicules*. La vignette où apparaît cet extrait décrit les pratiques d'un agent du F.B.I. ayant enseigné ses techniques de torture en Amérique latine : « [...] il montrait à ses élèves les effets que produisaient les divers voltages sur les zones les plus sensibles du corps humain [...] » (C, 838). Si la forme appartient bien à deux unités lexicales, le choix de la réviseure semble conséquent compte tenu de l'histoire du fragment.

**Exemple 47.** 1809, *Chuquisaca*

A2 : Al norte, en México... (121)

B2 : Au nord, **Mexico**... (133)

C : Au nord, **au Mexique**... (428)

**Exemple 48.** 1970, *Montevideo*

A3 : Y destestaba el lenguaje incorrecto :  
— *Huevos, no comisario, Testículos.* (253)

B3 : Et il avait horreur des inexactitudes de langage :  
— ***Oeufs, non, commissaire, testicules!*** (272)

C3 : Et il avait horreur des inexactitudes de langage :  
— ***Bourses, non, commissaire, testicules!*** (839)

Un autre ensemble de réinterprétations fondées sur des éléments narratifs et le *réel* se distingue du précédent puisqu'il n'est pas lié à des cas de polysémie. En effet, dans la vignette de l'exemple 49, on précise au paragraphe qui précède l'extrait : « Chan Santa Cruz, grand sanctuaire des Mayas rebelles de la forêt du Yucatán » (C, p.520). Bien que la version en espagnol mentionne bien une ville *dépeuplée*, la réinterprétation est aussi ancrée dans le fait qu'une ville ne peut être simultanément située dans deux écosystèmes si différents. À nouveau, dans l'exemple 50, la révision est fondée sur l'in vraisemblance de la situation décrite. La réviseure explique : « [...] là pour le coup j'ai fait une interprétation parce que peut-être qu'en espagnol ce n'était pas choquant, mais alors en français ça ne marchait pas [...] ça peut être effectivement assez concevable que ce soit les cordons ombilicaux qu'elle a coupés et gardés,

mais on ne peut pas couper des nombrils. » Cette fois la réinterprétation a été faite, d'un certain point de vue, *malgré* le sens des unités lexicales utilisées dans la version en espagnol et la traduction. De même à l'exemple 51, la reformulation de la réviseure ne tient pas nécessairement à ce que la traduction « jusqu'au milieu » ne rendait pas le sens de « en el fondo », mais plutôt à ce que les yeux, puisqu'ils sont contenus dans la cavité orbitaire, ne devraient pas descendre vers le milieu du visage. La révision rétablit donc une cohérence avec le réel et l'histoire de la vignette, puisque notre personnage « poussé par la faim » avait les yeux enfoncés parce qu'il souffrait de malnutrition<sup>46</sup>. De même, la traduction de l'exemple 52 a été révisée, non pas parce que l'onomatopée choisie était différente de celle de la version en espagnol, mais parce qu'elle est associée à la détonation d'une arme à feu, alors que l'arme dont il est question dans la vignette est déchargée.

**Exemple 49.** 1860, *Chan Santa Cruz*

A2 : En la ciudad sagrada, vacía de gente [...] (224)

B2 : Dans cette ville sacrée **du désert** [...] (237)

C : Dans cette ville sacrée **et déserte** [...] (520)

**Exemple 51.** 1918, *Ilopango*

A3 : Llegó al cuartel de Ilopango empujado por el hambre, que le había escondido los ojos allá en el fondo de la cara. (56)

B3 : Il est arrivé à la caserne d'Ilopango, poussé par la faim qui lui avait creusé les yeux **jusqu'au milieu** du visage. (69)

C : Il est arrivé à la caserne d'Ilopango, poussé par la faim qui lui avait creusé les yeux **tout au fond** du visage. (659)

**Exemple 50.** 1853, *La Cruz*

A2 : En el arcón encontraron los ombligos resecos de sus once hijos. (215)

B2 : Dans le coffre, ils ont trouvé les **ombilics** desséchés de ses onze fils. (228)

C : Dans le coffre, ils ont trouvé les **cordons ombilicaux** desséchés de ses onze fils. (513)

**Exemple 52.** 1977, *Graceland*

A3 : Elvis juega a disparar pistolas descargadas clic, clic [...] (294)

B3 : Elvis joue à tirer avec des pistolets déchargés, **pan! pan!** [...] (315)

C : Elvis joue à tirer avec des pistolets déchargés, **clic, clic** [...] (876)

---

<sup>46</sup> Selon l'OMS : « [...] les yeux peuvent être enfoncés en raison de la perte de graisse sous-cutanée dans l'orbite. » (2000, 63)

### 3.4.5 Éléments culturels et historiques

Dans le même ordre d'idées, un vaste ensemble de révisions, toujours relatives dans les tomes deux et trois, sont liées au fait que la traduction va à l'encontre cette fois d'éléments historiques et culturels.

Ainsi, l'exemple 53 est tiré de la vignette intitulée *Tous les ans, ils seront ressuscités le premier jour de mai* et consiste en une citation du compte-rendu de José Martí sur l'exécution des « Martyres de Chicago » en 1887. La source de la citation est mentionnée directement dans le texte de la version en espagnol et Galeano met en évidence, dans le titre et dans le corps du texte, le lien entre la commémoration de cet évènement et la célébration annuelle de la Journée internationale des travailleurs, le premier mai. Il ne peut y avoir d'ambiguïté sur l'évènement dont il est question et il n'est pas obscur, puisqu'on le commémore chaque année. Or, non seulement la référence complète du texte de Martí se trouve dans la bibliographie, mais les archives et artefacts de l'époque sont unanimes : les quatre anarchistes ont été exécutés par pendaison avec chute. De même, il n'y a jamais eu, à notre connaissance, d'exécution à la guillotine aux États-Unis.

**Exemple 53.** 1887, Chicago

A2 : *Una seña, un ruido, la trampa cede...* (277)

B2 : *Un signe, un bruit, **le couperet tombe**...* (293)

C : *Un signe, un bruit, **la trappe s'ouvre**...* (570)

Si la forme *trampa* appartient à au moins deux unités lexicales plausibles dans le contexte, celles de *piège* et de *trappe*<sup>47</sup>, le choix de *couperet* est aussi incohérent avec la première phrase de la vignette qui a été traduite par : « Le gibet les attend. » (B2 293).

---

<sup>47</sup> Soit : « Puerta en el suelo, para poner en comunicación cualquier parte de un edificio con otra inferior » et « Artificio para cazar, compuesto ordinariamente de una excavación y una tabla que la cubre y puede hundirse al ponerse encima el animal ». (RAE 2015, s.p)

L'exemple 54, signalé par la réviseuse lors de notre deuxième entrevue, illustre un cas où non seulement la traduction n'entretient pas de lien sémantique avec le texte original, mais elle est aussi incohérente sur les plans historique et culturel.

**Exemple 54.** 1945, Région de Tucumán

A3 : [...] y bien lo sabe él, que es zurdo para tocar la guitarra y para pensar el mundo. (157)

B3 : [...] et il le sait bien lui, **si malhabile à jouer de la guitare et à penser le monde.** (174)

C : Il le sait bien lui qui est **gaucher. Il tient sa guitare comme il pense le monde.** (751)

En effet, l'adjectif *zurdo* (RAE 2015, s.p.) ne concerne pas l'absence d'habileté (à l'exception de l'expression *a zurdas*) et qualifie soit une personne qui utilise de préférence sa main gauche ou ce qui est relatif à cette main. Galeano utilise donc un zeugme sémantique pour illustrer que ce guitariste est à la fois gaucher et politiquement *de gauche*. De plus, ce guitariste est Atahulpa Yupanqui, l'un des auteurs-compositeurs interprètes de musique folklorique argentine les plus renommés. C'était aussi un militant communiste, ce qui lui a valu d'être emprisonné deux fois et de s'exiler. La réviseuse a donc modifié le texte non seulement parce qu'il ne correspondait pas au sens en espagnol, mais aussi parce qu'Atahualpa Yupanqui n'était ni bête ni malhabile à la guitare.

La traduction de l'exemple 55 présente quant à elle une explication erronée, d'un point de vue culturel. S'il existe probablement un nombre impressionnant de régions de Guadalupe autour des villes et villages portant ce nom au Mexique, le *jarabe tapatío* est, comme son nom l'indique, originaire de Guadalajara<sup>48</sup>.

---

<sup>48</sup> Les adjectifs *tapatíos* et *tapatías* qualifient ce qui est relatif à Guadalajara. (Diccionario del español usual en México 1996)



**Exemple 55.** 1911, *Campagnes de Chihuahua*

A3 : También le gusta bailar el tapatío al son de la marimba y meterse al tiroteo. (32)

B3 : Il aime aussi danser le *tapatío*, **danse mexicaine de la région de Guadalupe** au son de la marimba et les exercices de tir. (44)

C : Il aime aussi danser le *tapatío* au son du marimba et jouer du pistolet. (638)

Finalement, la révision de l'exemple 56 illustre un cas légèrement plus complexe. Une lecture attentive de la version espagnole révèle d'abord qu'il n'est pas écrit « loi *contre* le délit de fuite ». Même en passant outre le fait que le concept de *délit de fuite* n'existe toujours pas à Mexico<sup>49</sup> et que la vignette se déroule en 1900 (année de l'inauguration des tramways électriques dans cette ville), il semble incongru qu'une loi contre ce type de délit ait été appliquée *contre les rebelles et les originaux*. La *ley de fuga* réfère plutôt à un type d'exécution extrajudiciaire commun pendant le porfiriat et la révolution mexicaine, où la fuite d'un détenu était simulée et utilisée pour couvrir son assassinat<sup>50</sup>. Ainsi, l'interprétation offerte par la traduction n'est ni plausible ni cohérente et la révision, qui consiste en une reformulation accompagnée d'une explication, rétablit à nouveau à la fois la cohérence historique et celle de la vignette.

**Exemple 56.** 1900, *Mexico*. PORFIRIO DÍAZ

A2 : Se aplica la ley de fugas contra rebeldes y curiosos. (311)

B2 : La **loi sur le délit de fuite** est appliquée aux rebelles et aux curieux. (329)

C : La **ley fuga, qui permet d'exécuter sans procès**, est appliquée aux rebelles et aux originaux. (602)

---

<sup>49</sup> Le délit de non-assistance à une personne blessée lors d'un accident de la route est encadré par l'article 54 du *Reglamento de Transito del Distrito Federal* (les règlements routiers sont sous la juridiction de chaque état). Ce qui est sanctionné au Canada comme *délit de fuite* ne l'est pas actuellement à Mexico. (Gobierno del Distrito Federal s.d, 14)

<sup>50</sup>« The suspension of the constitutional guarantees of individual rights and the use of *ley fuga* (defined below) were vital aspects of the Porfirian system. [...] *Ley fuga* was the institutionalized practice of shooting prisoners confined to custody under the pretext that they were attempting to escape. According to Henry Bamford Parkes, there were more than 10,000 cases of *ley fuga* during the Diaz regime. » (Kitchens 1967, 447-448)

### 3.4.6 Consultation des sources primaires

Finalement, un certain nombre de modifications, appliquées à des éléments provenant des trois tomes, découlent de la consultation d'autres sources par la réviseure et de son propre bagage culturel. Si une note laissée en commentaire dans le premier document électronique a éveillé notre attention, c'est la réviseure qui, en entretien, nous a révélé avoir abondamment fait appel aux sources<sup>51</sup> utilisées par Galeano pour la rédaction de *Memoria del fuego*. La réviseure a non seulement consulté les sources primaires de l'auteur, mais aussi leurs traductions lorsqu'elles existaient.

L'exemple 57 a été décrit par la réviseure elle-même, tandis que pour l'exemple 58 nous avons consulté la version en ligne du *Diario de a bordo* de Colomb. Dans ce dernier, il est écrit : « [...] les di a algunos de ellos unos bonetes colorados y unas cuentas de vidrio que se ponían al pescuezo [...] » (Colón 1492, s.p.). Nous pouvons supposer que la substitution des *glaces de poche* par les *perles de verre* a été dictée par la lecture de ce passage mentionnant des *cuentas de vidrio* par la réviseure. Quant à l'exemple 59, la situation diffère un peu. Nous avons d'abord consulté par erreur *Naufrages et relation du voyage fait en Floride. Commentaires de l'adelantado et gouverneur du Rio de la Plata* (Núñez Cabeza de Vaca et Monget 1980) au lieu du *Relation de ses deux voyages aux Indes* (Núñez Cabeza de Vaca et Ternaux-Compans 2003) cité dans la bibliographie. Si, dans le premier, l'île s'y nomme bien *île du Malheur* (Núñez Cabeza de Vaca et Monget 1980, 104), dans le deuxième, elle s'appelle plutôt *île de Malhado* (Núñez Cabeza de Vaca et Ternaux-Compans 2003, 95). La correspondance s'instaure donc dans ce cas entre la révision et une autre version que celle citée en bibliographie. Finalement, nous voyons dans l'exemple 60, un clin d'œil à la pièce de Jean-Claude Germain *A Canadian Play/Une plaie canadienne*.

---

<sup>51</sup> Comme mentionné dans l'introduction, les vignettes sont toujours suivies d'un numéro qui réfère à l'un des titres de la bibliographie. En additionnant le nombre d'entrées des bibliographies de chaque tome (elles ont été maintenues indépendantes, même dans la révision), nous arrivons à plus de 1000 titres.

**Exemple 57.** 1858, *Kaskiyeh*

A2 : el jefe Mangas Coloradas (222)

B2 : leur chef, **Mangas Coloradas** (236)

C : leur chef, **Mangus-Colorado** (519)

**Exemple 59.** 1528, *Île du Malheur*

A1 : Isla del Mal Hado (96)

B1 : Ile du **Mauvais Sort** (116)

C : Île du **Malheur** (96)

**Exemple 58.** 1493, *Barcelone*

A1 : Colón cambió por espejitos y bonetes colorados [...] (55)

B1 : Colomb a troqué contre des **glaces de poche** et des bonnets rouges [...] (71)

C : Colomb a troqué contre des **perles de verre** et des bonnets rouges [...] (57)

**Exemple 60.** 1769, *Londres*

A2 : [...] había anunciado que aplastaría *la plaga canadiense* [...]

B2 : [...] avait annoncé qu'il écraserait **le fléau canadien** [...] (54)

C : avait annoncé qu'il écraserait **la plaie canadienne** [...] (356)

### 3.5 Aspects idéologiques

Enfin, une part significative des modifications est inspirée par les positions idéologiques partagées par Lux et par la réviseure<sup>52</sup>. Dans son catalogue imprimé le plus récent, Lux décrit en ces mots le travail réalisé au sein de sa collection « Mémoire des Amériques » : « La maison imprime une marque distinctive à l'histoire, privilégiant le point de vue des laissés pour compte et des engagés du côté du progrès social [...] ». Elle affirme ensuite son « [...] engagement politique à gauche (notamment libertaire) [...] » (Lux Éditeur 2010-2011, 58-59). La réviseure a aussi décrit son travail chez Lux comme une activité comportant une forme d'engagement et de participation au changement social. La position idéologique de Lux et de la réviseure rejoint aussi celle de Galeano, ce qui donne à ce projet de révision une cohérence particulière.

---

<sup>52</sup> Nous les décrivons ainsi, car ces éléments idéologiques ne sont pas dominants dans les sociétés québécoises et françaises.

### 3.5.1 Antiracisme

Un ensemble de modifications appliquées systématiquement sur les traductions des trois tomes s’ancre dans une idéologie antiraciste, entendue ici comme un rejet de l’existence des « races » en tant que réalités biologiques<sup>53</sup> et comme une opposition à la hiérarchisation des groupes humains sur la base de traits visibles. Il n’est nullement avancé ici que les traducteurs supportaient une idéologie raciste, mais il apparaît évident, à travers leurs choix traductionnels, qu’ils n’étaient pas aussi sensibles à l’élimination des pratiques discriminatoires et au rôle du langage dans leur reproduction.

Les exemples 61 à 64 illustrent un type de révision qui consiste tantôt à remplacer *nègre* (et de ses dérivés morphologiques), par *Noir*, tantôt à gommer complètement la notion (exemples 63 et 64). Il s’agit d’une réinterprétation fondée sur l’absence de connotation négative de *negro* en espagnol et sur la conviction qu’il est inadmissible d’utiliser un terme fortement péjoratif, un terme qui transforme une différence en marque d’infériorité, pour désigner un Noir ou une Noire<sup>54</sup>.

**Exemple 61.** 1677, *Old Road Town*

A1 : Los negros, lo miran aturdidos [...] (292)

B1 : Les **nègres** le regardent, bouche bée [...] (330)

C : Les **Noirs** le regardent, bouche bée [...] (284)

**Exemple 62.** 1814, *San Mateo*

A2 : [...] de los negros y de los pardos [...] (132)

B2 : [...] des **nègres** et des basanés [...] (144)

C : [...] des **Noirs** et des mulâtres [...] (438)

---

<sup>53</sup> Il ne s’agit pas de nier l’existence des catégories raciales en tant que constructions sociales ni de passer sous silence que l’expérience de la discrimination a pour conséquence de créer un rapport au monde et des intérêts communs aux personnes racisées. (Tevanian 2008, 111)

<sup>54</sup> Nous nous butons ici à une des limites du projet idéologique tant de Galeano que de Lux. Pour rendre visibles les subalternes dans cette contre-histoire, l’auteur doit les nommer. Toutefois, l’effet pervers est qu’en retour ils sont d’une certaine façon réduits à un seul trait les caractérisant : la couleur de leur peau, leur genre biologique, etc.

