



RESEARCH

Les pratiques éditoriales en traduction : Étude comparée de trois appareils péri-textuels de *Petit pays* de Gaël Faye

Mickaëlle Cedergren

Université de Stockholm, SE

mickaelle.cedergren@su.se

À partir d'une étude du péri-texte éditorial de trois traductions nord-européennes (danoise, néerlandaise et suédoise) d'un bestseller international, cet article examine les pratiques éditoriales à l'œuvre. Prenant appui sur des concepts relevant du cadre des transferts culturels et de la sociologie de la traduction, cette étude a pour finalité de mettre en valeur les différentes modalités et fonctions de l'emballage éditorial dans le cas d'un bestseller. Cet article propose de recourir au terme de resémantisation (Espagne) et d'« isomorphisme » (de Franssen & Kuipers) pour décrire les principaux procédés éditoriaux utilisés. Si certaines singularités transparaissent entre ces trois péri-textes, cette étude fait aussi apparaître comment les éditeurs mobilisent des pratiques d'écriture divergentes pour positionner l'écrivain ou l'œuvre aux niveaux local et international. Cette contribution s'achève en proposant une réflexion autour du phénomène de « glocalisation » (Damrosh) pour caractériser les resémantisations à l'œuvre dans le cas de trois péri-textes éditoriaux.

Mots-clefs: transfert culturel; péri-texte éditorial; sociologie de la traduction; resémantisation; isomorphisme; glocalisation; francophonie littéraire

This article examines editorial practices through a comparative analysis of three translations (Danish, Dutch and Swedish) of an international bestseller. Drawing on the theory of cultural transfers and the sociology of translation, the study considers the strategies and functions of editorial packaging in the case of a bestseller. The main editorial procedures are described using the concepts of « resemantization » (Spain) and « isomorphism » (Franssen & Kuipers). Although the three peritexts all possess distinctive traits which set them apart in themselves, it is also shown how the three publishers use very different writing practices to position the writer locally and internationally. The paper ends by suggesting that the concept of « glocalization » (Damrosh) allows us to describe the resemantization processes at work in the three editorial peritexts.

Keywords: Cultural transfers; editorial packaging; peritext; sociology of translation; resemantization; isomorphism; glocalization; Francophone literature

1. Introduction

Petit pays, le roman mondialement connu de Gaël Faye, a été un des succès les plus éclatants de la rentrée littéraire en 2016.¹ Non seulement il a bénéficié d'un accueil très favorable en librairie et a figuré sur plusieurs listes de prix littéraires, mais il a également retenu l'attention de nombreux scouts puisque, deux mois avant sa parution, seize cessions de droits pour des traductions avait déjà été réalisées par la maison Grasset.² En tant que bestseller, ce livre est alors susceptible de subir les contraintes du « processus de fabrication normalisé » dont Heilbron et Sapiro (2007 : 98) ont souligné le risque en faisant référence à la logique économique

du marché. Cette rapide mise en circulation transnationale du roman nous semble représenter un exemple intéressant d'« isomorphisme » éditorial selon le terme forgé par Franssen & Kuipers (2013) pour décrire la tendance croissante des éditeurs nationaux à s'imiter les uns les autres.³ Pour assurer autant que faire se peut le succès de leur sélection et donc garantir leurs ventes auprès des librairies, les éditeurs – comme l'expliquent Franssen & Kuipers – minimiseront leur risque en prenant en compte tant le choix des maisons d'édition étrangères et les succès éditoriaux à l'étranger que la concurrence nationale des autres maisons d'éditions. Comme le concluront ces chercheurs, la production littéraire est perçue « *as a social and organizational process, embedded in wider national and transnational fields* » (Ibid : 70). Dans l'étude qui suit, nous nous servirons du terme d'*isomorphisme éditorial* non pour indiquer les nombreuses négociations préalables souvent dissimulées dont il est possible de retracer les étapes, comme l'ont réalisé Franssen & Kuipers, mais pour signaler les convergences des pratiques éditoriales à travers l'étude des péri-textes des versions traduites. En d'autres termes, nous nous attarderons sur le produit fini. Notre étude s'attachera donc à interroger les *pratiques* éditoriales mises en place et à soulever d'éventuels points de similarité. Peut-on observer un positionnement dans le champ international et national et de quelles manières dans ce cas ? Ces questions centrales s'inscrivent dans la lignée de l'étude de Batchelor (2018 : 169sq) et à l'intersection des deux champs d'étude liés à la question du paratexte dans les études de traduction qu'elle propose d'explorer, à savoir les pratiques en usage dans la construction des paratextes et leur signification pour comprendre le texte traduit.

Parmi les premiers acquéreurs de *Petit Pays* se trouvent trois maisons d'éditions de l'Europe du Nord où le roman a paru dès 2017 en traduction danoise (2017b) et néerlandaise (2017a) suivies par la version suédoise (2018). Ces trois langues sont fréquemment regroupées ensemble en tant que langues périphériques (Heilbron, 2000 ; Heilbron & Sapiro, 2007) ayant un statut comparable dans le système mondial de la traduction. Ces ressemblances structurelles nous informent sur la place quantitativement importante qu'occupent les traductions dans les systèmes littéraires des trois zones linguistiques mais non pas sur les choix qualitatifs opérés par ceux-ci.

A travers l'analyse des trois péri-textes, nous voudrions voir s'il est possible de relever des pratiques éditoriales similaires ou divergentes et d'en saisir les fonctions.

Tout en envisageant, à la suite de Genette et dans la lignée des travaux d'Alvstad (2012), Batchelor (2018), Risterucci-Roudnicky (2008), Schyns (2015), van Doorslaer, Flynn & Leerssen (2015) et Watts (2005), le péri-texte de la traduction comme un élément communicatif utilisé par l'éditeur pour orienter la lecture du texte littéraire, notre étude s'appuiera aussi sur des concepts plus généraux relevant du cadre des transferts culturels. Dans ce cas, la traduction littéraire est alors perçue comme un processus transfrontalier impliquant toute une série de *resémantisations* dues aux agents individuels et institutionnels du pays d'accueil.

Nous mènerons l'analyse de ces trois péri-textes en examinant quels sont les éléments mobilisés et les procédés péri-textuels utilisés pour cadrer le texte d'une manière qui fait sens pour trois communautés de lecteurs nord-européens. Méthodologiquement, nous avons procédé par une analyse comparative des éléments péri-textuels des trois traductions. Dans cet article, nous avons choisi de citer tous les exemples en français au moyen d'une retraduction⁴ faite à partir des éléments péri-textuels des versions danoise, néerlandaise et suédoise. Néanmoins, dans plusieurs cas spécifiques, nous ne les avons pas retraduits mais avons repris et cité le texte original français car il s'agissait de citations tirées directement du roman *Petit pays* de Gaël Faye (2016) ou de la critique journalistique étrangère, que les éditeurs danois, néerlandais et suédois avaient fait le choix de retranscrire en leur langue. Ces éléments spécifiques comprennent les citations du *Figaro* et du *Monde* reprises dans la version danoise, les deux extraits du texte original traduits en danois et placés sur la quatrième de couverture de cette version, les citations du *Figaro* et du *Parisien* reprises par la version néerlandaise et, finalement, l'extrait de texte du roman placé sur le rabat supérieur de la version suédoise. Même si certains passages des trois péri-textes étudiés correspondent en effet à la traduction d'un texte source préexistant (extraits de texte du roman ou citation journalistique), il est à préciser que l'objectif de cet article n'est pas de comparer le texte source et le texte cible mais de procéder à une analyse comparative des textes cible (péri-textes). Par ailleurs, le lecteur pourra se reporter au texte éditorial en langue danoise, néerlandaise et suédoise de chaque traduction dans les notes en fin d'article. Après chaque exemple analysé, nous avons mentionné entre parenthèses, pour chaque traduction ou retraduction, l'espace physique du livre – à savoir la première page de couverture, les rabats inférieurs ou supérieurs de la couverture ou la quatrième de couverture – où s'inscrivent ces éléments péri-textuels.

Après une présentation de plusieurs définitions liées au cadre des transferts culturels et à notion de péri-texte, nous mènerons un examen détaillé des présentations du roman et de l'auteur et, dans le cas échéant, du baratin⁵ (dans la version néerlandaise) et du portrait du traducteur (dans la version suédoise). L'examen se décline en deux temps et présente les modalités d'écriture singulières avant de présenter les traits communs de l'écriture péri-textuelle. Ces résultats seront finalement discutés à la lumière du concept de *glocalisation*.

2. Resémantisation et périphrase éditoriale

Dans le cadre des transferts culturels élaboré par Michel Espagne (1999), la traduction constitue un circuit essentiel des échanges et le livre traduit est conçu comme un objet culturel voyageant hors de son contexte initial et donc ouvert à de nouvelles interprétations. Un des concepts importants au cœur de la pensée d'Espagne est la notion de *transfert*, de déplacements sémantiques et de *resémantisation*. Selon Espagne (1999 : 20), le transfert d'un concept (d'une idée, d'un livre etc...) dans une culture étrangère implique une « appropriation sémantique [qui] transforme profondément l'objet passé d'un système à l'autre ». L'emprunt culturel est alors dit « resémantisé » pour ce dernier, il est délocalisé et acquiert un sens nouveau une fois transféré et traduit dans son nouveau pays d'accueil.