**Exemple 63.** 1763, *Buraco do Tatu*. PARCE  
QUE LES ORGUEILLEUX DONNAIENT LE MAUVAIS  
EXEMPLE

A2 : El virrey ha jurado que limpiará Brasil  
de negros cimarrones, [...] (34)

B2 : Le vice-roi a juré de nettoyer le Brésil  
des **négres marrons**, [...] (43)

C : Le vice-roi a juré d'éradiquer les  
**marrons**, [...] (346)

**Exemple 64.** 1800, *Río Apure*

A2 : [...] pelo africano [...] (108)

B2 : [...] aux cheveux crépus de **négre** [...] (119)

C : [...] aux cheveux **crépus** [...] (416)

Les exemples 65 et 66 illustrent des cas moins fréquents et un peu plus subtils, où un élément de la traduction modifie la perception du lecteur quant aux rapports « raciaux » décrits dans la version en espagnol et a, par conséquent, été révisé. Ainsi, la traduction de l'exemple 65, en évitant directement l'image du prêtre porté par l'Indien, atténue le rapport de force en jeu. Alors que, dans la vignette de l'exemple 66, Brébeuf explique que les Indiens ne peuvent comprendre parce que : « Ils n'ont jamais entendu parler d'un quelconque châtiment éternel. » (C, p.334), le motif est donc *culturel*. Dans la traduction, « ne pas y arriver » il y a glissement, puisqu'elle sous-entend qu'ils essaient et en sont incapables. Le motif devient donc *intellectuel*<sup>55</sup>.

**Exemple 65.** 1625, *Mexico*

A1 : A lomo de indio, el cura llega al palacio  
de gobierno. (232)

B1 : Le prêtre **et son porteur** indien arrivent  
au Palais. (264)

C : À **dos d'Indien**, le prêtre arrive au palais.  
(226)

**Exemple 66.** 1717, *Isle Dupas*. RETABLE DES  
INDIENS

A2 : Según Brébeuf los indios no pueden  
entender la idea del infierno. (21)

B2 : Ils **n'arrivent pas à comprendre** l'idée  
de l'enfer. (29)

C : Selon Brébeuf, les Indiens **ne peuvent  
comprendre** l'idée de l'enfer. (334)

Si les exemples présentés dans cette section sont ancrés dans l'idéologie antiraciste de la réviseuse et de Lux, elles ont aussi un lien avec un changement de perception par rapport à

---

<sup>55</sup> À nouveau, nous ne prêtons absolument aucune intention aux traducteurs et soulignons simplement les effets de leurs choix de traduction.

ce qui est acceptable du point de vue du lectorat et par conséquent publiable entre 1985-1988 et 2013. Comme l'explique la réviseuse : « [...] c'est un livre sur l'histoire populaire de l'Amérique latine qui revendique l'importance de la culture noire en Amérique latine et qui dénonce l'esclavage et [ils ont choisi] *nègre* [...] il n'y a personne chez Plon qui a été choqué à l'époque. C'est parti comme ça. » Nous pouvons par contre avancer que le lectorat de la révision de *Mdf* aurait sans doute été profondément choqué par certains des éléments qui ont été modifiés aux exemples 61 à 66.

### 3.5.2 Anticolonialisme et identités latino-américaines

D'autres révisions sont fondées sur une idéologie anticolonialiste qui considère les rapports de domination territoriale, économique et culturelle des XVI<sup>e</sup>, XVII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles (colonialisme) sans fondements légitimes, tout comme les rapports actuels qui en découlent (néocolonialisme). Ces révisions ont aussi à voir avec une perspective de décolonisation par la revalorisation des identités latino-américaines et des éléments culturels qui s'y rapportent.

Les exemples 67 et 68 illustrent un type de modification systématique propre aux tomes deux et trois<sup>56</sup>. La réviseuse la décrit en ces mots : « [...] dans nos livres, on évite de dire *américains*, vu qu'on est une maison d'édition qui travaille beaucoup l'histoire sociale *des* Amériques. » Ainsi, dans ces exemples le terme *nord-américain* a soit été remplacé par *des États-Unis*, soit omis.

---

<sup>56</sup> En effet, ces dernières visent une réalité qui n'existait pas à l'époque décrite dans le premier tome.

**Exemple 67.** 1830, *La Guaira*

A2 : El cónsul norteamericano en La Guaira [...] (170)

B2 : Le consul **nord-américain** de La Guaira [...] (183)

C : Le consul des **États-Unis** à La Guaira [...] (473)

**Exemple 68.** 1836, *San Jacinto*

A2 : Los batallones de voluntarios norteamericanos afluyen por todos caminos [...] (179)

B2 : Des bataillons **de volontaires nord-américains** affluent de partout [...] (192)

C : Des bataillons **de volontaires** affluent de partout, [...] (481)

Galeano, dans son introduction des *Veines ouvertes de l'Amérique latine*, décrit l'appropriation de l'identité « américaine » par les États-Uniens à travers celle du mot *américain* :

En cours de route, nous avons perdu jusqu'au droit de nous appeler *Américains*, bien que les Haïtiens et les Cubains soient apparus dans l'Histoire comme des peuples nouveaux un siècle avant que les émigrants du *Mayflower* aient atteint les côtes de Plymouth. (Galeano et Couffon 1981, 10).

En remplaçant *Nords-Américains* par *des États-Unis*, la réviseure poursuit le travail amorcé par Galeano dans la version en espagnol (avec l'utilisation de *Norteamericanos* au lieu d'*Americanos*), un travail de désappropriation des États-Uniens d'une identité usurpée. On pourrait avancer qu'il s'agissait d'une manipulation visant à gommer l'opposition *nord-sud*, ou *centre-périphérie* (comme le formulerait la théorie de la dépendance) ou à tout le moins à extirper le Québec du *centre*, cependant les remplacements ont, à notre connaissance, bien été effectués lorsque *nord-américain* désignait une réalité uniquement *états-unienne*.

Finalement, les dernières révisions d'ordre idéologique reflètent une stratégie systématique consistant à remplacer un nom de peuple, un toponyme, un anthroponyme ou une realia traduit ou adapté lors de la traduction, par son nom « original ». Ainsi, les noms de peuples ont été révisés systématiquement et avec détail. Dans le premier tome, *Esquimau* a été

soit remplacé par *Inuit*<sup>57</sup> (A1, 44; B1, 59; C, 50) soit omis (A1, 18; B1, 31; C, 28). De même, les noms de peuples apparaissant dans le premier tome ont fréquemment été modifiés. Les graphies utilisées dans la traduction des exemples 69 et 70 sont très peu usitées.

**Exemple 69.** LES ÉTOILES

A1 : [...] los kalina [...] (10)

B1 : [...] les **Kalina** [...] (23)

C : [...] les **Kali' na** [...] (22)

**Exemple 70.** LES COULEURS

A1 : [...] un niño de la tribu kadiueu [...] (15)

B1 : [...] un enfant **kadiueu** [...] (28)

C : [...] un enfant **kadiwéu** [...] (26)

Dans le même esprit, *métis* a été révisé avec une majuscule initiale lorsqu'il s'agissait d'un nom, même si la norme québécoise précise qu'il ne doit être orthographié ainsi que lorsqu'il désigne les « autochtones du Canada d'ascendance mixte indienne et européenne, peuplant historiquement certaines régions déterminées des Prairies canadiennes » (OQLF 2002, s.p.).

Nous avons déjà illustré au point 3.3.3, l'absence de systématisme dans la traduction des toponymes. Dans la révision, il y a au contraire un mouvement presque systématique de remise en langue « originale » (exemples 71 à 74). La réviseuse l'explique en ces termes : « [...] je prône, je préfère utiliser le plus possible les versions espagnoles ou originales des noms des endroits [...] ». La traduction et la francisation aléatoire des toponymes peuvent aussi être envisagées directement en lien avec le passé colonial français (par exemple dans le cas de Saint-Domingue) ou comme un simple relent colonialiste<sup>58</sup>. Dans certains cas, les traductions de toponymes sont tellement fantaisistes qu'il devient presque impossible de localiser ces endroits (exemple 71 et 73). Les noms de villes européennes (notamment Séville, Lisbonne,

---

<sup>57</sup> « Depuis les années 1970, certains groupes rejettent l'appellation *eskimo*, qu'ils estiment péjorative. Au Canada, ils préfèrent se désigner eux-mêmes par le terme *Inuit* (singulier *Inuk*) [...] » (Robert-Lamblin 2015, s.p.)

<sup>58</sup> En effet, l'appropriation des lieux à travers le langage a été étudiée comme partie intégrante du système colonial et, la réappropriation toponymique est souvent considérée comme un mécanisme de décolonisation : « studies have also explored how colonial powers frequently erased, marginalized, or appropriated the languages and place-name systems of colonized, indigenous groups [...] ». » (Rose-Redwood, Alderman et Azaryahu 2010, 456 et 457)



Londres, Bologne) et certains autres toponymes très courants ont été conservés en français ou francisés, comme dans l'exemple 74. Dans les cas où le toponyme appartenait à un pays hispanophone, on peut supposer que la réviseuse a consulté la version en espagnol, alors que dans les autres cas, elle a plutôt fait appel à des sources documentaires et des ouvrages de référence, dont *Le Robert des noms propres*.

**Exemple 71.** 1495, *La Isabela*

A1 : [...] el fortín de Navidad [...] (60)  
 B1 : [...] le **fort de Nativité** [...] (76)  
 C : [...] le **fortin de La Navidad** [...] (61)

**Exemple 72.** 1984, São Paulo

A3 : San Pablo (329)  
 B3 : São **Paolo** (353)  
 C : São **Paulo** (908)

**Exemple 73.** 1711, *Palenque de San Basilio*

A2 : Palenque de San Basilio (12)  
 B2 : **Communauté maronne de Saint Basile** (20)  
 C : **Palenque de San Basilio** (325)

**Exemple 74 :** 1836, *San Jacinto*

A2 : [...] Nueva Orleans. (179)  
 B2 : [...] **New Orleans**. (192)  
 C : [...] La **Nouvelle-Orléans**. (481)

Les stratégies de révision des anthroponymes suivent le modèle décrit pour les toponymes : soit le report du nom en espagnol ou de sa graphie originale (exemple 75 à 77), soit le remplacement par le nom que portait réellement cette personne comme dans l'exemple 78. Ce dernier illustre très bien le type d'ambiguïté qui peut être engendré par une francisation aléatoire des anthroponymes. En effet, Horatio Alger est un écrivain américain né au Massachusetts en 1832 (The Editors of Encyclopaedia Britannica 2013, s.p.) alors qu'Horace Alger est un obscur homme politique né dans ce même état, en 1867 (Cambridge Public Library 1906, s.p.).

**Exemple 75.** 1568, *Mexico*

A1 : [...] Hernán Cortés [...] (166)  
 B1 : [...] Hernán **Cortès** [...] (1904)  
 C : [...] Hernán **Cortés** [...] (164)

**Exemple 76.** 1645, *Potosí*

A1 : Historia de Estefanía, pecadora mujer de Potosí (261)  
 B1 : Histoire de **Stéphanie**, pécheresse de Potosí (296)  
 C : Histoire de **Estefanía**, pécheresse de Potosí (255)

**Exemple 77.** 1838, *Buenos Aires*. QUELQUES  
DONNÉES SUPPLÉMENTAIRES SUR LE CANNIBALISME EN  
AMÉRIQUE

A2 : Estanislao López [...] (183)

B2 : **Stanistal** López [...] (197)

C : **Estanislao** López [...] (485)

**Exemple 78.** 1882, *New York*. VOUS AUSSI, VOUS  
POUVEZ RÉUSSIR DANS LA VIE

A2 : Un escritor, Horatio Alger [...] (270)

B2 : Un écrivain, **Horace** Alger [...] (286)

C : Un écrivain, **Horatio** Alger [...] (563)

Finalement, le traitement des *realias*<sup>59</sup> lors de la révision s'est aussi fait suivant les mêmes stratégies, le plus souvent donc par le simple report du mot en espagnol (exemple 79 et 81) parfois accompagné d'explications (exemple 80). Dans l'exemple 79, les stratégies variées employées lors de la traduction menaient à un non-sens : si *mandioca*, *yuca* et *manioc* (respectivement en portugais, espagnol et français) désignent tous *Manihot esculenta*, *yucca* est un genre botanique qui regroupe plusieurs espèces de plantes ornementales. Dans le même ordre d'idées, certains éléments relatifs à ces *realias* ont aussi été modifiés. *Las verdes matas*, de l'exemple 82 désigne le maguey pulquero, *Agave salmiana*, une plante non lignifiée simplement constituée d'une rosette de feuilles. La traduction *arbuste*, prêtait donc à confusion puisqu'elle désigne une « Plante ligneuse vivace ne dépassant pas 10 m de hauteur et dont le tronc n'est pas ramifié dès la base. » (Larousse 2015). Elle a donc été révisée pour être cohérente avec la réalité décrite.

**Exemple 79.** LA YUCA

A1 : [...] y *mandioca* es el nombre que tiene la *yuca* en la cuenca amazónica [...] (35)

B1 : [...] et **manioc** est le nom que l'on donne au **yuca** dans le bassin de l'Amazonie [...] (50)

C : [...] et **mandioca** est le nom que porte la **yuca** dans le bassin de l'Amazonie [...] (43)

**Exemple 80.** 1780, *Pomacanchi*

A2 : [...] en los obrajes. (65)

B2 : [...] dans les **manufactures**. (75)

C : [...] dans les ateliers de travaux forcés que sont les **obrajes**. (375)

---

<sup>59</sup> « Unité lexicale qui désigne une réalité particulière à telle ou telle culture. » (Larousse 2015)

**Exemple 81.** 1914, *Torreón*

A3 : Ahí arriba, entre los soldados que cantan mañanitas y tirotean el aire, los niños berrean y las mujeres : las mujeres, las soldaderas [...] (46)

B3 : Là-haut, parmi les soldats qui chantent **les prouesses des héros** et tirent en l'air, les enfants braillent et les femmes font la cuisine : les femmes, des **cantinières** [...] (59)

C : Là-haut, parmi les soldats qui chantent des **mañanitas** et tirent en l'air, les enfants braillent et les femmes font la cuisine : les femmes, les **soldaderas** [...] (651)

**Exemple 82.** 1785, *Mexico*. LA PULQUERÍA

A2 : *Licor de las verdes matas...* (82)

B2 : *Nectar des verts **arbustes**...* (92)

C : *Nectar des vertes **plantes**...* (391)

À l'inverse, les réalités familières qui avaient été conservées en espagnol dans la traduction ont été traduites lors de la révision (exemples 83 et 84). Ces modifications évitent une forme d'exotisation qui transforme une réalité connue des deux cultures en objet étranger.

**Exemple 83.** 1714 *Vila Nova do Príncipe*

A2 : Avanza Jacinta, rompiendo **selva**, [...] (15)

B2 : Jacinta avance, taillant dans la **selva**, [...] (23)

C : Jacinta avance, se taillant un chemin dans la **jungle**, [...] (328)

**Exemple 84.** 1799, *Ciudad Real de Chiapas*

A2 : [...] desde el río Tulijá hasta Comitán, rumbo a Guatemala [...] (106)

B2 : [...] du  **río** Tulijá à Comitán [...] (117)

C : [...] de la **rivière** Tulijá à Comitán, vers le Guatemala [...] (414)

### 3.5.3 Féminisation et rédaction épïcène

Les révisions relatives à une féminisation ou à une rédaction épïcène se rencontrent en nombre restreint dans les deuxième et troisième tomes<sup>60</sup>. Nous considérons que la féminisation

---

<sup>60</sup> Nous n'avons pas rencontré de cas dans le premier tome, peut-être parce que les femmes avec des titres qui auraient pu faire l'objet d'une féminisation étaient plutôt rares aux XVI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècles.

demeure un enjeu idéologique, car bien que l'OQLF et Le guide du rédacteur l'encouragent<sup>61</sup>, cette pratique est loin d'être la norme. Ce type de révision poursuit aussi dans le contexte de *Mdf* un but similaire aux révisions présentées au point 3.5.1, c'est-à-dire la valorisation des voix subalternes. En effet, dans la traduction de l'exemple 85, la condition de femme du personnage est d'un certain point de vue gommée, alors que dans celle de l'exemple 86, les filles sont exclues.

**Exemple 85.** *1769, Londres. LE PREMIER ROMAN ÉCRIT EN AMÉRIQUE*

A2 : La autora, una inglesa [...] (45)

B2 : L'**auteur**, une Anglaise [...] (54)

C : L'**auteure**, une Anglaise [...] (356)

**Exemple 86.** *1855, Territoire de Washington, « VOUS MOURREZ SUFFOQUÉS PAR VOS PROPRES ORDURES » [...]*

A2 : *Lo que acontece a la tierra, acontece a los hijos de la tierra...* (218)

B2 : *Ce qui arrive à la terre arrive aux **fil**s de la terre.* (231)

C : *Ce qui arrive à la terre arrive aux **enfants** de la terre.* (515)

### 3.6 Caractère holistique de la révision

Nous avançons ici que la révision lorsqu'elle est analysée à des niveaux textuels supérieurs à la phrase, révèle son caractère complexe et *holistique*. En effet, même si nous avons décrit les révisions individuellement, par types, décomposées en unités analysables, ces dernières sont souvent le fruit de plus d'un motif et ont souvent plus d'une fonction. La révision en tant que processus global n'est pas une suite de modifications sans relations et le produit fini n'est pas non plus constitué de la simple somme de ces changements.