Cette réappropriation de sens scelle, pour Espagne, le principe d'*autonomie* du contexte d'accueil. Comme il l'explique, « lorsque la référence étrangère est ainsi intégrée à un débat propre au contexte d'accueil, elle s'*autonomise* par rapport à sa source et n'est plus déterminée que par les positions des protagonistes du débat en cours. » (Espagne 1999 : 23 ; nous soulignons). En d'autres termes, si l'on extrapole ce principe dans le domaine de la traduction, un éditeur s'approprie alors un texte étranger et l'interprète en lui faisant subir un ensemble de *resémantisations* qui vont, a fortiori, le détacher de sa culture-source mais qui vont répondre à la conjoncture de la culture-cible. Comme le souligne Espagne (1999 : 29), « l'espace de communication délimité par une langue nationale se caractérise bien par la tendance à organiser les objets du savoir selon un code doté de sa propre systématité implicite. ». Une œuvre traduite s'adapte donc en fonction du contexte linguistique, culturel et social dans lequel elle est introduite ; elle est resémantisée en fonction de sa nouvelle terre d'accueil. Néanmoins, Espagne (1999) propose aussi de briser cette binarité (entre le pays-source et le pays d'accueil) en suggérant l'existence d'un tiers-espace. À ce sujet, nous verrons comment les éditeurs ont recours à un tiers-espace tel que le constitue l'espace international (français, européen ou américain). Dans cette contribution, l'objet n'est pas tant d'analyser le contexte linguistique, culturel et social de la culture cible si ce n'est d'examiner les différents processus de transformation possibles opérés par la traduction du périphrase en comparant trois différentes pratiques éditoriales pour en dégager d'éventuels points de convergence.

Le concept de « périphrase » a été introduit par Genette (1987) pour décrire le large éventail de textes entourant le texte de fiction et pouvant influencer la manière dont il est compris. Genette scinde ensuite le périphrase en « périphrases » matériellement liés au texte littéraire et « épiphrazes » physiquement détachés du livre (Genette 1987: 11). Comme nous portons notre attention sur l'adaptation éditoriale du texte à son nouvel environnement, nous avons privilégié les éléments matériellement liés au texte traduit et, plus particulièrement, la quatrième de couverture considérée comme un seuil apte à influencer la réception de la littérature. En ce qui concerne la catégorie de périphrases, Genette propose d'appeler

périphrase éditoriale toute cette zone du périphrase qui se trouve sous la responsabilité directe et principale (mais non exclusive) de l'éditeur, ou peut-être, plus exactement, de l'*édition*, c'est-à-dire du fait qu'un livre est édité, et éventuellement réédité, et proposé au public sous une ou plusieurs présentations plus ou moins diverses. Le mot zone indique que le trait caractéristique de cet aspect du périphrase est essentiellement spatial et matériel ; il s'agit du périphrase le plus extérieur : la couverture, la page de titre et leurs annexes ; et la réalisation matérielle du livre, dont l'exécution relève de l'imprimeur, mais la décision, de l'éditeur, en concertation éventuelle avec l'auteur : choix du format, du papier, de la composition typographique. » (Genette 1987 : 20)

La « zone » du périphrase est donc un lieu stratégique où se négocie le transfert de l'œuvre ; ici les éléments choisis par l'éditeur pour encadrer le texte peuvent receler des échos des débats de l'heure ou refléter des représentations supposées partagées par la communauté des lecteurs de la culture cible. Comme l'a souligné Watts (2005) dans son étude sur les couvertures des traductions de romans coloniaux et postcoloniaux en anglais (américain), « [t]he reader's experience is always mediated by the paratext, which registers and transmits the cultural specificity of the work and the moment of its reception » (p. 14). C'est cette médiation par le périphrase qui a fait dire à Danielle Risterucci-Roudnicky (2008) que dans le cas d'une traduction, nous avons à faire à une « hybridité périphrasale », parce que le périphrase « recèle des références aux deux champs d'appartenance linguistique et culturel de l'œuvre » (p. 15). À cet égard, on pourrait se demander si la binarité source-cible épuise toute la complexité des inspirations périphrasales ou si, dans certains cas, l'influence d'autres champs culturels joue également un rôle. Dans ce cas, l'appareil périphrasal pourrait donc bien puiser ses sources d'inspiration dans d'autres champs culturels que ceux qui se trouvent au départ et à l'arrivée et porter les traces de représentations culturelles en circulation dans d'autres centres littéraires.⁶

3. Les pratiques éditoriales

3.1 Une réappropriation singulière

Dans cette première partie, c'est le positionnement particulier de chaque éditeur vis-à-vis de l'écrivain et du roman, *Petit pays*, que nous mettrons en lumière à travers l'étude des péri-textes néerlandais, danois et suédois. Des différences notables entre ceux-ci éclairent les divergences de position adoptées par chaque éditeur pour introduire ce roman francophone. Ces péri-textes affichent des singularités « locales » signalant trois différentes approches (et *resémantisations*) du texte et de l'auteur qui apparaissent à travers trois différentes modalités d'écriture : 1) le reflet de l'authenticité, 2) la posture hybride, intellectuelle et artistique de l'écrivain et 3) la perspective de l'étranger.

3.1.1 Le reflet d'authenticité de la version danoise

Dans la traduction danoise, l'éditeur met en valeur la réalité et la proximité de l'histoire mais aussi la cruauté de la guerre en mettant en lumière la véracité des événements, l'authenticité du récit. L'approche tend ainsi à être plus intime et personnelle. Cela se voit d'une part par les longs extraits du texte original choisis et placés sur la quatrième de couverture pour encadrer le résumé éditorial où l'éditeur insiste sur les conséquences du génocide à un niveau individuel et, d'autre part, par les informations indiquées sur les rabats du livre et les couvertures.

L'option choisie par l'éditeur danois de citer longuement le texte du roman alors que le résumé du livre n'est que de quatre lignes est une indication qui souligne le désir de l'éditeur de faire parler le texte original, de laisser entendre la voix de l'auteur et de créer un contact direct entre le lecteur et le livre. Cette volonté de s'approcher du texte se manifeste également par le diminutif Gaby que seule la version danoise utilise pour désigner le protagoniste, Gabriel.

En examinant plus en détail le résumé danois placé sur la quatrième de couverture, on prend note immédiatement de différences significatives quant à la relation de Gabriel avec ses camarades :

Le génocide au Rwanda en 1994, déclenche la guerre civile au Burundi et pour Gaby, une enfance joyeuse se termine brusquement. Les camarades ne sont plus des camarades, mais des Tutsi, des Hutu ou des « blancs » comme Gaby, fils d'un père français et d'une mère Tutsi du Rwanda. (Retraduction en français, résumé éditorial, quatrième de couverture de la version danoise)⁷

À l'opposé des péri-textes suédois et néerlandais, l'éditeur danois attire notre attention sur la relation personnelle et tendue de Gabriel avec ses camarades. Comme il le conclut, les « camarades [de Gabriel] ne sont plus des camarades ». Cette situation laisse entrevoir le conflit entre le jeune enfant et ses amis ; ce que les deux autres versions choisiront soit d'ignorer (dans la version néerlandaise) ou de décrire de manière plus équivoque (dans le cas de la version suédoise « la violence brutalise inexorablement le jeu et certains des garçons sont bientôt des soldats qui ont pris la loi en main »).⁸ On note que l'éditeur danois a opté pour un récit en « je » où le narrateur homodiégétique, Gabriel, raconte un événement passé situé dans le cadre de l'école où se sont formés des clans et où une bataille a éclaté. Il décrit ainsi comment la guerre a fait irruption dans son monde, celui de l'enfance. Il s'agit d'une histoire individuelle sur laquelle l'éditeur veut mettre les feux du projecteur. C'est avec son regard d'adulte que le narrateur se remémore ces événements passés. Il fait alors connaissance avec une autre réalité et se trouve, soudain, pris dans ce tourbillon de violences malgré son innocence.

À l'école, les relations entre les élèves burundais avaient changé. C'était subtil, mais je m'en rendais compte. Il y avait beaucoup d'allusions mystérieuses, de propos implicites. Lorsqu'il fallait créer des groupes, en sport ou pour préparer des exposés, on décelait rapidement une gêne. Je n'arrivais pas à m'expliquer ce changement brutal, cet embarras palpable. Jusqu'à ce jour, à la récréation, où deux garçons burundais se sont battus derrière le grand préau, à l'abri du regard des profs et des surveillants. Les autres élèves burundais, échaudés par l'altercation, se sont rapidement séparés en deux groupes, chacun soutenant un garçon. « Sales Hutu », disaient les uns, « sales Tutsi » répliquaient les autres. Cet après-midi-là, pour la première fois de ma vie, je suis entré dans la réalité profonde de ce pays. (...) La guerre, sans qu'on lui demande, se charge toujours de nous trouver un ennemi. Moi qui souhaitais rester neutre, je n'ai pas pu. J'étais né avec cette histoire. Elle coulait en moi. Je lui appartenais. (Extrait du texte original en français du roman de *Petit pays*, quatrième de couverture de la version danoise, premier extrait de texte)⁹

Le deuxième extrait porte, quant à lui, sur les désastres humains du génocide du Rwanda et sur les injustices de cette guerre civile où une ethnie domine et en écrase une autre. Le narrateur décrit la situation de la

mère du narrateur, elle-même Tutsi, tenue d'assister à ce massacre sans pouvoir intervenir. Comme le fait apparaître les dernières lignes de ce deuxième extrait, le narrateur met en relief le dépérissement moral et physique de la mère de Gabriel, mais évoque aussi le poids de l'histoire collective qui apparaîtra surtout dans le second extrait de texte :

Maman se sentait impuissante, inutile. Malgré sa détermination et l'énergie qu'elle déployait, elle ne parvenait à sauver personne. Elle assistait à la disparition de son peuple, de sa famille sans rien pouvoir faire. Elle perdait pied, s'éloignait de nous et d'elle-même. Elle était rongée de l'intérieur. Son visage se flétrissait, de lourdes poches cernaient ses yeux, des rides creusaient son front. (Extrait du texte original en français du roman de *Petit pays*, quatrième de couverture de la version danoise, passage tiré du deuxième extrait de texte)¹⁰