---

<sup>61</sup>Selon l'OQLF : « L'emploi du féminin n'est pas obligatoire en ce sens que l'omission des noms féminins ne constitue pas une erreur de vocabulaire ou de grammaire. Par contre, leur emploi est souhaité et encouragé si l'on veut rendre visible la présence des femmes dans les textes, et par là même, leur place dans la société. » (OQLF 2002, s.p.) et le Bureau de la traduction : « Il importe de préciser que la féminisation des textes ne comporte aucun caractère obligatoire. C'est à l'auteur d'établir la nécessité d'y avoir recours dans son texte. » (Le Guide du rédacteur 2015, s.p.)

Dans l'exemple 87, la première révision, constituée de deux substitutions lexicales, n'a pas été simplement apportée parce que *tête* entretenait un lien sémantique très ténu avec *cara* ou parce que la réviseure a préféré couvrir le visage du personnage avec un *foulard* plutôt qu'un *mouchoir*. Elle n'a pas, non plus, été simplement apportée parce qu'elle est légèrement incongrue (que fait une femme sandiniste dans une caserne avec un mouchoir blanc sur la tête? pourquoi tombe-t-il?). Cette révision était indispensable au déroulement de l'histoire : si c'est la tête et non le visage du personnage qui se découvrait, le commandant aurait déjà vu ses traits, il aurait su qu'il s'agissait d'une femme et la phrase aurait été superflue. Il était nécessaire que la commandante se découvre le visage, car c'est par ce geste qu'elle se présente d'abord au colonel. De plus, le terme *commandante* a été féminisé, non seulement pour des raisons de systématisme et des motifs idéologiques, mais dans ce cas précis parce qu'il est aussi essentiel à la vignette. En effet, cette dernière rend précisément hommage aux femmes ayant dirigé des troupes pendant la révolution sandiniste. Le titre de la vignette *Les commandantes*, était d'ailleurs déjà au féminin dans la traduction.

**Exemple 87.** 1979, *Granada*

**A3** : El coronel atraviesa la calle.

— *Quiero hablar con el comandante.*

Cae el pañuelo que cubre la cara :

— *La comandante soy yo*— dices Mónica Baltodano una de las mujeres sandinistas con mando de tropa. (303)

**B3** : Le colonel traverse la rue.

— *Je veux parler avec le commandant.*

Le **mouchoir blanc** qui lui couvrait la **tête** tombe.

— *Le commandant, c'est moi*, dit Monica Baltodano, une des femmes sandinistes qui dirigent la troupe. (325)

**C** : Le colonel traverse la rue.

— *Je veux parler avec le commandant.*

Le **foulard** qui lui couvrait le **visage** tombe.

— *La commandante, c'est moi*, dit Monica Baltodano, une des femmes sandinistes qui dirigent la troupe. (884)

Également, dans l'exemple 53, l'importance de l'image du prêtre sur le dos de son « porteur indien » réside aussi en ce qu'une autre vignette du deuxième tome qui se déroule 160 ans plus

tard, cette fois au Mexique, fait écho à cette image. Cette récurrence met en relief la continuelle oppression des autochtones et l'absence d'amélioration de leurs conditions :

La vie des Indiens, par contre, ne dépend pas du hasard. [...] Parfois, ils volent en morceaux quand la poudre éclate et, parfois, ils glissent dans le vide en transportant des pierres ou en portant les contremaîtres sur leur dos, habitude qui leur a valu le surnom de *petits chevaux*. (C, 394)

Les révisions décrites dans ce chapitre ont donc souvent des impacts multiples sur la lisibilité des phrases et des paragraphes et sur la cohérence des vignettes. De plus, elles sont interdépendantes. C'est leur interaction qui permet de restaurer les réseaux sémantiques, de rétablir la récurrence des lieux, des personnages, des situations et des idées, qui rend possible la cohérence historique et culturelle de l'œuvre. Et ce sont précisément ces éléments, perdus dans une traduction qu'on peut, au terme de cette analyse, qualifier de chaotique, qui constituent la trame de *Mdf* et assurent l'unité de l'œuvre. Ces multiples fils conducteurs renoués sont ceux qui donnent corps au projet idéologique de Lux, projet intimement lié à celui de Galeano. Pour justifier certaines des modifications apportées, par exemple le remplacement de *nègre* par *Noir*, la réviseuse parle d'« incohérences » ou d'éléments « allant à l'encontre du livre ». Dans cet *aller à l'encontre*, il y a selon nous, en plus d'un aspect sémantique, un lien direct avec la fonction historico-politique de l'œuvre. La réactivation de cette dernière n'est donc absolument pas fortuite.

Si la traduction de *Mdf* donnait à connaître aux francophones une œuvre littéraire à succès d'un auteur latino-américain connu, sa révision retrace à nouveau les histoires multiples de l'Amérique latine et convainc le lecteur qu'il est possible de reconstruire des identités propres malgré l'expérience de la colonisation. Cette nouvelle version de *Mémoire du feu*, par la ré-inclusion des voix subalternes qui avaient été effacées lors de la traduction, valorise les expressions dissidentes multiples et, par conséquent, témoigne que la construction de l'identité passe par la célébration de ces différences, une revendication de la culture populaire et une résistance acharnée devant l'oppression.

### 3.7 La non-révision

Finalement, malgré des choix révisionnels uniformes, malgré un travail de systématisation important, la texture du texte final n'est pas lisse. La démarche adoptée pour réviser *Mdf*, puisqu'elle ne comportait pas une relecture suivie du texte source, génère donc des espaces de *non-révision*. Certaines incohérences et erreurs de transcription étaient aussi impossibles à relever sans la consultation de la version en espagnol et sont demeurées dans la révision. L'exemple 34 illustre très bien cette situation : la traduction de *guanábanas* a été systématisée pour *corossol*, à l'exception du dernier extrait où *anone* a été conservé, probablement parce qu'il n'a pas été repéré. De même, la date de l'extrait présenté à l'exemple 32 est 1932 dans la version en espagnol et non 1931, comme elle apparaît dans la révision et la traduction. Alors que le style des traducteurs transparait toujours dans certains passages, dans d'autres, ce sont les préférences de la réviseuse qui dominent. Le calembour involontaire qui a survécu à la révision de l'exemple 88 illustre bien ces espaces où le style de la traductrice transparait dans la révision. Dans l'exemple 89, c'est une virgule omise qui transforme les trois frères Flores Magón, en deux. Bien que Jesús ait été moins radical et moins connu, ils ont tous trois travaillé à la publication de revue *Regeneración* (dont il est question dans la vignette).

**Exemple 88.** 1953, San Salvador

A3 : El un santiamén se riega la noticia.  
(183)

B3 et C : La nouvelle se répand comme une  
**nuée** de poudre (200 et 775)

**Exemple 89.** 1900, Mexico. LES FLORES  
MAGÓN

A2 : Jesús, Ricardo y Enrique Flores Magón  
lo escriben, lo editan y lo venden. (312)

B2 : Jesus Ricardo et Enrique Flores Magón  
en sont les rédacteurs, les imprimeurs et les  
diffuseurs. (330)

C : Jesús Ricardo et Enrique Flores Magón  
en sont les rédacteurs, les imprimeurs et les  
diffuseurs. (603)

En résumé, puisque la révision prend théoriquement comme point de départ une traduction déjà publiée, il n'est pas invraisemblable que les caractéristiques de la seconde transparaissent à certains moments dans la première ce qui contribue à la production d'un texte hétérogène.



## 4 Pluricausalité et interaction des niveaux contextuels

Nous examinerons, ici, les forces qui sous-tendent les interventions identifiées au chapitre précédent et comment elles s'articulent aux plans macro, méso et microcontextuels, afin de comprendre pourquoi *Mdf* a été révisée et pourquoi elle l'a été de cette façon.

### 4.1 Historicité, culture et sous-cultures : le macro-contexte

La sélection des éléments historico-culturels s'est effectuée grâce à la triangulation des résultats provenant de nos trois sources de données. En effet, comme souligné par Pym (1998, 110-111), les normes et les régularités observables sont d'un intérêt très limité tant qu'elles ne sont pas corrélées avec des signes relevés dans les paratextes qui indiquent qu'elles sont au cœur d'un débat significatif. Nous ajoutons que le travail de terrain permet justement d'explorer directement les liens entre les agents et ces enjeux. Par conséquent, nous nous limiterons ici à énoncer quelques généralités et reviendrons sur l'interaction entre les éléments macrocontextuels et les forces méso et microcontextuelles aux points suivants.

Bien que la traduction ait été diffusée dans d'autres pays francophones, nous allons ici nous pencher exclusivement sur le contexte français puisqu'il s'agissait à l'époque du lectorat visé. Ainsi, la traduction de *Memoria* a été produite en France dans les années 1980, une société au récent passé colonial, dominante culturellement et forte économiquement. Sandra Poupaud (2008) note que dès le début des années 1950 il se publie en France de nombreuses traductions d'œuvres littéraires latino-américaines grâce, entre autres, à la création de la collection « La Croix du Sud » chez Gallimard. Cette publication connaît un essor remarquable dans les années 1960-1980 et Paris est reconnu à l'époque comme un centre majeur de diffusion de la littérature du *boom* latino-américain. Les auteurs qui représentent ce mouvement perçoivent d'ailleurs la traduction de leurs œuvres en français comme symboliquement importante. D'un autre côté, on décrit l'intérêt des Français pendant ces décennies soit comme ancré dans des motifs « intrinsèquement littéraires », soit comme

motivé par une « soif d'héroïsme » que viendrait étancher l'image du révolutionnaire ou du guérillero latino-américain (Malingret 1999, 4; Poupaud 2008, 235). On remarquera l'absence d'intérêt culturel, ce qui permet de supposer une certaine résistance à rencontrer « l'Étranger »<sup>62</sup>. Finalement, si la traduction des romans associés au courant du réalisme magique se poursuit dans les années 1980, les éditeurs français ignorent le plus souvent les écrivains latino-américains dont les œuvres ne correspondent pas à ce courant (Malingret 1999, 10-11; Poupaud 2008, 241). Ainsi, un relent de colonialisme et un intérêt limité pour la culture latino-américaine expliquent, probablement, que les choix lexicaux à connotation raciste de la traduction n'ont apparemment soulevé aucune protestation et que les francisations inusitées de toponymes sont passées inaperçues.

Quant au macro-contexte « dominant » de la révision, il s'agirait du Québec des années 2010. Toutefois, Lux et la réviseuse s'identifient plutôt à une vaste sous-culture qu'on pourrait résumer comme englobant la gauche dans toutes ses déclinaisons. Il s'agit d'une sous-culture non dominante, dont les positions antiracistes, anticoloniales et féministes sont reflétées dans le texte. Son segment francophone (québécois et européen) constitue une large part du lectorat visé, bien que d'après la réviseuse, Lux cherche toujours à « sensibiliser de nouveaux lecteurs ». D'un point de vue idéologique, le choix de travailler précisément sur cette œuvre réside dans la facilité avec laquelle elle pouvait s'intégrer à la constellation discursive francophone de cette sous-culture, grâce à des idéologèmes communs tels « le Peuple », « l'ennemi colonialiste » ou « la liberté volée ».

---

<sup>62</sup> Couffon affirme à ce sujet : « Ce qui m'a toujours frappé, c'est la différence qui existe entre les écrivains locaux, disons nationaux, et les écrivains universels. Certains romanciers et poètes – la plupart – peuvent être très appréciés et être très lus dans leur pays d'origine, mais ne pas trouver d'éditeur en France et en Europe, où ils sont perçus comme des auteurs mineurs. Vous voyagez dans leur pays, vous les rencontrez, ils vous offrent leurs livres et leur amitié et, au retour, vous les lisez et vous vous dites : 'Non, cela n'intéressera pas en France.' » (Gonzalez 2007, 51)

## 4.2 Définition du projet et pratiques : le mésocontexte

Les informations que nous avons pu collecter sur le projet de traduction chez Plon sont malheureusement fragmentaires et ne nous permettent pas de dresser un portrait précis de ce dernier, principalement, pour les raisons suivantes :

- Plon a été vendue, revendue, absorbée et réabsorbée par différents conglomérats depuis le début des années 1990<sup>63</sup>. Les droits de *Mdf* étaient retournés aux traducteurs et la maison d'édition n'avait même plus les fichiers originaux en sa possession.
- Claude Couffon est décédé en décembre 2013 et il n'a pu collaborer au projet de révision, car il était déjà très malade dès le début du projet en septembre 2012. Nous ne l'avons donc pas contacté.
- Vera Binard n'a pas, non plus, participé au projet. Nous avons très peu d'informations sur elle. Lux l'a activement recherchée pour lui reverser ses droits sur la vente d'exemplaires de la révision, sans succès. Plon n'avait aucune information à son sujet, si ce n'est qu'elle n'a jamais signé de contrat avec eux. La Différence, chez qui elle a publié deux traductions de recueils de poèmes en 1991 et 1992<sup>64</sup>, n'avait aucun moyen de communiquer avec elle. Née en 1917, elle aurait 98 ans cette année.
- Eduardo Galeano est aussi décédé en avril 2015. Il était malade depuis 2007 et limitait ses engagements. Nous avons aussi respecté sa vie privée et ne l'avons pas contacté.

Plon se décrit comme un « acteur majeur » de l'édition française, dont la vocation est « multiple » (Plon 2013, s.p.). Son catalogue est, en effet, éclectique et inclut des dictionnaires thématiques, des biographies de vedettes, des *thrillers*, de la *pop-spiritualité*, les écrits de

---

<sup>63</sup> En 1990, Plon a été intégré à CEP-Communication, qui changera de nom en 1998 pour devenir Havas Publications Édition. En 2001, ce groupe est absorbé par Vivendi Universal qui cède, en 2002, plusieurs maisons d'édition, dont Plon, à Wendel Investissement. Cette entreprise intègre Plon au sein du groupe Editis, qui sera revendu en 2008 à Grupo Planeta. (Advameg Inc. 2015, s.p.; Editis 2015, s.p.; Encyclopédie Larousse 2015, s.p.)

<sup>64</sup> Il s'agit, à notre connaissance, des deux seules autres traductions de Binard diffusées.

divers présidents français et de la littérature étrangère. Nous ignorons si c'est la maison d'édition qui a initialement approché Couffon pour la traduction de *Mdf* (puisqu'il avait traduit *Les Veines ouvertes de l'Amérique latine*, publié chez eux en 1981) ou si l'initiative vient plutôt du côté de l'auteur (comme dans le cas de García Márquez avec qui Couffon avait signé pour la traduction de dix œuvres) ou du traducteur lui-même. De même, nous ne pourrions probablement jamais faire réellement la lumière sur les raisons qui expliquent la participation de deux traducteurs au projet et l'uniformisation subséquente lors de la révision. Seul Couffon avait signé un contrat et il était pourtant reconnu pour savoir « [...] remplir plusieurs engagements à la fois, sans jamais se dédire [...] » (Zimmermann 2014, 172). Toutefois, trois explications plausibles s'offrent à nous. Elles se situent toutes à l'interface du méso et microcontexte.

La première réside en une question d'affinité, ou plus précisément de manque d'affinité. La sobriété du style de Galeano n'a peut-être pas conquis ce poète qui affirmait qu'il ne traduisait que ce qu'il aurait aimé écrire (Durán 2008, s.p.). Ainsi, de la centaine d'œuvres traduites par Couffon seulement trois sont de Galeano<sup>65</sup>, alors qu'il a, par exemple, traduit abondamment Neruda et García Márquez. Une seconde possibilité, tout à fait compatible avec la précédente, réside en la longueur de l'œuvre et le temps requis pour la traduction. Ainsi, nous savons que les tomes un et deux ont été publiés chez Plon la même année en 1985 (1982 et 1984 pour la version en espagnol), c'est-à-dire que les traducteurs ont potentiellement travaillé de façon simultanée en 1984 et 1985. Selon la réviseuse de Lux, Couffon « [...] doit s'être rendu compte qu'il n'avait pas le temps de le faire [traduire toute l'œuvre], il a dû signer pour les trois livres [...] quelque chose d'autre a surgi [...] À mon avis c'est ça : s'ils n'avaient pas de contrat avec elle c'est qu'il s'est passé quelque chose en cours de route. » Une dernière supposition relève de la relation entre Plon et M. Couffon. En effet, ce traducteur prolifique ne collaborera plus avec cette maison après la publication de *Mdf* et

---

<sup>65</sup> Il reviendra tout de même à Galeano dès 1987 pour traduire, en collaboration avec Iliana Lolitch, *Jour et nuits d'amour et de guerre* paru cette fois chez Albin Michel.

rien n'empêche de supposer qu'ils se soient brouillés ou simplement déplus. Finalement, c'est bien Binard qui a poursuivi la traduction du troisième tome. Ce travail durera aussi moins de deux ans puisque la traduction est publiée en 1988, alors que Galeano a mis le point final à ce tome en 1986.

On peut supposer que le projet de traduction de *Memoria* s'inscrivait peut-être dans une politique de continuité éditoriale, puisque Plon avait déjà publié *Les Veines ouvertes de l'Amérique latine*. La rapidité du projet a sûrement eu un impact sur le nombre de coquilles et d'erreurs de transcription, mais ce qui est révélateur, c'est l'absence de correction ou de relecture prépublication<sup>66</sup>. Il n'y avait donc pas de mécanisme systématique de contrôle de la qualité des traductions chez Plon à cette époque. *Mdf* ne sera pas intégrée à la collection « Terre humaine » (collection de littérature ethnographique à laquelle appartenait *Les veines ouvertes* au moment de sa parution), bien que ses réimpressions ont fait partie de « Feux croisés », une collection de littérature populaire. De même, la persistance des éditeurs français à réduire toute littérature latino-américaine aux romans appartenant au réalisme magique (cf. supra p.88) vient étayer la thèse d'une non-reconnaissance de la nature hybride de l'œuvre et sa valeur historico-politique. De même, la réception de l'œuvre dans la presse française est éloquente à ce sujet. On y décrit *Mdf* comme un « étrange » roman ou une œuvre « très littéraire » dans laquelle Galeano « transforme les personnages de l'histoire en personnages de roman » (Ramonet 1985, s.p.; Bouteillet 2000, s.p.). En somme, on pourrait dire que l'influence de Plon sur la traduction, outre la potentielle pression exercée sur les traducteurs quant aux délais, réside plutôt en une absence : absence de mise en valeur de l'hybridité de l'œuvre, de son caractère historique et de ses objectifs idéologiques, absence de correction d'épreuves et absence, à notre connaissance, de toute d'intervention visant à modifier la teneur de la traduction.

---

<sup>66</sup> Nous n'avons aucun moyen de nous assurer d'une relecture ou non, cependant si elle a eu lieu, les résultats ont été désastreux.

Lux, quant à elle, se présente comme une maison « indépendante spécialisée » dont la mission est de « cultiver l'indépendance d'esprit et inspirer les révoltes » (Lux Éditeur 2009). Dans le cas du projet de révision, la volonté de réactiver le projet historico-politique de Galeano tout en conservant les caractéristiques littéraires de l'œuvre est tout à fait limpide. D'après la réviseuse : « [...] ce n'est pas non plus la beauté de la langue qui est le plus important dans un livre comme *Mdf*, mais c'est quand même très important. » Son intégration à la collection « Mémoire des Amériques », plutôt qu'à la collection littéraire « Orphée »<sup>67</sup>, à laquelle appartiennent les autres œuvres de Galeano, témoigne aussi de cette volonté. De même, le contenu sémantique et les thèmes de *Memoria* rendaient harmonieuse l'intégration de sa révision à la constellation formée par le catalogue de Lux et ont sûrement validé le choix de republier cette œuvre en particulier. Les idéologèmes mentionnés dans la partie macrocontextuelle relient certainement plusieurs œuvres de Lux et de la collection « Mémoire des Amériques ». D'une perspective interactionniste, on pourrait envisager Lux comme un « groupe de communication », un nœud dans le réseau de la sous-culture de gauche servant à la transmission de productions culturelles (contenant des informations culturelles), aux membres s'identifiant à cette sous-culture. La publication d'une nouvelle version de *Mdf* servirait dans ce cas à renouer la transmission des matériaux de base nécessaires à la fabrication des éléments culturels (valeurs, croyances et comportements), puisque cette dernière avait été coupée avec l'épuisement des exemplaires.

D'un point de vue éditorial, la décision de republier *Mdf* fait aussi partie d'un projet de Lux plus vaste (et à la fois plus ciblé), celui de devenir l'éditeur francophone de Galeano. En effet, l'œuvre de ce dernier était « morcelée » entre divers éditeurs (notamment Plon, Albin Michel, Actes Sud, La Différence, Homnisphères, La Joie de lire), de nombreux titres n'étaient pas traduits et plusieurs des traductions en français étaient épuisées. En 2009, un membre de l'équipe en a donc acquis trois : « [...] \*\*\* a décidé de publier Galeano, il a acquis

---

<sup>67</sup> Plus précisément : « Collection de littérature dont le désir de raviver notre mémoire collective s'exprime dans un heureux mélange des genres (poésie, roman, chanson de geste, traduction) » (Lux Éditeur 2009, s.p.).

plusieurs titres [...], donc [quant à la publication de *Mdf*] il n'y a pas eu de comité en tant quel tel, ça allait de soi que, comme on est le nouvel éditeur de Galeano [...] ».

Ainsi, c'est bien une idéologie non dominante qui a eu le plus d'influence, tant sur le projet de publier Galeano, que sur le choix de retravailler *Mdf* et sur la teneur de la révision. Les normes littéraires dominantes, de même que celles de la sous-culture de gauche<sup>68</sup> n'ont pu ici exercer une influence sur le choix de l'œuvre, puisque l'écriture de Galeano est hybride et remet ouvertement en question les concepts de « genre » et de « canon ». De même, la vocation historico-politique réactivée par la révision de Lux est aussi mise en valeur par l'établissement d'une unité graphique entre cette œuvre et *Une histoire populaire des États-Unis* d'Howard Zinn<sup>69</sup>, traduit et publié en français 2006 dans la même collection. Non seulement la disposition de la couverture de la révision a été conçue pour évoquer le lien entre les deux œuvres, mais même la décision de publier la révision en un seul tome a été inspirée par le format du second. Comme l'affirme la réviseuse : « [...] on s'est dit : voilà ça c'est l'histoire populaire de l'Amérique latine, faisons un livre [un seul tome] qui évoque l'histoire populaire des États-Unis. ». L'appartenance donc à cette constellation discursive *de gauche* est manifeste, même dans l'aspect physique du livre.

Les contraintes financières et de temps ont aussi joué un rôle central dans la définition du projet. En effet, l'éditeur a opté pour une révision (plutôt qu'une retraduction ou une

---

<sup>68</sup> Les genres de textes les plus diffusés dans cette sous-culture sont l'essai et la biographie de personnages connus.

<sup>69</sup> *A People's History of the United States* de Zinn est un *best-seller*, publié pour la première fois en 1980 vendu à presque de 2 millions d'exemplaires. Il est utilisé aux États-Unis comme manuel d'histoire dans certains établissements, non sans controverse (Powell 2010, s.p.; LoBianco 2013, s.p.). En effet, cet ouvrage a été décrit comme étant probablement « [...] the most popular work of history an American leftist has ever written [...] » (Kazin 2004, s.p.). Un de ses critiques Sam Wineburg de l'université Stanford abonde dans ce sens : « In the 32 years since its original publication, *A People's History* has gone from a book that buzzed about the ear of the dominant narrative to its current status where, in many circles, it has become the dominant narrative. » (Plotnikoff 2012, s.p.) La traduction parue chez Lux a remporté le Prix des amis du Monde diplomatique en 2003. (Les Amis du Monde diplomatique 2015, s.p.)

réédition) après un rapide survol du texte, réalisé avant l'acquisition des droits. Mais comme elle explique :

Si on avait dit au départ cette traduction est catastrophique, il faut en faire une nouvelle [...] il aurait peut-être fallu qu'on le publie en trois tomes, parce que c'est énorme le coût de traduction [...] ça aurait été un tout autre projet de faire une nouvelle traduction [et il aurait fallu prendre la décision] dès le départ, dès le moment où l'on décide d'acquérir les droits du livre.

Elle précisera plus tard :

[...] je ne m'attendais pas à ce le travail soit aussi gros, vraiment. Il [Galeano] m'avait dit, il faudrait que tu la regardes parce qu'il y a des petits problèmes [...] après bon quand tu annonces la parution d'un livre tu essaies de suivre ton plan A, t'es un peu pris dans un enchaînement de tâches [...] puis ça aurait quand même été pas mal plus long retraduire [...] c'était surtout ça donc, la question de temps.

Si les choix lexicaux racistes et les interprétations sans lien de similarité sémantique avec la version en espagnol ont bien orienté la définition du projet (vers une révision plutôt qu'une réédition), les contraintes financières et de temps ont aussi eu un rôle de premier plan, encourageant peut-être une révision plutôt qu'une retraduction.

Ensuite, la définition d'un double lectorat (québécois et européen, principalement français) par Lux, explique d'une part certaines modifications. Cependant elle est aussi, en retour, liée à l'obtention du financement nécessaire pour ce type de projet. En effet, si en raison de la petite taille du marché québécois, la distribution en Europe constitue une ouverture nécessaire pour toute maison, le créneau bien particulier de Lux rendrait leur survie difficile en comptant seulement sur les ventes de la province. Selon un des membres de l'équipe éditoriale, la maison aurait réussi à conquérir en France le segment du livre politique de gauche et ses titres sont très bien distribués dans ce pays (Pépin 2009, s.p.). C'est précisément ce double marché, européen et québécois, qui permet à Lux d'entreprendre des traductions et des révisions qui ne sont pas admissibles aux subventions du Conseil des Arts du Canada :



[...] on est un peu les seuls à faire, à cette envergure, de l'édition critique généraliste [au Québec] parce qu'on est diffusé en France, on a un peu plus de visibilité et de moyens qui nous permettent, par conséquent, de traduire des auteurs américains et latino-américains plus facilement qu'un éditeur qui est diffusé seulement au Québec. [Les œuvres d'autres maisons] sont diffusées en France par d'autres diffuseurs, mais il est plus difficile d'obtenir leurs livres, alors que nous, on est sur les tables.

Sur un autre plan, les positions idéologiques et les pratiques de Lux ont pu exercer une contrainte sur les choix révisionnels de *Mdf*. Par exemple, l'utilisation de pronoms pluriels dans l'extrait suivant « dans *nos* livres, *on* évite de dire Américains » (nous soulignons), dénote qu'il s'agit d'une pratique collective. Toutefois, il est difficile, voire impossible, de distinguer les positions de l'institution, ici celles de Lux, de celles des agents individuels, puisqu'elles se rejoignent :

Pour moi, c'est sûr qu'une maison d'édition sans un engagement politique ou social, ce serait [seulement] un boulot. [...] je peux comparer parce que j'ai travaillé pour une maison d'édition qui n'était pas politiquement engagée, qui avait par contre un engagement littéraire. Ils faisaient d'excellents livres, mais je n'avais pas la même sensation de participer à changer les choses, pour le dire d'une manière un peu naïve [...] on prend hyper à cœur tout ce qu'on fait et là, pour le coup, je ne parle pas juste pour moi, on est tous impliqués dans ce qu'on fait, parce que c'est pas juste un boulot.

Ce qui a été décrit comme des pressions institutionnelles subies par l'agent ou un potentiel « overdetermining role of a commissioning institution » chez Venuti (2004, 29-30), est plutôt vécu comme un engagement politique par les agents chez Lux, engagement qui est préalable à leur intégration à l'équipe.

Finalement nous aimerions souligner un aspect des pratiques de Lux qui est fondamental à la poursuite de notre discussion. La « culture » de cette maison d'édition favorise clairement les relations collaboratives, plus que hiérarchiques. Si les membres ont tous leurs propres projets d'édition, disposant donc d'un espace agentif intéressant, ils opèrent tous en mode « multitâches », puisqu'ils s'occupent individuellement d'une ou plusieurs aires de spécialisation (par exemple : production, ventes des droits, commercialisation, dossier numérique, relations avec la presse), ce qui favorise une forte synergie. De même, la

consultation des agents ayant participé à la production des versions précédentes est une pratique favorisée. En effet, lors d'un projet antérieur, la réviseuse a aussi collaboré étroitement avec la traductrice et l'auteur du texte de départ : « Donc là, j'avais deux interlocuteurs, j'avais vraiment Galeano qui m'aidait à mettre les choses au clair et la traductrice qui avait fait le travail, donc on a eu des dialogues des deux côtés. »

### 4.3 Conceptions et préférences : les microcontextes

Si les facteurs mésocontextuels ont été déterminants dans la sélection du texte et la définition du projet, les éléments microcontextuels ont aussi joué un rôle prépondérant quant à la *teneur* de la révision. La manière dont les agents conçoivent les types de versions, leurs positions idéologiques, de même que leur style et leurs préférences ont une influence directe sur la production du texte.

En ce qui concerne la traduction du premier tome, Couffon concevait l'activité traductive comme fondée sur l'intuition. Elle était un art, plus qu'un travail intellectuel : « Il se refusait à toute théorisation et fuyait autant que possible les investigations savantes. Traduire pour lui, c'était être saisi par un texte et transmettre le contenu de cette affinité en le déplaçant dans une autre langue ». De même, ses traductions ont été décrites comme marquées d'une « fidélité ouverte », marquée donc d'une liberté stylistique (Labrusse 2014a, s.p.). Même si ses positions de gauche étaient bien connues, c'est plutôt son penchant pour la poésie et sa « démarche de poète » qui transparaît dans son travail de traducteur. Ainsi, la traduction d'œuvres poétiques a constitué le « fil conducteur » de son œuvre (Gonzalez 2007, 48; Masson 2014, 63; Cappa 2013, s.p.). Ses conceptions du traduire et ses préférences se manifestent dans *Mdf* par un style imagé et des formulations plus fleuries et plus abstraites qui ont souvent été modifiées par la réviseuse. Quant à l'aspect aléatoire des stratégies de traduction perçues au plan lexical dans le premier tome de *Mdf*, elles sont aussi conséquence de cette vision et de la démarche qui en découle : « Avant de traduire, lorsqu'il échangeait avec nous, il cherchait à définir le rythme porteur de sens de chaque texte, puis il engageait peu à peu des mouvements, entre littéralité – nécessaire, disait-il – et transposition inventive. »

(Zimmermann 2014, 173) Cette façon de procéder reflète tout à fait la subordination de la cohérence lexicale aux effets stylistiques trouvés dans le premier tome de la traduction.

De même, dans l'analyse de la traduction du roman de Cela *Visperas, festividad y octava de San Camilo del año 1936 en Madrid* réalisée par Claude Bourguignon et Claude Couffon, Malingret remarque aussi une alternance entre l'adaptation et la traduction littérale et avance que les effets contradictoires qu'elle produit : « [...] trahissent plus directement un rapport de force s'exerçant, de façon moins consciente, entre deux sphères culturelles. » (2001, 797) Au-delà des effets stylistiques, nous croyons aussi que la traduction du premier tome de *Mdf* reflète cette tension : s'il y a bien eu adaptation et « transposition inventives », la traduction ne gomme d'aucune façon tous les éléments culturels présents dans la version en espagnol. L'intérêt et l'affection sincère qu'éprouve Couffon pour la culture latino-américaine et qu'il tente de transmettre au lecteur français est perceptible, tout comme sa réserve à présenter des éléments trop étrangers à un public réticent. Il affirme d'ailleurs à ce propos : « Je suis persuadé qu'il y a des livres qui ont perdu et qui perdent encore à la traduction, surtout lorsqu'ils font appel à des croyances locales constituant des références culturelles que le lecteur étranger ne maîtrise pas forcément. » (Couffon cité dans Gonzalez 2007, 47)

Dans le cas de Binard, nous n'avons aucun indice contextuel qui pourrait nous aider à situer sa pratique traductionnelle. De même, il est difficile de cerner ses conceptions de la traduction à partir du travail sur les deuxième et troisième tomes de *Mdf* : ses traductions n'entretiennent souvent pas de similarité sémantique avec la version en espagnol, elle remplace plusieurs faits historiques et culturels par des faits fictifs (rompant ainsi le contrat de lecture établi par Galeano) et de sa propre initiative, elle intègre aussi à quelques endroits de nouvelles informations. De toute évidence, la recherche documentaire n'était pas partie intégrante de sa démarche et l'impression générale est celle d'une traduction expéditive par manque d'intérêt, de temps ou de connaissances linguistiques et culturelles.

Les interventions de la réviseuse suggèrent que celle-ci était particulièrement sensible au sens de l'œuvre, à sa *triple* fonction (esthétique, historique et idéologique), au vouloir dire

de l'auteur, de même qu'aux perceptions et aux attentes du lectorat. Cette sensibilité se manifeste aussi dans la façon dont elle parle de son métier :

[...] la qualité principale d'un traducteur c'est l'empathie [tandis que] un bon réviseur, c'est quelqu'un d'attentif sous une autre forme [...] un élément d'empathie doublé de rigueur. [...] Ce qui est important chez les deux c'est l'humilité [...] si tu n'es pas assez humble, tu ne doutes pas et quand tu ne doutes pas tu fais de grosses, grosses bêtises.

La systématisme des stratégies, de même que sa volonté de rétablir une cohérence culturelle et historique relèvent de la même logique. Sens, cohérence et systématisme sont intimement liés dans le cas de *Mdf*, comme le souligne la réviseuse : « Pour mieux comprendre le détail d'une histoire, il faut te renseigner sur cet évènement [...] donc voilà, tu vas mettre un peu d'ordre. »

D'une autre perspective, il semble coexister de façon révélatrice deux ordres de discours chez la réviseuse. D'un côté, lorsqu'elle aborde la révision *en général* elle utilise des expressions telles « retravailler une traduction », « retoucher » ou une « traduction ayant besoin de travail ». De même, lorsqu'elle aborde d'autres projets de révision, elle parle de « modifications » faites en négociation avec le traducteur. Par contre, dans le cas de *Mdf*, ce sont les « erreurs », « problèmes », « incohérences » et les « corrections » qui prédominent. Ce changement lexical marquant laisse transparaître d'une part que le travail sur *Mdf* se distinguerait d'une révision prototypique et des autres projets de révision sur lesquels elle a travaillé. D'autre part, les choix lexicaux comme tels révèlent par leur connotation négative qu'il existe une divergence profonde entre sa conception de la traduction et celle des deux traducteurs, du moins telle quelle se dégage de cette traduction-ci. Cette divergence est manifeste sur certains points, particulièrement ceux qui touchent à ce que l'on a regroupé sous *réinterprétation* au chapitre précédent. Ainsi, elle affirme au sujet des anarchistes guillotins dans l'exemple 53 : « Traduire en français, ce n'est pas franciser. » De même, elle commente ainsi les incohérences historiques et culturelles jalonnant la traduction de Binard : « Ce genre d'erreur, c'est ce qui me faisait le plus sursauter, je ne peux pas comprendre qu'on entreprenne de traduire un livre sans savoir de quoi il parle [...] ». Les réinterprétations fondées sur la consultation des sources primaires ont aussi un lien avec cette conception de la traduction. Finalement, la suppression systématique des ajouts et le rétablissement des passages omis,

s'ils reflètent bien une norme, démontrent aussi que la réviseure conçoit une traduction comme une version exacte et exhaustive.