On peut constater que le premier des deux extraits (cité plus haut) développe le résumé composé par l'éditeur danois et comprimé sur la quatrième de couverture. Cette « enfance joyeuse » a pris fin ; les enfants se font la guerre en fonction de leur ethnie d'origine. Dans ce bref résumé, l'éditeur avait signalé quatre éléments : la fin de l'enfance de Gaby, le déclenchement de la guerre, la métamorphose des amis de Gaby et son hybridité identitaire. Les deux événements novateurs qui surgissent dans les extraits du roman prolongent le résumé éditorial et le personnalisent en décrivant l'histoire *individuelle* de deux personnages : la bataille des enfants dans l'école de Gaby et le dépérissement tant moral que physique de la mère de Gaby. Ces deux situations sont retracées à travers le regard du narrateur et concrétisent les conséquences de la guerre civile dans le quotidien de la vie des personnages. C'est le vécu de leur histoire à un niveau personnel qui est retracé. Le périphrase danois s'attarde sur les raisons de l'émigration, la guerre en question (le génocide du Rwanda), les catastrophes humaines au niveau individuel.

Si ce périphrase tend, d'un côté, à redonner le vécu de cette histoire tout en renforçant son degré de proximité avec le lecteur en dressant des portraits sur les personnages fictionnels de l'enfant et de la mère, il vise de l'autre à dépeindre la guerre dans toute sa violence et l'a décrite crument en révélant les désastres causés dans la vie de l'enfant, de sa famille et de son milieu social et scolaire.

Comme remarque finale, on constate par ailleurs comment se dessine une ambiance particulière à travers l'emploi de l'épithète du rabat inférieur de la couverture. Comme nous le verrons ultérieurement, l'éditeur danois reprend une citation journalistique du *Monde*. Outre la référence à l'œuvre classique de Mark Twain (commentée plus tard), l'éditeur plonge ici le lecteur dans une atmosphère d'aventures où s'entremêlent aussi bien l'extrême simplicité (voire naïveté) et la véracité (le sérieux) des actions que l'humour et la beauté de l'histoire.

Il y a du Mark Twain dans l'air. On imagine Huckleberry et Tom pêchant avec la bande à Gaby, allongés dans les herbes, « à quelques mètres d'un groupe d'hippopotames en pleins ébats amoureux ». Avec des yeux de journaliste – Mark Twain encore –, Gaël Faye tisse une trame discrète d'une exactitude intrigante, dans laquelle un enfant porte un regard d'enfant sur les fissures de son monde. (Texte original en français tiré de la critique du *Monde*, rabat inférieur de la quatrième de couverture de la version danoise)¹¹

Avec ce passage cité, l'éditeur insiste tant sur les éléments quotidiens du récit (la pêche, les hippopotames pendant la saison du rut) que sur sa gravité (exactitude intrigante, les fissures du monde). Il met également l'accent sur l'aspect documentaire (« avec les yeux de journaliste ») du roman et souligne la clairvoyance (l'exactitude intrigante) avec laquelle l'auteur raconte.

3.1.2 La posture hybride, intellectuelle et artistique de l'écrivain dans la version néerlandaise

Pour ce qui touche au texte néerlandais placé sur la quatrième de couverture, nous découvrons le personnage principal, décrit de façon plus détaillée que ne le font les deux autres traductions. Sur les quelques onze lignes que constitue le périphrase éditorial, sept lignes décrivent la situation familiale, identitaire, socioculturelle et psychologique du jeune Gabriel sans oublier la portée esthétique du roman sur laquelle l'éditeur s'est attardé.

Nous sommes en 1992 et Gabriel, dix ans, vit avec son père français, sa mère rwandaise et sa sœur Ana dans un des meilleurs quartiers d'expatriés du Burundi. Son enfance heureuse est brutalement perturbée, d'abord par le divorce de ses parents, puis par la guerre civile et le drame horrible du Rwanda voisin. L'agitation rend Gabriel conscient du fait qu'il n'est pas seulement un enfant, mais aussi un métis, un Français, un Tutsi...

Au milieu du chaos, Gabriel trouve refuge dans les livres. Il crée un monde séparé, une forteresse de livres, pour échapper aux atrocités qui l'entourent. *Klein Land* est un début sans précédent, sombre et lumineux, plein de tragédie mais aussi d'humour. (Retraduction en français, résumé éditorial de la quatrième de couverture de la version néerlandaise)¹²

Plusieurs informations sont délivrées pour préciser les origines familiales du personnel principal (son père est français et sa mère rwandaise), sa triple identité ethnique (Français, Tutsi, métis), l'état civil de ses parents (ils sont divorcés), son milieu de vie (un des meilleurs quartiers d'expatriés du Burundi) et sa prise de conscience (Gabriel se rend compte qu'il a des identités ethniques plurielles). Ces informations portent aussi sur le caractère métissé et hybride¹³ de l'identité de Gabriel. En étant confronté à la guerre civile et ethnique dans son pays et au génocide dans le pays voisin, le Rwanda, tous deux marqués par l'opposition entre Tutsi et Hutu, Gabriel se réfugie dans les livres, autrement dit la littérature et la fiction, « au milieu du chaos » (« *ten midden van de chaos* »), comme le dit la quatrième de couverture.

Le deuxième paragraphe du résumé éditorial souligne également le malaise de Gabriel et insiste sur l'importance que revêt la littérature dans la vie du jeune homme. Pour faire face aux bouleversements de sa vie, Gabriel cherche refuge dans l'univers littéraire et s'aménage ainsi une place forte faite de livres. Le péri-texte néerlandais met en valeur l'importance de la portée esthétique et culturelle dans ce roman et atténue ainsi le fait qu'il est ancré dans la réalité d'un des conflits les plus meurtriers qu'a connue l'Afrique ces dernières décennies.

En comparaison avec les deux autres versions, le portrait biobibliographique de l'auteur se démarque nettement par le peu d'informations concernant le passé de l'écrivain comme le montre la notice portant sur l'auteur :

Gaël Faye est un artiste hip-hop d'origine franco-ruandaise. En 2010, il a sorti avec le groupe Milk Coffee & Sugar, fortement influencé par la littérature créole et par la culture hip-hop. En 2013 est sorti son premier album solo, *Pili Pili sur un Croissant au Beurre*. *Petit Pays* est son premier roman.¹⁴ (Retraduction en français de la notice biobibliographique de l'auteur placée sur la quatrième de couverture de la version néerlandaise)

La mémoire semble effacée et l'accent porte essentiellement sur l'auteur hip-hop, accentuant ainsi sa modernité et, d'une certaine manière peut-être, son inculturation européenne et sa formation intellectuelle. Il est également fait abstraction de sa migration en Europe, de la mention de prix et de la situation de guerre dans le résumé biographique. Il y a une volonté sensible de montrer l'écrivain comme un artiste de musique moderne, « fortement influencé par la littérature créole ». L'éditeur fait ainsi valoir son positionnement tant esthétique qu'intellectuel.

3.1.3 La perspective de l'étranger dans la version suédoise

Dans le cas de la traduction suédoise, le résumé éditorial de la quatrième de couverture va décrire longuement les activités de jeunesse du jeune homme en pointant l'insouciance de son caractère et l'humour de son comportement. L'éditeur suédois s'attarde lui aussi sur l'ambivalence identitaire et raciale de Gabriel mais, au lieu de parler de guerre civile et de mettre le récit *in medias res* comme le feront les traductions danoise et néerlandaise, le résumé de l'édition suédoise, bien plus long que celui de ses consœurs, évoque un *coup d'état sanglant* et explique la situation socio-politique. Ce résumé procède, en réalité, à une leçon d'histoire qui va raconter pédagogiquement les faits en localisant les lieux (« Bujumbura, la capitale du Burundi », « les hippopotames du lac Tanganyika »), en évoquant les premières élections démocratiques du Président du Burundi et en précisant le coup d'état de 1993 et ses horreurs. L'éditeur situe l'événement dans un cadre spatio-temporel comme l'indique le texte :

Gabriel vit à *Bujumbura, la capitale du Burundi*, avec son père français, sa mère rwandaise et sa petite sœur Ana. Il passe la plupart de son temps libre dans la rue avec les enfants à faire de constantes bêtises. Ils fument en cachette dans une vieille voiture abandonnée ou se baignent parmi les hippopotames du lac *Tanganyika*.

Lorsque le président du Burundi est élu démocratiquement pour la première fois en 1993, il est alors immédiatement *destitué par un coup d'État sanglant*. En même temps, Gabriel se rend compte qu'il n'est pas noir mais qu'il est considéré comme blanc. Et lorsque la violence entre Hutu et Tutsi s'intensifie au Burundi et au Rwanda, il tente en vain de s'isoler dans son petit monde en se réfugiant

dans sa bande de camarades. Mais la violence brutalise inexorablement le jeu et certains des garçons sont bientôt des soldats qui ont pris la loi en main.

Maintenant, ils demandent à Gabriel de montrer qu'il est de leur côté. (Retraduction en français de la quatrième de couverture de la version suédoise ; nos italiques)¹⁵

Il est également à remarquer que les versions suédoise et danoise accompagnent le résumé du roman d'un extrait littéral du texte. La traduction suédoise reprend une scène du livre, placée sur le rabat supérieur du livre, et laisse transparaitre, de cette manière, l'humour de l'écrivain qui, à travers ce dialogue, met à distance l'absurdité de la guerre:

- La guerre entre les Tutsi et les Hutu, c'est parce qu'ils n'ont pas le même territoire ?
- Non, ça n'est pas ça, ils ont le même pays.
- Alors... ils n'ont pas la même langue ?
- Si, ils parlent la même langue.
- Alors, ils n'ont pas le même Dieu ?
- Si, ils ont le même Dieu.
- Alors... pourquoi se font-ils la guerre ?
- Parce qu'ils n'ont pas le même nez.