Lorsque l'on aborde l'aspect idéologique, à partir du microcontexte, son imbrication avec la volonté d'agir des agents et les autres niveaux d'analyse est aussi importante. En effet, une des citations du point 3.5.2 (cf. supra p.78) met en évidence les liens entre la révision des toponymes et d'une part les positions idéologiques de la réviseure (révélées par l'utilisation de « je prône ») et d'autre part ses préférences (révélées par le « je préfère » de la même phrase). Cet exemple illustre bien que la réviseure ne perçoit pas cet ensemble idéologique comme une contrainte (bien qu'il limite pour elle les choix acceptables), mais que sa relation est plutôt celle d'un engagement et d'un choix personnel. La similarité entre ses positions idéologiques et celles de la maison d'édition apparaît clairement dans sa décision d'éviter l'utilisation de *Nord-Américain*. En effet, si elle l'aborde en termes collectifs « nous évitons », elle poursuit en expliquant sa stratégie révisioennelle en ces termes : « [...] je n'aime pas beaucoup *Étatsunien*, il a fallu que je trouve un moyen de tourner la phrase pour dire *les gens des États-Unis*, je ne voulais pas utiliser *Américain*, surtout dans ce livre-là. » Enfin, son traitement des realias est aussi formulé en terme d'agentivité et s'oppose, dans une certaine mesure, à une norme linguistique : « Ça rentre dans ma logique d'utiliser les mots en espagnol quand les gens les connaissent, même s'ils ne sont pas dans le dictionnaire. »

Si les modifications stylistiques reflètent bien la « musique » de la réviseure (cf. supra p.57), elles ont aussi à voir avec le style de la version en espagnol<sup>70</sup>. À propos du survol de la traduction réalisé au moment de déterminer la nature du projet à entreprendre, elle reprend la même expression : « [...] en fait dans le premier, et ça c'est un défaut de traductrice, j'ai vu que cela ne représentait pas la musique de Galeano telle que moi je l'avais dans la tête. »

---

<sup>70</sup> Cette analogie entre *musique* et *style* utilisée à plusieurs reprises par la traductrice est aussi celle de Galeano : « La parole doit avoir cet effet de musicalité. Parce que le langage littéraire est un langage musical, pour en reconnaître la qualité il convient de le scander à haute voix, pour comprendre si le signifié "sonne". » (Galeano cité dans Dotti, Costantino et Fabrizio 2004, s.p.)

Ce qui ressort de toutes ces constatations au plan microcontextuel, c'est que l'une des expressions *moins manifestes* de l'agentivité de la réviseuse a consisté, à chaque intervention, en une identification des solutions possibles, puis à une négociation continue entre les éléments à prioriser (notamment entre la cohérence globale de l'œuvre, la similarité sémantique, la lisibilité, son style personnel, le respect de certaines positions idéologiques). En d'autres mots, la définition d'une stratégie de révision globale a requis une évaluation consciente ou non de ces priorités multiples et, pour chaque passage à modifier, la réviseuse a ensuite dû négocier<sup>71</sup> entre ses conceptions d'une traduction et une révision, ses positions idéologiques, ses préférences, les différents ensembles de contraintes, etc.

L'extrait suivant du premier entretien illustre un moment de tension entre, d'une part, les préférences de la traductrice et, d'autre part, la norme orthographique en français : « [...] j'en étais rendue à conserver l'accent aigu de *Mexico* et là [je me suis dit] c'est trop non, on ne va pas faire ça. » Elle revient ensuite sur ce même élément lors de la seconde entrevue : « [...] tu ne peux pas écrire *Mexico* avec l'accent, en revanche *Bogotá*, je mets l'accent, donc là pour le coup je me suis fiée au *Robert des noms propres* [...] ». Par ailleurs, l'idée qu'une réviseuse se donne « un peu plus de marge [stylistique] » (cf. supra p.57) qu'une éditrice lorsqu'elle travaille sur texte dénote une conscience aiguë de cette tension entre contraintes et choix et nous ramène au cœur du paradoxe qui sous-tend la « possibilité d'agir ».

---

<sup>71</sup> Le concept de négociation a été utilisé de nombreuses façons. Pym l'emploie pour décrire la logique sociale derrière l'émergence des normes. (Pym 1998, 108), alors que pour Eco le traducteur négocie les « propriétés » (composantes sémantiques d'une unité lexicale) à conserver selon le contexte et l'objectif du texte (Eco 2006, 105).

## 4.4 Collaboration et négociation

Finalement, si le travail de la réviseure comporte un aspect de négociation, nous avons aussi illustré au point 4.2 que plusieurs agents ont participé au projet, chacun avec son rôle et avec des intérêts légèrement différents, à travers ce que nous pourrions résumer comme une collaboration ponctuée de moments de négociation. Cette dernière constitue l'interface entre le méso et le microcontexte.

Ainsi, l'autre point de départ à l'entreprise de la nouvelle publication de *Mdf* (outre la décision de Lux de devenir l'éditeur francophone de Galeano) est une demande formulée par l'auteur : « [...] c'est Galeano lui-même qui a dit "j'aimerais bien que vous rééditez *Mémoire du feu*", qui n'était plus disponible [...] "il y a des fautes dans cette traduction-là et j'aimerais que tu y jettes un coup d'œil" [...] ». D'entre toutes ses œuvres épuisées et non traduites, l'auteur a donc lui-même choisi *Mdf* et d'entre toutes les maisons d'édition francophones avec lesquelles il a travaillé, il a aussi choisi Lux. Cette dernière décision est intimement liée aux éléments mésocontextuels abordés plus haut. En effet, Siglo XXI, l'éditeur de Galeano en espagnol, décrit en ces termes sa relation avec l'auteur :

Dire qu'une relation de travail nous unissait serait réducteur puisque nous avions un immense plaisir à collaborer avec lui : c'était un homme qui appréciait la conversation, celle qui coule naturellement, sans précipitation. Il aimait les rencontres, discuter avec l'équipe, sortir partager un repas... Le processus d'édition de chacun de ses livres était une merveille : il participait à tous les détails, du grammage à l'illustration de la couverture [...] (notre trad.)<sup>72</sup>

---

<sup>72</sup> « Penser que la relación que nos unió fue de trabajo deja sabor a poco, ya que interactuar con él era un placer: hombre gustoso de la buena conversación, la que fluye sin apuro y con naturalidad, disfrutaba de los encuentros, de venir a la editorial a charlar con todo el equipo, de ir a cenar... El proceso de edición de cada libro era maravilloso : él participaba en todos los detalles, desde la decisión sobre el gramaje del papel y la imagen de cubierta » (Siglo XXI 2015, s.p.).

Tout d'abord, c'est le traitement chaleureux, l'aspect humain des relations chez Lux qui lui a plu : « [...] il disait, par exemple, qu'il était content d'être chez nous parce que chez les précédents, il ne s'adressait jamais à la même personne. » Ensuite, on peut supposer que la convergence entre ses positions idéologiques et celles de Lux n'est sûrement pas étrangère à ce choix<sup>73</sup>. On ne peut toutefois nier que la culture de collaboration chez Lux a sûrement eu un effet décisif. Si le travail de collaboration entre l'auteur et la réviseuse a peut-être été moins dense pour *Mdf* que lors de projets précédents (les modifications n'ont pas été soumises à l'auteur), c'est en raison de l'établissement d'une relation de confiance : « Pour ce coup [celui de *Mdf*], il m'a donné carte blanche [...] je pense qu'il a compris que je comprenais ce qu'il écrivait. » Toutefois, l'auteur a participé à plusieurs étapes du projet d'édition. Il a été consulté au sujet de la publication en un seul volume et de la couverture : « J'ai soumis l'idée [d'une publication en un volume] à Galeano, ça lui plaisait, de fait c'est une seule œuvre [Toutefois,] pour la couverture ça a été un débat avec lui [...] je voulais qu'il soit d'accord. » Ces deux éléments ont d'ailleurs aussi été discutés de façon collective chez Lux.

Enfin, le « charme graphique et typographique » de l'œuvre a été appliqué par la correctrice, mais les décisions ont aussi été prises en collaboration : « Je me suis assise avec \*\*\* [...] et on a essayé de déterminer ce que l'on faisait avec la petite date, le lieu [...] ». La correctrice a aussi contribué à la systématisation des choix lexicaux lors de la correction et elle est aussi amplement intervenue dans le texte. Finalement, non seulement l'auteur a collaboré au projet et l'équipe de Lux s'est investie de différentes manières à divers moments de la production, mais la réviseuse s'est aussi appuyée sur l'expertise linguistique d'autres collègues éditeurs, sur celle de ses proches, etc.

---

<sup>73</sup> À ce sujet, le témoignage de Francis Dupuis-Déri est éclairant : « Pour un auteur, l'un des aspects les plus stimulants, chez Lux, réside dans l'expérience militante de plusieurs des membres de l'équipe éditoriale. Les gens de Lux sont des activistes qui se mobilisent hors du champ éditorial et littéraire sur plusieurs fronts de lutte. Publier chez Lux des ouvrages qui traitent d'enjeux politiques est donc un choix doublement cohérent : le livre s'inscrit dans un catalogue qui exprime une pensée politique clairement campée à gauche et à l'extrême gauche, et il est accueilli, travaillé puis porté par des gens qui sont à la fois des ami-e-s et des camarades. » (Lux Éditeur 2010-2011, 4)



Loin d'un travail en vase clos déterminé par les grandes forces sociales, la révision de *Mdf* est un donc projet qui a mobilisé divers acteurs et elle témoigne des conceptions, positions et préférences de ces derniers, de même que leurs interactions. Pour reprendre les termes de Buzelin, la révision de *Mdf*, en tant que produit, constitue « l'expression des relations qui se sont tissées » (2004, 729) au fil du projet.

## Conclusion

En conclusion, le choix de republier la traduction de *Memoria del fuego* est lié de façon directe à une demande de l'auteur, mais aussi au projet antérieur de Lux de devenir l'éditeur francophone de Galeano. La requête de ce dernier était ancrée dans les relations harmonieuses que Lux et, plus particulièrement, la réviseure et lui ont établies au fil du temps. Le choix de l'œuvre n'était donc pas particulièrement influencé par le macrocontexte québécois des années 2010, mais plutôt en accord avec la ligne éditoriale de la maison d'édition et ses positions idéologiques.

Les facteurs les plus importants quant à la décision de réviser *Mémoire du feu* ont été sans conteste la modification des éléments à connotation raciste et les réinterprétations relatives à des éléments culturels et historiques. Ce sont ces éléments qui ont été repérés par la réviseure lors du survol de la traduction qui a précédé le démarrage du projet comme tel. Ces derniers ont donc orienté le projet vers une révision, plutôt qu'une réimpression ou un travail de réédition très superficiel. En procédant par la négative, nous pouvons aussi affirmer que si *Mémoire* n'a pas été retraduite, c'est qu'une bonne proportion du texte de la traduction avait été jugée à ce moment republiable telle quelle. Ces distinctions entre « republiable » et « à retravailler » sont directement liées aux conceptions de la réviseure quant à ce que devrait être une *bonne* traduction et une traduction acceptable. De même, nous avons aussi souligné le poids des facteurs temps et argent. Les deux ont joué en la défaveur de l'entreprise d'une retraduction : non seulement cette dernière aurait été plus coûteuse et chronophage, mais la nature du projet a été déterminée après un simple survol, en raison d'une contrainte de temps. Une lecture intégrale et approfondie aurait peut-être mené à un autre type de projet. Toutefois, malgré l'étiquette apposée, notre analyse a aussi révélé que de longs passages avaient été modifiés en prenant pour appui la version en espagnol et que le texte produit était, en définitive, hétérogène.

De plus, d'un point de vue holistique, l'effet conjugué des modifications a eu globalement comme conséquence la réactivation du projet historico-politique de *Memoria del fuego* et, en général, le rétablissement d'une similarité sémantique et stylistique, de même qu'une meilleure lisibilité. D'une part les positions idéologiques convergentes de la réviseuse et de la maison d'édition constituent à nouveau un facteur prépondérant, mais non unique. Ainsi, nous croyons que le plus souvent, c'est l'effet conjugué de plusieurs facteurs qui expliquent les choix révisionnels (d'où la difficulté de présenter des exemples *purs*). Comme nous l'avons énoncé au point 4.3, un aspect majeur et paradoxal de l'agentivité réside en la négociation, pour un choix donné, entre diverses forces. Nous avons déjà souligné l'interaction entre qui existait entre nombre de ces forces. La systématisation des choix lexicaux allait de pair avec la norme traductionnelle qui lui est associée, mais aussi avec l'aspect idéologique de l'œuvre : sans récurrence l'œuvre perd sa cohérence et sa force perlocutoire. La réinterprétation des faits historiques qui avait été remplacés par des éléments fictifs dans la traduction était accompagnée d'un rétablissement du lien sémantique avec la version en espagnol. La rupture du lien sémantique entre la version en espagnol et la traduction s'opposait donc aussi à ce que la réviseuse conçoit comme une *bonne* traduction. Le remplacement de faits historiques par des éléments fictifs minait aussi la crédibilité de l'auteur puisque, dans le contrat de lecture présenté dans le paratexte, Galeano précise que son travail est solidement documenté et que les événements décrits se sont réellement produits. Cette perte de crédibilité entraînée par une traduction chaotique constituait à son tour un obstacle majeur à la réalisation du projet idéologique de l'auteur. Finalement, les modifications à caractère stylistique entretenaient, bien entendu, un lien étroit avec les préférences de la traductrice, mais aussi dans certains cas avec la norme traductionnelle de lisibilité. Nous avons aussi souligné la similarité entre le style de la réviseuse et celui de l'auteur et, comme nous l'avons mentionné dans notre introduction (cf. supra p.7), l'oralité, la sobriété et la musicalité du style de Galeano font partie de son dispositif idéologique. La révision a donc, par endroit, non seulement rétabli une similarité stylistique, mais à nouveau favorisé le bon fonctionnement de ce dispositif. Les facteurs ayant influencé l'entreprise du projet de révision de *Mdf* et sa réalisation, sont donc multiples et ne prennent toute leur valeur que lorsqu'on se penche sur leurs interactions. Ces interactions à leur tour ne peuvent qu'être interprétées qu'à travers l'examen des relations qui ont existé entre les divers agents, de même qu'à travers

celui des pratiques réelles, des positions idéologiques et des conceptions de ces derniers. Nos conclusions remettent donc clairement en question tout modèle monocausal.

En somme, d'un point de vue méthodologique, la présente recherche nous permet d'établir trois constats intéressants pour l'avancement de la traductologie, soit : la pertinence de l'outil ethnographique, la nécessité de conjuguer plus d'un point de vue sur le même objet d'étude et celle d'articuler une méthodologie sur mesure, adaptée à chaque contexte de recherche.

Pour ce qui est du premier constat, la richesse des résultats que nous avons obtenus dans le cadre de notre étude démontre sans doute aucun que le travail de terrain est un outil précieux pour étudier non seulement les pratiques actuelles, mais aussi pour comprendre les modifications repérables par une analyse textuelle. Les éléments contextuels obtenus à travers les entrevues et ceux liés à l'agentivité (tant celle de la réviseuse, que de celle des autres participants au projet) ont contribué à une interprétation plus nuancée des données recueillies. L'entrevue semi-dirigée et l'adoption d'une démarche inductive en général, permettent l'exploration d'aspects méconnus de la pratique, puisque les collaborateurs proposent eux-mêmes des thèmes qu'ils jugent pertinents et soulèvent des questions qui les préoccupent. Le travail de terrain a permis d'actualiser et d'enrichir les connaissances théoriques sur la révision (nous reviendrons sur cet élément dans les pages suivantes) en considérant ces phénomènes sous l'angle de l'agent qui les réalise. C'est précisément ce décentrement qui offre selon nous le plus de potentiel pour notre discipline, par l'inclusion de leurs voix et la possibilité d'aller au-delà de simples conjectures et de modèles préconçus. Toutefois, nous aimerions rappeler que pour assurer la validité des données recueillies, il est primordial de considérer la composante éthique et réflexive de ce type d'outil. En effet, une analyse continue des rapports de pouvoir en jeu et des potentielles conséquences négatives de notre travail sur notre collaboratrice a accompagné toutes les étapes de ce travail. Aussi, même si nous ne prétendons pas à une objectivité pure – ce mémoire est le résultat de nos interactions avec de nombreuses personnes (notre collaboratrice, nos directeurs, nos collègues, notre entourage) et par conséquent en constitue le reflet — nous avons travaillé avec rigueur et intégrité afin que nos

présupposés soient clairement énoncés et que nos résultats constituent un tableau complet et exact des informations recueillies, y compris celles provenant des entrevues. Cette réflexivité n'est ni accessoire, ni secondaire, et constitue, au contraire, le cœur de la démarche ethnographique.