(Citation originale du texte source tirée du roman de Gaël Faye, *Petit pays*, 2016, p. 10)¹⁶

Dans ce dialogue, extrait du roman et tiré du prologue du livre, le narrateur adulte Gabriel tente de se rappeler la naissance de l'histoire du livre. Il relate alors ce que son père lui a raconté concernant les raisons de la guerre civile entre Tutsi et Hutu alors qu'il était jeune et vivait au Burundi avec sa mère et sa sœur Ana. Le passage choisi par l'éditeur est un dialogue entre deux personnes que le lecteur n'a pas encore identifiées. Le lecteur ne connaît, en effet, ni leur identité ni leur relation père-fils, mais le discours nous fait comprendre, de par l'extrême simplicité des questions qu'une personne non avertie, et ayant une connaissance du monde très limitée, parle. La réponse aussi déroutante qu'inattendue à la fin de l'extrait est pleine d'humour. En quelques lignes, cet extrait fait saisir au lecteur l'histoire du roman (La guerre entre les Tutsi et les Hutu) et introduit le ton de dérision de l'écriture (l'humour de l'écrivain). Le résumé éditorial suédois insiste sur l'écartèlement ressenti chez le jeune protagoniste tout en essayant d'expliquer le cadre spatio-temporel du roman et les événements historiques de cette époque. C'est le regard de l'étranger qui est privilégiée et la perspective du jeune enfant apparaît centrale¹⁷ à travers cet extrait de texte choisi très pédagogiquement et apposé sur le rabat supérieur.

Par ailleurs, notons que la version suédoise est la seule à offrir en quatrième de couverture le résumé du roman sans y ajouter, à la différence des deux autres traductions, de citation journalistique. Le texte suédois repose donc uniquement sur la voix du narrateur et sur celle de l'éditeur. Ce procédé apparaît donc plus autonome que celui opéré par ses consœurs.

A travers les informations de la notice biobibliographique de la traduction suédoise, on constate également une différence notable. La traduction suédoise s'attarde, à l'opposé des deux autres versions, sur le retour du migrant dans sa terre natale. La courte présentation biobibliographique de Gaël Faye présente ainsi la carte d'identité de l'écrivain :

Gaël Faye est né en 1982, au Burundi. Il a grandi avec sa mère rwandaise et son père français. Sa famille a fui les conflits sanglants des années 1990 et s'est installée dans une banlieue de Paris. Aujourd'hui, Gaël Faye est retourné au Burundi et vit à Bujumbura avec sa femme et ses enfants. Sa musique est influencée par la littérature créole et la culture hip-hop.

Petit pays est son début littéraire vendu dans plus de quinze pays. (Retraduction en français de la notice biobibliographique du rabat de la quatrième de couverture de la version suédoise)¹⁸

L'indication biographique présente immédiatement tant l'origine que l'immigration du jeune homme à Paris, son année de naissance et la composition de sa famille. Les conflits sanglants des années 1990 sont évoqués mais ni le terme de génocide ni celui de guerre civile ne sont employés. Alors que Gaël Faye se pose momentanément en France pour fuir la guerre, il retournera ensuite à son pays d'origine dans la ville de Bujumbura pour y former une famille tout en se consacrant aussi à la musique. L'écrivain n'est plus un migrant ; il est revenu chez lui. On signale l'énorme succès de son livre et indirectement sa qualité (« vendu dans plus de 15 pays ») en précisant qu'il s'agit d'un début littéraire mais l'éditeur choisit de faire l'impasse sur le fait que le livre a été couronné du prix Goncourt des lycéens.

Dans le cas de la traduction suédoise, le regard semble plutôt inversé comparé aux autres traductions : l'étranger est plutôt réhabilité dans sa propre culture, sa propre histoire, son cadre géographique, son environnement. La traduction suédoise présente et explique l'étranger, aussi bien la trajectoire de l'écrivain que celle du personnage Gabriel, et redonne le caractère étranger à ce texte bien qu'il faille aussi souligner l'effort de l'éditeur à rendre ce texte accessible au lectorat suédois. Ce procédé d'écriture apparaît plus pédagogique et donc tourné vers le lectorat suédois ; cette écriture se présente, de fait, moins ethnocentriste.

3.2 Une réappropriation isomorphe

Même si l'on peut attribuer à chacune des traductions des resémantisations particulières et distinctives signalant trois manières d'appréhender l'autre, nous avons aussi observé à plusieurs reprises ce que ces trois emballages éditoriaux ont en commun dans le cas de *Petit Pays*. En effet, les éditeurs semblent vouloir se *réapproprier* le texte de manière identique à deux différents niveaux. D'une part, on note comment l'expressivité de la langue convoquée dans l'écriture péritextuelle constitue un mode linguistique de resémantisation similaire qui s'avère, très souvent, être un emprunt fait à la critique littéraire du centre parisien. D'autre part, les éditeurs citent des extraits de textes du roman en sélectionnant certains passages émotionnels. Ce procédé citationnel, les éditeurs s'en servent pour renforcer non seulement le caractère émotif du texte et atteindre et sensibiliser son lectorat mais aussi pour situer le roman et l'auteur dans un contexte transnational.