Quant à la diversité des points de vue, le présent travail a aussi mis en évidence la pertinence d'utiliser plusieurs sources d'information et plus d'une perspective pour l'étude d'un même objet. En effet, c'est par la triangulation des données provenant de l'étude de documents paratextuels et externes, des deux entrevues menées avec la réviseure et de l'analyse comparative des textes de la traduction et de la révision que nous sommes parvenue à dresser un bilan aussi exhaustif que possible. Nous n'avancons nullement que les sources utilisées pour le présent travail sont les seules valides ou les plus valides, toutefois nous affirmons sans hésiter que toute recherche menée sous un seul angle ou à partir d'une seule source de données court le risque d'être non seulement incomplète (toute recherche l'est toujours d'une certaine façon), mais fragile et insatisfaisante. Sans double perspective (textuelle et contextuelle), sans sources de données multiples, il est difficile de contre-vérifier les hypothèses interprétatives qui émergent en cours d'étude. Une méthodologie incluant de multiples angles d'analyse permet, au contraire, de dresser un portrait solide, détaillé et équilibré.

Enfin, ce travail rappelle tout simplement la nécessité d'adapter les outils à notre disposition et de développer une démarche qui corresponde aux particularités de l'objet étudié, aux questions de recherche et au contexte de l'analyse (en évaluant notamment les paramètres temps, lieu et ressources).

D'un point de vue théorique, le présent travail génère un certain nombre de réflexions quant à la révision et ses activités sœurs, la retraduction et la réédition d'une traduction. Ces réflexions soulèvent ensuite d'autres questions qui pourraient enrichir le patrimoine

traductologique. Nous dégageons ici un certain nombre d'éléments pertinents, sans pour autant prétendre formuler des généralisations. Ainsi, dans notre étude, le choix de l'œuvre est intimement lié au contexte mésocontextuel. D'après nous, puisque cette décision est souvent prise au sein de la maison d'édition qui entreprendra le projet, cette situation est probablement répandue. Toutefois, cela ne diminue en rien la nécessité d'évaluer l'influence des facteurs macro-contextuels sur le choix de l'œuvre et n'exclut pas la possibilité que l'agent qui travaillera sur le texte ait lui-même joué le rôle de « découvreur ». La définition du projet, dans le cas de *Mdf*, était d'une part contrainte par les facteurs temps et argent (puisque, entre autres, le projet n'était pas admissible aux bourses du Conseil des arts du Canada) et, d'autre part, encadrée par les conceptions de la réviseuse quant à ce que sous-entendent les étiquettes *réédition*, *révision*, *retraduction*. Puisque ces dernières ne sont pas nécessairement définies de la même façon par tous les agents, dans toutes les maisons d'édition, nous avançons qu'il s'agit de l'une des nombreuses raisons qui expliquent l'hétérogénéité des ensembles de textes portant une même étiquette<sup>74</sup>. D'une autre perspective, la décision de réviser *Mdf* relève aussi de ce que la réviseuse conçoit comme une traduction acceptable aux yeux du lectorat et à sa définition de la traduction comme telle, éléments qui, selon nous, devraient être systématiquement pris en compte. Finalement, les modifications apportées relevaient surtout, dans notre étude, de facteurs micro et méso contextuel. L'agentivité a donc joué un rôle primordial, tant dans la définition du projet que dans sa réalisation. Toutefois, certains éléments particuliers sont à considérer. D'abord, notre collaboratrice occupait le double rôle d'éditrice et réviseuse ce qui fait qu'elle avait probablement plus de liberté, mais aussi de pouvoir. Un agent conscient de sa possibilité d'agir est plus à même d'exercer sa volonté d'agir. De même, le fait que ces deux versions aient été produites en diachronie courte (à plus ou plus ou moins 25 ans d'écart) a sûrement un lien avec l'importance plus faible des facteurs macro-contextuels.

---

<sup>74</sup> Les motifs juridiques (principalement ceux relatifs à l'acquisition des droits), de même que les réorientations de projet en cours de déroulement peuvent aussi expliquer cette hétérogénéité.

En somme, les résultats de notre étude rejoignent plusieurs éléments avancés par Brownlie (2006). Notre étude souligne, en effet, la nécessité de se pencher sur plus d'un facteur, d'étudier leurs interactions. Nous avons eu recours à l'analyse des diverses forces contextuelles pour élaborer les conclusions présentées au paragraphe précédent. Sur le plan textuel, deux concepts nous ont été particulièrement utiles au moment de l'analyse. L'« intertextualité » s'est révélée intéressante à prendre en compte, principalement pour expliquer l'hétérogénéité du texte produit, à travers le dialogue qui s'instaure entre les différentes versions. Les espaces de non-révision laissant, par exemple, transparaître la traduction à l'intérieur de la révision, à la manière d'un palimpseste. De même, ce concept a facilité l'analyse d'un certain nombre de modifications qui consistaient en un clin d'œil ou une référence à une autre œuvre. Nous avons aussi abondamment fait appel au concept de « réinterprétation », bien que les relectures observées étaient rarement liées à des zones d'obscurité ou d'ambiguïté. Ce concept nous a surtout été utile pour prendre un recul par rapport aux conceptions dominantes dans notre discipline (et à nos propres conceptions) et nous a permis de décrire plus en détail les éléments des points 3.4.2 à 3.4. qui, à partir d'un autre cadre théorique, auraient simplement regroupés sous l'étiquette d'« erreurs ». Elles nous ont été utiles pour mettre en valeur le lien entre les conceptions d'un agent (toujours situé dans un contexte macro-social donné) et le concept d'« erreur », tout comme le lien entre les objectifs précis d'un projet et ce qui est jugé inacceptable. À première vue, si comme nous l'avons avancé (cf. supra 28), le projet a peut-être été orienté vers une révision plutôt qu'une retraduction parce que le potentiel de réinterprétation avait été estimé comme centré sur les niveaux textuels inférieurs, la révision de *Mdf* constitue, en définitive, une réinterprétation de l'œuvre entière. La réviseuse a réécrit une œuvre à vocation historico-politique et esthétique, alors que la traduction n'avait rendu que le dernier aspect.

Nos conclusions rejoignent aussi en plusieurs points celles de Paloposki et Koskinen (2010). En effet, même si le projet de révision de *Mdf* n'a pas fait l'objet d'une réorientation en cours de route, l'hétérogénéité du texte produit est suffisante pour nous mettre en garde contre la tentation de croire que l'étiquette apposée sur une version reflète exhaustivement ou

même adéquatement les modifications apportées. Seule une analyse comparative minutieuse des différentes versions produites et seule une analyse détaillée des différents niveaux de ces textes nous a permis de brosser un tableau précis des modifications apportées.

Au départ, nous avons tenté l'aventure d'établir une terminologie stable sur les différentes catégories désignant les types de versions produites après une première traduction, étiquettes qui pourraient être apposées par le chercheur postérieurement à une analyse textuelle. Toutefois, notre étude de cas soulève de nombreuses questions quant à la définition de ces étiquettes et à leur caractère réducteur. La représentation de ces dernières comme un continuum allant de la *réédition* (un ensemble de modifications superficielles réalisées par un éditeur sur une traduction déjà publiée), à la *retraduction* (une nouvelle traduction réalisée par un traducteur à partir de la version dans la langue dite « source »), en passant par la *révision* (un ensemble de modifications plus ou moins profondes réalisées par un réviseur sur une traduction déjà publiée) est, en effet, lacunaire. Premièrement, l'apposition d'une étiquette couvrant l'ensemble des modifications apportées est impossible lorsque le texte est hétérogène. Deuxièmement, bien que les adjectifs *superficiels* et *profonds*, grâce à leur teneur descriptive, soient plus intéressants qu'un critère quantitatif, ils ne résolvent en rien la difficulté d'établir des frontières (même vagues, même poreuses). En effet, on peut considérer une modification prise isolément, sur le plan du syntagme (un simple changement lexical, par exemple) pour une modification superficielle, cependant si l'on adopte un point de vue global sur cette même modification, le plan du texte entier (le rétablissement des réseaux lexicaux, par exemple), elle peut apparaître cette fois très profonde et avoir un impact considérable sur le sens de l'œuvre, sa portée, etc. Troisièmement, il est impossible d'associer solidement un type de modification particulier avec une étiquette. Par exemple, si Paloposki et Koskinen considèrent qu'une retraduction qui conserve le même style qu'une traduction existante devrait plutôt être catégorisée comme *révision*, notre recherche a plutôt révélé une révision dont le style avait été retravaillé. De même, la réviseure de *Mdf* considère les révisions stylistiques comme appartenant même au travail de réédition (cf. supra p.56-57). Malgré tout, nous pourrions définir la *réédition* comme un ensemble de modifications ne requérant pas



d'aptitudes en traduction ni de connaissance de la langue source. Toutefois, l'utilisation du titre de l'agent qui produira le texte comme élément définitoire peut aussi se révéler trompeuse, car ces professions ne sont pas mutuellement exclusives. En effet, la réviseure de *Mdf*, est aussi éditrice et traductrice chez Lux et ses fonctions ont certainement eu un impact sur sa façon d'aborder le texte. L'existence de traducteurs qui occupent plus d'une fonction ou remplissent de multiples rôles dans une maison d'édition a aussi été soulignée par Buzelin (2007, 162). De même, Poupaud remarque aussi, en accord avec les conclusions de Bourdieu, que les maisons d'édition plus petites fonctionnent généralement de manière moins hiérarchique et que les traducteurs y occupent plus souvent plus d'une fonction (2007, 43 et 45). Il serait donc hasardeux d'étiqueter une version simplement à partir du titre de l'agent qui l'a produite.

Enfin, la présente recherche est une invitation à étudier de plus près les pratiques, les positions idéologiques (assumées ou non) et les conceptions des agents. Il serait particulièrement intéressant de cerner notamment la façon dont différentes maisons d'édition catégorisent une version donnée et de voir comment elles déterminent la nature des projets à entreprendre. De même, une étude comparative qui considérerait, d'un côté, la production de nouvelles versions par des agents qui n'occupent qu'une fonction au sein d'une maison d'édition, et d'autre part celle par des agents qui occupent différentes fonctions serait aussi très pertinente. Les propositions de Buzelin quant à la construction d'une sociologie de la traduction axée sur le processus et fondée sur l'analyse des réseaux nous semblent particulièrement appropriées à ce type de recherches (2007, 165-166). En effet, cette perspective permettrait de nous attarder plus longuement sur les interactions entre les divers agents et d'étudier en détail les aspects méconnus du processus. Enfin, notre travail remet aussi à l'ordre du jour l'étude de l'interface agentivité-éthique et souligne l'existence de traducteurs, de réviseurs, d'éditeurs engagés, cette fois hors des milieux « bénévoles » où ils ont parfois été cantonnés.

# Bibliographie

Le corpus primaire est constitué des sources desquelles ont été tirées les données analysées. Le corpus secondaire, quant à lui, comprend les textes spécialisés (de traductologie et de sociologie), cités dans ce mémoire ou non, sur lesquels est fondée notre analyse. Finalement, le corpus tertiaire est composé des sources qui viennent étayer cette analyse, notamment des ouvrages de référence.

## Corpus primaire

### *Œuvre étudiée*

Galeano, Eduardo. 1982 [2007]. *Memoria del fuego : I. Los nacimientos*. Buenos Aires, Mexico, Madrid : Siglo XXI Editores.

Galeano, Eduardo. 1984 [1987]. *Memoria del fuego : II. La caras y las mascararas*. Buenos Aires, Mexico, Madrid : Siglo XXI Editores.

Galeano, Eduardo. 1986. *Memoria del fuego : III. El siglo del viento*. Bogotá, Buenos Aires, Mexico, Madrid : Siglo XXI Editores.

Galeano, Eduardo. Trad. Claude Couffon. 1985. *Mémoire du feu : Les Naissances*. Paris : Plon.

Galeano, Eduardo. Trad. Claude Couffon et Vera Binard. Rév. Alexandre Sánchez. 2013. *Mémoire du feu*. Montréal : Lux Éditeur.

Galeano, Eduardo. Trad. Vera Binard. 1985. *Mémoire du feu : Les Visages et les Masques*. Paris : Plon.

Galeano, Eduardo. Trad. Vera Binard. 1988. *Mémoire du feu : Le Siècle du vent*. Paris : Plon.

## *Entretiens*

Sánchez, Alexandre. Révisure. Lux Éditeur, Montréal, le 6 août 2014. Enregistrement audio de 56 minutes 7 secondes.

Sánchez, Alexandre. Révisure. Lux Éditeur, Montréal, le 14 novembre 2014. Enregistrement audio de 42 minutes 39 secondes.

## *Analyse contextuelle*

Advameg Inc. 2015. « Editis S.A ». *Reference for Business Company History Index*. En ligne. < <http://www.referenceforbusiness.com/history2/27/Editis-S-A.html> >. Consulté le 15 avril 2015.

Avilés, Jaime. 2015. « El infinito Galeano ». *La Jornada Semanal*. En ligne. < <http://www.jornada.unam.mx/2009/04/19/sem-jaime.html> >. Consulté le 15 juin 2015.

Bambozzi, Enrique. 2000. « Teoría y praxis en Paulo Freire ». *Pedagogía latinoamericana*. Córdoba : Universidad Nacional de Córdoba, 115-123.

Barros-Lémez, Álvaro. 1985. « Reseñas: Memoria del fuego, vol. I : Los nacimientos, vol. II: Las caras y las máscaras ». *Hispanérica*, 14 (40), 125-127.

Birri, Fernando. 1999. *El siglo del viento*. Film. Allemagne, Argentine, Espagne, Uruguay : Cine Ojo.

Boff, Leonardo. 1976. *Teología del cautiverio y Teología de la liberación*. Madrid : Paulinas.

Borel, Jean-Paul. 1985. « Eduardo Galeano, Memoria del fuego ». *Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien*, 44 (1), 196-200.

- Bouteillet, Maïa. 2000. « Zapata, Guevara et caetera ». *Libération*. En ligne.  
 < [http://www.liberation.fr/livres/2000/02/01/zapata-guevara-et-caetera-un-siecle-d-histoires-americaïnes-vu-du-sud-le-siecle-du-vent-documentaire\\_316871](http://www.liberation.fr/livres/2000/02/01/zapata-guevara-et-caetera-un-siecle-d-histoires-americaïnes-vu-du-sud-le-siecle-du-vent-documentaire_316871) >. Consulté le 15 mars 2014.
- Cáceres, Leonardo. 1984. « Memoria del fuego americano ». *Araucaria de Chile*, (27), 193-198.
- Cappa, G. 2013. « Fallece Claude Couffon, el primer investigador del asesinato de Lorca ». *Granadahoy*. En ligne.  
 < <http://www.granadahoy.com/article/ocio/1671889/fallece/claude/couffon/primer/investigador/asesinato/lorca.html> >, Consulté le 15 mars 2014.
- Cardoso, Fernando Henrique. 1965. « Análisis sociológicos del desarrollo económico ». *Revista Latinoamericana de sociología*, 2 (71), 178-199.
- Del Sarto, Ana, Alicia Ríos et Abril Trigo. 2004. *The Latin American Cultural Studies Reader*. Durham : Duke University Press.
- dos Santos, Theotonio. 1970. « The structure of dependence ». *The American Economic Review*, 60 (2), 231-236.
- Dotti, Marco et Joni Costantino. Trad Marie-Ange Patrizio. 2004. « Conversation avec Eduardo Galeano : Mots dépouillés contre la tyrannie de la peur ». *Le Grand Soir*. En ligne. < <http://www.legrandsoir.info/Conversation-avec-Eduardo-Galeano-Mots-depouilles-contre-la.html> >. Consulté le 22 mai 2015.
- Durán, Ana María. 2008. « Claude Couffon: tras las huellas de Gabo ». *El Espectador*. En ligne. < <http://www.elespectador.com/impreso/cultura/articuloimpreso96354-claude-couffon-tras-huellas-de-gabo/> >. Consulté le 15 mars 2014.
- Editis. 2015. « Corporate information ». *Editis*. En ligne  
 < <http://www.editis.com/content.php?lg=en&id=51> >. Consulté le 15 avril 2015.
- Fazio, Carlos. 2007. « Sobre medios y dictaduras ». *La Jornada*. En ligne.  
 < <http://www.jornada.unam.mx/2007/06/04/index.php?section=politica&article=021a1pol> >. Consulté le 15 mars 2014.

- Fischlin, Daniel. 2001. « History's “Refuse” : Benjamin, Galeano, and the “Power to Create” ». *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 26 (1-2), 107-122.
- Fischlin, Daniel et Martha Nandorfy. 2002. *Eduardo Galeano : Through the looking glass*. Montréal : Black Rose Books.
- Fernández, Rúben. 2015. « Las venas abiertas de Eduardo Galeano ». *Semanario Ciudad Maturin*. En ligne.  
< [http://issuu.com/ciudadmaturin/docs/cm\\_edicion\\_17/15](http://issuu.com/ciudadmaturin/docs/cm_edicion_17/15) >. Consulté le 10 mars 2015.
- Freire, Paulo. 1970. *Pedagogia do oprimido*. Rio de Janeiro : Paz e Terra.
- Galeano, Eduardo. 1971. *Las venas abiertas de América Latina*. Bogotá, Buenos Aires, Madrid, Mexico : Siglo XXI.
- Galeano, Eduardo. 1978. *Días y noches de amor y de guerra*. Buenos Aires, Mexico, Madrid : Siglo XXI.
- Galeano, Eduardo. 1989a. « Defensa de la palabra. Literatura y Sociedad en América Latina ». *Nosotros decimos no : crónicas (1963/1988)*. Bogotá, Buenos Aires, Madrid, Mexico : Siglo XXI, 214-224.
- Galeano, Eduardo. 1989b. « Diez errores o mentiras frecuentes sobre literatura y cultura en América Latina. » *Nosotros decimos no : crónicas (1963/1988)*. Madrid, Mexico, Bogotá, Buenos Aires : Siglo XXI. 264-281.
- Galeano, Eduardo. Trad. Claude Couffon. 1981. *Les veines ouvertes de l'Amérique latine : une contre-histoire*. Paris : Plon.
- Galeano, Eduardo. Trad. Claude Couffon et Iliana Lolitch. 1987. *Jours et nuits d'amour et de guerre*. Paris : Albin Michel.
- Galeano, Eduardo et Elisa Arguilé. 2002. *Mitos de memoria del fuego*. Madrid : Anaya.

- Gervais, Lisa-Marie. 2013. « De magie et de silence ». *Le Devoir*. En ligne.  
 < <http://www.ledevoir.com/culture/livres/376690/de-magie-et-de-silence> >. Consulté le 12 avril 2014.
- Giayetto, Ana. 2009-2010. « La reescritura de la historia-identidad latinoamericana desde una posición posoccidentalista en Memoria del fuego de Eduardo Galeano ». *Revista Borradores*, X-XI, 1-13.
- Gilbert. Abel. 2012. « Eduardo Galeano ». *Dominical*. En ligne.  
 < [http://issuu.com/edicionesakal/docs/galeano\\_dom?e=0](http://issuu.com/edicionesakal/docs/galeano_dom?e=0) >. Consulté le 22 mars 2014.
- Girard, Christian. 2014. « Eduardo Galeano : Ennemi de l'oubli ». *Les libraires*. En ligne.  
 < <http://revue.leslibraires.ca/articles/litterature-etrangere/eduardo-galeano-ennemi-de-l-oubli> >. Consulté le 22 août 2014.
- Gonzalez, Olga L. 2007. « La littérature latino-américaine en France, Conversation avec Claude Couffon ». *Revue Homme et Migrations*, (1270), 44-51.
- Gugelberger, Georg et Michael Kearney. 1991. « Voices for the voiceless: testimonial literature in Latin America ». *Latin American Perspective* 18 (3), 3-14.
- Gutiérrez, Gustavo. 1971. *Hacia una teología de la liberación*. Bogotá : Indo-American Press Service.
- Labrusse, Hughes. 2014a. « Hommage à Claude Couffon ». *Poezibao*. En ligne.  
 < <http://poezibao.typepad.com/poezibao/2014/01/carte-blanche-hommage-%C3%A0-claude-couffon-par-hughes-labrusse.html> >. Consulté le 15 mars 2014.
- Labrusse, Hughes. 2014b. « Moi aussi j'ai vécu ». *Iberic@l*, 6, 157-161.
- Lux Éditeur. 2009. *Lux Éditeur*. En ligne. < <http://www.luxediteur.com/maison> >. Consulté le 2 mars 2014.
- Lux Éditeur. 2010-2011. *Catalogue 2010-2011 : 15 ans d'édition critique et indépendante*. Montréal : Lux Éditeur.

- Madden, Patrick. 2001. « Interview with Eduardo Galeano ». *Fourth Genre : Explorations in Nonfiction*, 3 (2), 180-195.
- Marcil, Ianick. 2013. « Géographie de la mémoire ». *Le Huffington Post*. En ligne. < [http://quebec.huffingtonpost.ca/ianik-marcil/geographie-de-la-memoire\\_b\\_3592139.html](http://quebec.huffingtonpost.ca/ianik-marcil/geographie-de-la-memoire_b_3592139.html) >. Consulté le 12 avril 2014.
- Martin, Gerald. 1992. « Hope Springs Eternal : Eduardo Galeano and the History of Latin America ». *History Workshop*, 34 (1), 148-158.
- Masson, Jean-Yves. 2014. « Claude Couffon : portrait du traducteur en poète-explorateur ». *Iberic@l*, 6, 163-166.
- Mathey, Nicolas. 2013. « Une fresque enflammée de l'Amérique latine ». *l'Humanité*. < <http://www.humanite.fr/tribunes/une-fresque-enflamnee-de-l-amerique-latine-545663> >. Consulté le 2 août 2014.
- Nareau, Michel. 2014. « Mémoire du feu d'Eduardo Galeano ». *Nuit blanche, le magazine du livre*, (134), 18-19.
- Ogarrío, Gustavo. 2015. « Eduardo Galeano : escribir en el siglo del viento ». *La Jornada Semanal*. En ligne. < <http://www.jornada.unam.mx/2015/04/26/sem-gustavo.html> >. Consulté le 15 mai 2015.
- Palaversich, Diana. 1991. « Eduardo Galeano's Memoria del fuego as Alternative History ». *Antipodas: Journal of Hispanic Studies of the University of Auckland and La Trobe University*, 3, 135-150.
- Palaversich, Diana. 1995a. « Postmodernismo, postcolonialismo y la recuperación de la historia subalterna ». *Chasqui*, 24 (1), 3-15.
- Palaversich, Diana. 1995b. *Silencio, voz y escritura en Eduardo Galeano*. Francfort, Madrid : Vervuert.

Pépin, Elsa. 2009. « De l'Hexagone au monde entier, une conquête du livre québécois ». *Les libraires*. En ligne. < <http://revue.leslibraires.ca/articles/sur-le-livre/de-l-hexagone-au-monde-entier-une-conquete-du-livre-quebecois> >. Consulté le 10 avril 2015.

Plon. 2013. *Plon*. En ligne < <http://www.plon.fr/> >. Consulté le 20 avril 2015.

Ramonet, Ignacio. 1985. « Mémoire du feu, d'Eduardo Galeano : Le roman de l'Amérique ». *Le Monde diplomatique*. En ligne. < <http://www.monde-diplomatique.fr/1985/02/RAMONET/38406> >. Consulté le 15 mars 2014.

Ravet, Jean-Claude. 2014. « Mémoire du feu - Eduardo Galeano ». *Relation*. En ligne < <http://cjf.qc.ca/fr/rerelations/article.php?ida=3458&title=macmoire-du-feu-eduardo-galeano> >. Consulté le 25 novembre 2014.

Siglo XXI Argentina. 2015. « Eduardo Galeano 1940-2015 ». *Siglo XXI*. En ligne. < <http://www.sigloxxieditores.com.ar/boletin/2015/noticias-04-galeano.html> >. Consulté le 4 mai 2015.

Streck, Danilo Romeu. 2009. « Da pedagogia do oprimido às pedagogias da exclusão: um breve balanço crítico ». *Educação & Sociedade*, 30 (107), 539-560.

Tejeda, Armando G. 2008. « El dominio enloquece al mundo: Galeano ». *La Jornada*. En ligne. < <http://www.jornada.unam.mx/2008/05/30/index.php?section=cultura&article=a52n1cul> >. Consulté le 5 mars 2014.

Tiempo Argentino. 2011. « A Vargas Llosa no hay que hacerle el favor de atarcarlo ni de tirarle huevos podridos ». *Tiempo Argentino*. En ligne. < <http://tiempo.infonews.com/nota/91281/a-vargas-llosa-no-hay-que-hacerle-el-favor-de-atarcarlo-ni-de-tirarle-huevos-podridos> >. Consulté le 5 mars 2014.

Tomassini, Graciela. 1997. « Historia y ficción en Memoria del fuego de Eduardo Galeano ». *Nueva época*, Enero-diciembre 1997, 111-123.

Trigo, Abril. 2004. « General Introduction ». *The Latin American Cultural Studies Reader*. Durham, Duke University Press, 1-14.



- Tristán, Eduardo Rey. 2005. *La izquierda revolucionaria uruguayana : 1955-1973*. Séville : Editorial CSIC.
- van Hoof, Henri. 1993. « Couffon Claude (1926-) ». *Dictionnaire universel des traducteurs*. Genève : Slatkine, 78.
- Wilson, S. R. 1980. « Eduardo Galeano : Exile and a Silenced Montevideo ». *Chasqui*, 9 (2-3), 30-38.
- Wilson, S. R. 1983. « Memoria del fuego, I Los nacimientos. (Memory of the Fire, I the Birth) by Eduardo Galeano ». *Latin American Literary Review*, 11 (22), 105-108.
- Wilson, S. R. 1985. « Memoria del fuego, vol. II : Las caras y las máscaras ». *Chasqui*, 14 (2-3), 76-77.
- Wilson, S. R. 1988. « Memoria del fuego, III : El siglo del viento ». *Chasqui*, 17 (1), 128-129.
- Zimmermann, Marie-Claire. 2014. « Claude Couffon : journaliste, professeur, traducteur sous le signe de la poésie ». *Iberic@l*, 6, 171-174.

## Corpus secondaire

- Aull Davies, Charlotte. 2008. *Reflexive ethnography : A guide to researching selves and others*. New York : Routledge.
- Bassnett, Susan. 1998. « When is a Translation not a Translation? ». *Constructing cultures : Essays on literary translation*. Cleveland, Philadelphie : Multilingual Matters, 25-40.
- Beaud, Stéphane et Florence Weber. 2003. *Guide de l'enquête de terrain : produire et analyser des données ethnographiques*. Paris : La Découverte.
- Becker, Howard S. 1960. « Notes on the concept of commitment ». *American journal of Sociology*, 66, 32-40.

- Belle, Marie-Alice. 2007. « Sur la retraduction de Virgile en Angleterre au XVIIIe siècle : Les Enjeux politiques et esthétiques de L'Enéide de John Ogilby ». *Études Epistémè*, (12), 49-82.
- Bensimon, Paul. 1990. « Présentation ». *Palimpsestes*, (4), IX-XIII.
- Berman, Antoine. 1984. *L'épreuve de l'étranger : Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*. Paris : Gallimard.
- Berman, Antoine. 1990. « La retraduction comme espace de la traduction ». *Palimpsestes*, (4), 1-7.
- Berman, Antoine. 1994. *Pour une critique des traductions : John Donne*. Paris : Gallimard.
- Blanchet, Alain. 2010. *L'enquête et ses méthodes : l'entretien*. Paris : Armand Colin.
- Brisset, Annie. 1988. « Le public et son traducteur : Profil idéologique de la traduction théâtrale au Québec ». *TTR : traduction, terminologie, rédaction*, 1 (2), 11-18.
- Brisset, Annie. 1990. *Sociocritique de la traduction : Théâtre et altérité au Québec (1968-1988)*. Longueuil : Le Préambule.
- Brisset, Annie. 2004. « Retraduire ou le corps changeant de la connaissance sur l'historicité de la traduction ». *Palimpsestes* (15), 39-67.
- Brownlie, Siobhan. 2006. « Narrative theory and retranslation theory ». *Across Languages and Cultures*, 7 (2), 145-170.
- Brunette, Louise. 2007. « Relecture-révision, compétences indispensables du traducteur spécialisé ». *Traduction spécialisée : pratiques, théories, formations*. Berne : Peter Lang, 225-235.
- Brunette, Louise et Paul Horguelin. 1998. *Pratique de la révision*. Brossard : Linguatex.

- Buzelin, Hélène. 2004. « La traductologie, l'ethnographie et la production des connaissances ». *Meta : Journal des traducteurs*, 49 (4), 729-746.
- Buzelin, Hélène. 2006. « Independent publisher in the networks of translation ». *TTR : traduction, terminologie, rédaction*, 19 (1), 135-173.
- Buzelin, Hélène. 2007. « Translations “in the making” ». *Constructing a Sociology of Translation*. Amsterdam : John Benjamins Publishing, 135-169.
- Buzelin, Hélène. 2011. « Agents of translation ». *Handbook of Translation Studies vol. 2*, Amsterdam, Philadelphie : John Benjamins Publishing, 6-12.
- Buzelin, Hélène. 2013. « Sociology and translation studies ». *The Routledge handbook of translation studies*. Londres, New York : Routledge, 186-200.
- Buzelin, Hélène. 2014. « How devoted can translators be? : Revisiting the subservience hypothesis ». *Target*, 26 (1), 63-97.
- Chesterman, Andrew. 1997. *Memes of translation : The spread of ideas in translation theory*. Amsterdam : John Benjamins Publishing.
- Chesterman, Andrew. 2000. « A causal model for translation studies ». *Intercultural Faultlines. Research Models in Translation Studies*, 1, 15-27.
- Dastjerdi, Hossein Vahid et Amene Mohammadi. 2013. « Revisiting “Retranslation Hypothesis” : A Comparative Analysis of Stylistic Features in the Persian Retranslations of *Pride and Prejudice* ». *Open Journal of Modern Linguistics*, 03(03), 174-181.
- Deane, Sharon Louise. 2011. *Confronting the retranslation hypothesis: Flaubert and Sand in the British literary system*. Thèse de doctorat. Édimbourg : University of Edinburgh.
- Deleuze, Gilles et Félix Guattari. 1980. *Mille plateaux : Capitalisme et schizophrénie II*. Paris : Les Éditions de Minuit.

Derrida, Jacques. 1972. « Signature événement contexte ». *Marges de la philosophie*. Paris : Les Éditions de Minuit, 365-393.

Derrida, Jacques. Trad. Elisabeth Weber. 1990. *Limited Inc*. Paris : Galilée.

Desmidt, Isabelle. 2009. « (Re) translation Revisited ». *Meta : Journal des traducteurs*, 54 (4), 669-683.

Du-Nour, Miryam. 1995. « Retranslation of children's books as evidence of changes of norms ». *Target*, 7 (2), 327-346.

Eco, Umberto. 2007. *Dire presque la même chose*. Paris : Grasset.

Feng, Lei. 2015. « Retranslation hypotheses revisited : A case study of two English translations of Sanguo Yanyi-the first Chinese novel ». *Stellenbosch Papers in Linguistics Plus*, 43, 69-86.

Fine, Gary Alan et Sherryl Kleinman. 1979. « Rethinking Subculture : An Interactionist Analysis ». *American Journal of Sociology*, 85 (1), 1-20.

Fontcuberta, Joan. 2002. « Retraducciones, El caso Zweig » *Retraducir : Una nueva mirada. La retraducción de textos literarios y audiovisuales*. Malaga : Miguel Gómez Ediciones. 225-231.

Gambier, Yves. 1994. « La retraduction, retour et détour ». *Meta : Journal des traducteurs*, 39 (3), 413-417.

Gambier, Yves et Luc Van Doorslaer. 2010. *Handbook of translation studies*. Amsterdam, Philadelphie : John Benjamins Publishing.

Genette, Gérard. 1982. *Palimpsestes : la littérature au deuxième degré*. Paris : Éditions du Seuil.

Genette, Gérard. 1987. *Seuils*. Paris : Éditions du Seuil.

- Gouanvic, Jean-Marc. 1999. *Sociologie de la traduction : la science-fiction américaine dans l'espace culturel français des années 1950*. Artois : Artois Presses Université.
- Han, Miae et Euiyon Cho. 2014. « Retranslation Hypotheses and Three Korean Translations of The Martyred ». *번역학연구*, 15 (4), 29-59.
- Hermans, Theo. 1991. « Translational norms and correct translations ». *Translation Studies: The State of the Art*. Amsterdam : Rodopi, 155-169.
- Hermans, Theo. 1996. « Norms and the determination of translation : A theoretical framework ». *Translation, Power, Subversion*. Clevedon : Multilingual Matters, 25-51.
- Hermans, Theo. 1998. « Translation and normativity ». *Current Issues in Language & Society*, 5 (1-2), 51-72.
- Hermans, Theo. 2013. « Norms of translation ». *The Encyclopedia of Applied Linguistics*. En ligne.  
< [http://www.researchschool.org/documents/Hermans\\_Norms%20of%20Trl.pdf](http://www.researchschool.org/documents/Hermans_Norms%20of%20Trl.pdf) >.  
Consulté le 22 novembre 2014.
- Herrnstein Smith, Barbara. 1980. « Narrative versions, narrative theories ». *Critical Inquiry*, 7 (1), 213-236.
- Hubscher-Davidson, Severine. 2011. « A discussion of ethnographic research methods and their relevance for translation process research ». *Across Languages and Cultures*, 12 (1), 1-18.
- Koskinen, Kaisa. 2008. *Translating institutions : An ethnographic study of EU translation*. Manchester : St. Jerome Publishing; Kinderhook : InTrans Publication.
- Koskinen, Kaisa et Outi Paloposki. 2003. « Retranslations in the Age of Digital Reproduction ». *Cadernos*, 1, 19-38.
- Koskinen, Kaisa et Outi Paloposki. 2010. « Retranslation ». *Handbook of Translation Studies vol. 1*, Amsterdam, Philadelphie : John Benjamins Publishing, 294-298.

Koskinen, Kaisa et Tuija Kinnunen. 2010. « Introduction. » *Translators' agency*. Tampere : Tampere University Press, 4-10.

Kujamäki, Pekka. 2002. « Finnish comet in German skies : Translation, retranslation and norms ». *Target*, 13 (1), 45-70.

Lee, Hyang. 2006. « Révision : Définitions et paramètres ». *Meta : Journal des traducteurs*, 51 (2), 410-419.

Malingret, Laurence. 1999. « Panorama de la littérature hispanique traduite dans les pays francophones ». *Translation and the (re)location of meaning : Selected Papers of the CETRA Research Seminars in Translation Studies 1994-1996*. Louvain : Katholieke Universiteit Leuven, 133-158.

Malingret, Laurence. 2001. « Les enjeux de l'adaptation en traduction ». *Écrire, traduire et représenter la fête*. Valence : Universitat de València, 791-798.

McQuillan, Martin. 2000. *The narrative reader*. Londres : Routledge.

Meylaerts, Reine. 2008. « Translators and (their) norms : Towards a sociological construction of the individual ». *Beyond Descriptive Translation Studies: Investigations in homage to Gideon Toury*. Amsterdam : John Benjamins Publishing. 91-102.

Mossop, Brian. 2007. « Empirical studies of revision: what we know and need to know ». *The Journal of Specialised Translation*, 8, 5-20.

Mossop, Brian. 2010. « Revision ». *Handbook of translation studies vol.2*. Amsterdam, Philadelphie : John Benjamins Publishing, 135-139.

*Palimpsestes : Pourquoi donc retraduire?*. 2004. (15).

*Palimpsestes : Retraduire*. 1990. (4).

- Paloposki, Outi et Kaisa Koskinen. 2004. « Thousand and One Translations: Revisiting retranslation ». *Claim, changes and challenges in Translation Studies*. Amsterdam, Philadelphie : John Benjamins Publishing. 27-38.
- Paloposki, Outi et Kaisa Koskinen. 2010. « Reprocessing texts. The fine line between retranslating and revising ». *Across Languages and Cultures*, 11 (1), 29-49.
- Parra Galiano, Silvia. 2007. « Propuesta metodológica para la revisión de traducciones: principios generales y parámetros ». *Trans*, (11), 197-214.
- Poupaud, Sandra. 2007. « Agency in translation, Hispanic literature in France, 1984–2002 ». *Translation Research Projects*, 1, 37-46.
- Poupaud, Sandra. 2008. « Du réalisme magique à la récupération de la mémoire historique : La littérature traduite de l'espagnol ». *Translatio : le marché de la traduction en France à l'heure de la mondialisation*. Paris : CNRS-éditions, 231-256.
- Pym, Anthony. 1998. « Okay, so how are translation norms negotiated? A question for Gideon Toury and Theo Hermans ». *Current Issues in Language and Society*, 5 (1-2), 107-113.
- Rodriguez, Liliane. 1990. « Sous le signe de Mercure, la retraduction ». *Palimpsestes*, (4), 63-80.
- Susam-Sarajeva, Şebnem. 2003. « Multiple-Entry Visa to Travelling Theory: Retranslations of Literary and Cultural Theories ». *Target*, 15 (1), 1-36.
- Tahir-Gürçağlar, Şehnaz. « The Uses of Paratexts in Translation Research ». *Crosscultural transgressions : Research Models in Translation Studies II : Historical and Ideological Issues*. Manchester : St. Jerome Publishing, 44-60.
- Toury, Gideon. 1981. « Translated literature: System, norm, performance: Toward a TT-oriented approach to literary translation ». *Poetics Today*, II (4), 9-27.
- Toury, Gideon, 1995. « The Nature and Role of Norms ». *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam, Philadelphia : John Benjamins, 53-69.

Toury, Gideon. 1998. « A handful of paragraphs on “translation” and “norms” ». *Current Issues in Language and Society*, 5 (1-2), 10-32.

Tymoczko, Maria. 2002. « Connecting the two infinite orders : Research methods in translation studies ». *Crosscultural transgressions : Research Models in Translation Studies II : Historical and Ideological Issues*. Manchester : St. Jerome Publishing, 9-25.

Van Coillie, Jan. 2014. « Nibble, nibble like a mouse. Who is nibbling at the source text's house ». *La Retraduction en littérature de jeunesse*. Bruxelles, Berne, Berlin, Francfort-sur-le-Main, New York, Oxford, Vienne : Peter Lang, 39-52.

Vanderschelden, Isabelle. 2000. « Why retranslate the French classics? The impact of retranslation on quality ». *On translating French literature and film II*. Amsterdam : Rodopi, 1-18.

Venuti, Lawrence. 2004. « Retranslations : The creation of value ». *Bucknell Review*, 47 (1) , 25-38.

Wolf, Michaela. 2007. « The emergence of a sociology of translation ». *Constructing a Sociology of Translation*. Amsterdam, Philadelphie : John Benjamins Publishing, 1-34.

Wolf, Michaela et Alexandra Fukari. 2007. *Constructing a Sociology of Translation*. Amsterdam, Philadelphie : John Benjamins Publishing.

Xu, Mingwu et Chuanmao Tian. 2014. « Commercial considerations: A reason for retranslating—an exploration of the retranslation boom in the 1990's mainland China ». *Across Languages and Cultures*, 1, 1-17.



## Corpus tertiaire

Alonso, Maria Angeles. 2006. *Las venas abiertas de America Latina de Eduardo Galeano : Paradojas de la recepción*. Mémoire de Maîtrise, Montréal : Université de Montréal.

Cambridge Public Library. 2013. « Horace C. Alger dies in Wyoming ». *Cambridge Chronicle*, 13 october 1906. En ligne. < <http://cambridge.dlconsulting.com/cgi-bin/cambridge?a=d&d=Chronicle19061013-01.2.48> >. Consulté le 5 avril 2015.

Chicago Historical Society. S.d. *Haymarket Affaire Digital Collection*. En ligne < <http://www.chicagohistory.org/hadc/visuals/enratoc.htm> >. Consulté le 6 avril 2015.

Colón, Cristobal. 1492. « Diario de a bordo : Jueves 11 de octubre ». *Bibliotheca Augustana*. En ligne. < [http://www.hs-augsburg.de/~harsch/hispanica/Cronologia/siglo15/Colon/col\\_diar.html](http://www.hs-augsburg.de/~harsch/hispanica/Cronologia/siglo15/Colon/col_diar.html) >. Consulté le 5 avril 2015.

Cruse, Alan. 2000. « Meaning in language ». *An introduction to Semantics and Pragmatics* Oxford : Oxford University Press.

de Villers, Marie-Éva. 2015. *Multidictionnaire de la langue française*. En ligne. < <http://www.multidictionnaire.com/accesmulti/> >. Consulté le 30 mars 2015.

Diario El Pueblo. 2012. « Crónica de José Martí sobre el proceso y la ejecución de los mártires de Chicago en noviembre de 1887 ». *Diario El Pueblo*. < <http://www.diarioelpueblo.com.uy/generales/cronica-de-jose-marti-sobre-el-proceso-y-la-ejecucion-de-los-martires-de-chicago-en-noviembre-de-1887.html> > Consulté le 6 avril 2015.

*Diccionario del español usual en México*. 1996. Mexico : El Colegio de México.

Druide. 2012. *Antidote 8 : Dictionnaire*. Version électronique. Montréal : Druide informatique inc.

Duparc, Pierre. 2015. « Raynal, Guillaume, (1713-1796) ». *Encyclopaedia Universalis*. En ligne. < <http://www.universalis.fr/encyclopedie/guillaume-raynal/> > Consulté le 5 avril 2015.

*Encyclopédie Larousse en ligne*. 2015. En ligne.

< <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais> >. Consulté le 2 avril 2015.

Ferguson, Adele. 2005. « Controversy brews over school textbook ». *The Arlington Times*.

< [https://news.google.ca/newspapers?id=1fVkAAAIBAJ&sjid=VYUNAAAIBAJ&pg=3753,654088&hl=fr\\_](https://news.google.ca/newspapers?id=1fVkAAAIBAJ&sjid=VYUNAAAIBAJ&pg=3753,654088&hl=fr_) >. Consulté le 4 avril 2015.

Gobierno del Distrito Federal. s.d. *Reglamento de tránsito del DF*. PDF en ligne.

< <http://www.facmed.unam.mx/deptos/salud/portadas/accidtrans/ReglamentoTransitoDF.pdf> >. Consulté le 22 mars 2015.

Kazin, Michael. 2004. « Howard Zinn's History Lessons ». *Dissent*. En ligne.

< <http://www.dissentmagazine.org/article/howard-zinns-history-lessons> >. Consulté le 4 avril 2015.

Kitchens, John W. 1967. « Some considerations on the rurales of Porfirian Mexico ». *Journal of Inter-American Studies*, 9 (3), 441-455.

*Larousse : Dictionnaire de français*. 2015 En ligne.

< <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais> >. Consulté le 30 mars 2015.

*Le Guide du rédacteur*. 2015. En ligne

< <http://www.btb.termiumplus.gc.ca/tpv2guides/guides/redac/index-fra.html?lang=fra> >. Consulté le 30 mars 2015.

Les Amis du Monde diplomatique. 2015. « Prix des Amis du Monde diplomatique 2003 ». *Les Amis du Monde diplomatique*. En ligne.

< [http://www.amis.monde-diplomatique.fr/article.php3?id\\_article=252](http://www.amis.monde-diplomatique.fr/article.php3?id_article=252) >. Consulté le 4 avril 2015.

LoBianco, Tom. 2013. « AP Exclusive: Daniels looked to censor opponents ». *Associated Press*. En ligne.

< <http://bigstory.ap.org/article/ap-exclusive-daniels-looked-censor-opponents> > Consulté le 30 avril 2015.

*Merriam-Webster Dictionary*. 2015. En ligne.< <http://www.merriam-webster.com/> >.

Consulté le 15 mai 2015.

- Núñez Cabeza de Vaca, Alvar. Trad. Henri Ternaux-Compans. 2003. *Relation de ses deux voyages aux Indes*. Paris : Mercure de France.
- Núñez Cabeza de Vaca, Alvar. Trad. Patrick Menget. 1980. *Naufrages et relation du voyage fait en Floride. Commentaires de l'adelantado et gouverneur du Rio de la Plata*. Paris : Fayard.
- OMS. 2000. *La prise en charge de la malnutrition sévère : Manuel à l'usage des médecins et autres personnels de santé à des postes d'encadrement*. PDF en ligne. < [http://www.who.int/nutrition/publications/en/manage\\_severe\\_malnutrition\\_fra.pdf](http://www.who.int/nutrition/publications/en/manage_severe_malnutrition_fra.pdf) >. Consulté le 6 avril 2015.
- OQLF. 2002. *Banque de dépannage linguistique*. En ligne. < [http://bdl.oqlf.gouv.qc.ca/bdl/gabarit\\_bdl.asp?Th=1](http://bdl.oqlf.gouv.qc.ca/bdl/gabarit_bdl.asp?Th=1) >. Consulté le 1er avril 2015.
- Plotnikoff, David. 2012. « Zinn's influential history textbook has problems, says Stanford education expert ». *Stanford Report*. En ligne. < <http://news.stanford.edu/news/2012/december/wineburg-historiography-zinn-122012.html> >. Consulté le 4 avril 2015.
- Powell, Howard. 2010. « Howard Zinn, Historian, Dies at 87 ». *New York Times*. En ligne. < [http://www.nytimes.com/2010/01/28/us/28zinn.html?\\_r=0](http://www.nytimes.com/2010/01/28/us/28zinn.html?_r=0) >. Consulté le 4 avril 2015.
- RAE. 2015. *Diccionario de la lengua española*. En ligne. < <http://www.rae.es/> >. Consulté le 22 mars 2015.
- Robert-Lamblin, Joëlle. 2015. « Esquimaux ou Esquimo ». *Encyclopaedia Universalis*. En ligne. < <http://www.universalis.fr/encyclopedie/esquimaux-eskimo/> >. Consulté le 22 mars 2015.
- Le Petit Robert*. 2010. Paris : Dictionnaires Le Robert-Sejer.
- Rose-Redwood, Reuben, Derek Alderman et Maoz Azaryahu. 2010. « Geographies of toponymic inscription: new directions in critical place-name studies ». *Progress in Human Geography*, 34 (4), 453-470.

Tevanian, Pierre. 2008. *La Mécanique raciste*. Paris : Éditions Dilecta.

The Editors of Encyclopaedia Britannica. 2013. « Horatio Alger ». Encyclopaedia Britannica.  
En ligne. < <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/14993/Horatio-Alger> >.  
Consulté le 22 mars 2015.

Zinn, Howard. 1980. *A People's History of the United States*. New York: Harper Collins.

Zinn, Howard. Trad. Frédéric Cotton. 2006. *Une Histoire populaire des États-Unis. De 1492 à nos jours*. Montréal : Lux Éditeur.

# Guide d'entretien du 6 août 2014

Notes :

-Formulaire de consentement

-Enregistrement de l'entretien

## [ Consigne initiale]

**-Objectif de la rencontre** : Explorer le projet de révision de *Mémoire du feu*, son déroulement et ton rôle dans ce projet.

**-Déroulement** : Tu as toute la liberté de proposer des thèmes de discussion à n'importe quel moment. Précision : Il s'agit d'un travail à visée descriptive et non d'une évaluation de la qualité des versions. Le but n'est donc pas de juger ni ton travail ni tes réponses.

## [Axes thématiques]

**- D'abord, j'aimerais simplement que tu me racontes comment s'est déroulé le projet de révision de Mémoire du feu (Le point de départ)**

Durée      Nombre de personnes qui y ont travaillé?      Qui a fait quoi?      Méthodes de travail (chronologique?)      Limites imposées par Lux?      Retour au texte source?  
Difficultés?      Communication avec l'auteur et les traducteurs précédents?      Pourquoi un volume?      Préface?      Couverture?      Mise en page?

De façon plus précise, quelles modifications ont été apportées?

Interprétation? Uniformisation du travail des 2 traducteurs? Passages omis?  
Actualisation/changement de lectorat? Style? Orthographe? Réalités culturelles  
qui avaient été adaptées?

**- J'aimerais que tu me racontes/précises pourquoi la Mémoire du Feu? Comment avez-vous choisi cette œuvre en particulier?**

À quel moment s'est prise la décision? Qui? Quel a été ton rôle? Mode habituel de  
choix des oeuvres chez Lux? Public visé? Lien entre l'auteur, la collection, Lux?  
La popularité initiale de l'œuvre? L'influence du contexte social québécois/événement  
particulier? Remise à la mode de Galeano?

**- J'aimerais qu'on revienne sur le choix de réviser et non retraduire? J'aimerais que tu me racontes comment s'est déroulée cette partie du projet?**

Qui? Comment cette décision s'est-elle prise chez Lux? Votre relation avec Plon?  
Droit de traduction? Subventions? Distinction entre réviser et retraduire?

**- Finalement, j'aimerais que tu me racontes, comment es-tu devenue traductrice et réviseuse? Quelle est ton histoire avec la traduction et la révision?**

Formation? Histoire personnelle? Apprentissage de l'espagnol? Autres langues  
parlées? Autres métiers, outre éditrice? Autres œuvres traduites/révisées (genre?)  
Préférence de type de texte ou langue? Écrits sur ta pratique? Vision de ta pratique?  
Pour toi, qu'est-ce qu'une bonne traductrice/une bonne réviseuse?

Histoire de ton arrivée à Lux? Autres fonctions chez Lux?

# Guide d'entretien du 14 novembre 2014

[Consigne initiale]

**-Objectif de la rencontre** : Revoir brièvement les étapes du projet, la révision comme telle et quelques questions relatives à Lux.

**-Déroulement** : Comme à la dernière rencontre et, pour commencer, je te laisse intervenir : depuis notre dernière rencontre, quelque chose t'est venu à l'esprit par rapport à ce qu'on avait discuté?

[Axes thématiques]

## 1. J'aimerais qu'on reparle du **déroulement du projet**

— Étapes qui mènent à la **publication**. Donc, après que Galeano t'ait proposé le projet, qu'est-ce qui a suivi?

— Conséquences d'un **changement d'orientation**?

— Obtention des **documents** (odf? Plon? transcription? ROC?)

— Retours en arrière?

## 2. Autour du début du projet **révision**

— **Galeano** ? Raisons précises?

— Étapes avant d'accepter le projet? Ce qui **t'a frappé**?

3. La dernière fois, tu avais mentionné de longs passages réécrits par l'éditeur, comme faisant partie du travail **d'édition**, comment distinguerais-tu ce travail de ce qui a été fait avec Mémoire?

4. Le **lectorat** de Lux et plus particulièrement réparation de Mémoire?

5. Quels ont été tes **outils** de prédilection, outre le Ramat?

Correcteur automatique, Dictionnaires préférés, ressources documentaires, autres personnes références (outre Galeano), ressources en ligne, références pour les graphies (François Mackandal, Macandal ou Makandal, pas dans le Larousse)

6. Comment est-ce que tu travailles sur un **passage difficile**?

7. **Stratégies ponctuelles**

-Les **ombilics secs/ombligos** (1853 La Cruz, Le trésor des Jésuites)?

-Colomb a troqué contre des **perles de verre** et des bonnets rouges (1493 Barcelone)

8. Je ne sais pas si tu te sens à l'aise de me parler un peu de **l'histoire de Lux**?

9. Comment décrirais-tu le lien entre **l'engagement politique et Lux**, Événements? Salon du livre? Lien avec le milieu

10. Police utilisée pour Mémoire