3.2.1 L'écriture hyperbolique

La portée expressive de la langue à laquelle chacun de ces péritextes fait appel constitue un des éléments communs incontestables lorsqu'on examine le baratin ou encore la description du roman des trois versions. Cette rhétorique de l'excès que nous appellerons *hyperbolique* se manifeste par l'utilisation répétée de contrastes et d'exagérations qui figurent à différents niveaux du péritexte par l'insertion de citations journalistiques ou d'extraits de texte traduits du roman *Petit pays*.

C'est dans la citation¹⁹ du *Figaro*, traduite en danois et placée sur le rabat inférieur du livre, que l'écriture expressive s'impose et laisse place aussi bien à une emphase (la nostalgie du bonheur disparu) qu'à un oxymore (l'horreur et la merveille). Ce passage met en relief la perspective naïve que pose l'enfant sur son environnement. Le monde de cette fiction a beau être fissuré, il présente toutefois des lueurs d'espoir.

Ce beau roman [...] traduit un déchirant désir de douceur et de concorde. Il s'en dégage une vision du monde non pas politique, mais poétique, qui tente de faire tenir l'horreur et la merveille. Gaël Faye semble dire que la nostalgie du bonheur disparu est si forte qu'elle ne peut être vaine. Elle est même une raison d'espérer. (Texte source original en français repris de la critique du *Figaro*, rabat inférieur de la quatrième de couverture de la version danoise ; les crochets signalent qu'un mot a été supprimé par la version danoise)²⁰

Cette citation renferme une évocation émotive forte. Trois champs lexicaux se concentrent dans ce passage autour de trois lignes directrices qui font apparaître la tristesse (déchirant, disparu, vaine, horreur, nostalgie, tristesse), le bonheur (douceur, concorde, poétique, merveille, bonheur) et le désir (désir, espérer). À travers ce passage, surgissent des oppositions très fortes que symbolise le couple de mots « politique » et « poétique ». Le ton humoristique et jovial du texte fait opposition à un monde plus complexe où apparaissent l'intrigue, les fissures du monde et même l'horreur. On notera que la version néerlandaise mobilisera la même citation du *Figaro* mais en la raccourcissant pour s'en tenir finalement à la première phrase : « Ce beau roman d'apprentissage traduit un déchirant désir de douceur et de concorde. » (Texte source original en français repris de la critique du *Figaro*, placée sur la quatrième de couverture de la version néerlandaise). Notons surtout que la version danoise, contrairement à la version néerlandaise, supprimera cette précision liée à la classification générique (« Denne indsigtsfulde roman udtrykker en hjerteskerende længsel efter fred og fordragelighed. ») comme si le plus important résidait à mettre uniquement en relief l'expressivité de cette phrase : l'hyperbole s'accompagne cette fois-ci d'un oxymore (déchirant ≈ douceur).

De même, l'écriture expressive du deuxième extrait du roman du péritexte danois placé sur la quatrième de couverture laisse surgir de fortes images.

Chaque jour, la liste des morts s'allongeait, le Rwanda était devenu un immense terrain de chasse dans lequel le Tutsi était le gibier. Un humain coupable d'être né, coupable d'être. Une vermine aux yeux des tueurs, un cancrelat qu'il fallait écraser. Maman se sentait impuissante, inutile. Malgré sa

détermination et l'énergie qu'elle déployait, elle ne parvenait à sauver personne. Elle assistait à la disparition de son peuple, de sa famille sans rien pouvoir faire. Elle perdait pied, s'éloignait de nous et d'elle-même. Elle était rongée de l'intérieur. Son visage se flétrissait, de lourdes poches cernaient ses yeux, des rides creusaient son front. (Extrait du texte original en français du roman de *Petit pays*, quatrième de couverture de la version danoise, deuxième extrait de texte)²¹

L'emploi réitéré d'adjectifs/participes-passés hyperboliques (immense, rongée), de personnifications animalières déshumanisantes (vermine, gibier, cancrelat) et de répétitions (coupable d'être né, coupable d'être) crée une écriture de l'excès. Tout un champ lexical se concentre également autour de la négation et du vide (liste des morts, impuissante, inutile, personne, disparition de son peuple, se flétrissait, perdait pied etc...) et souligne le profond désarroi personnel vécu par la mère de Gabriel. Cette rhétorique « de l'extrême » sature, par moments, ces passages de texte éditoriaux.

Comme dernière remarque, signalons le procédé d'écriture qu'utilise l'éditeur néerlandais pour clôturer le résumé du roman en faisant une synthèse des caractéristiques les plus importantes du livre : « *Klein Land* est un début sans précédent, sombre et lumineux, plein de tragédie mais aussi d'humour » (Retraduction en français d'un extrait du résumé éditorial de la quatrième de couverture de la version néerlandaise).²² Une fois de plus, la précision « sans précédent » et les oppositions franches (« sombre » /vs/ « lumineux » et « tragique » /vs/ « humoristique ») font ressortir le caractère hyperbolique et contrasté (et hybride) du récit. La fonction expressive de ce périphrase s'exprime donc essentiellement par le biais de superlatifs et d'exagérations.²³

3.2.2 Le positionnement international de l'auteur et de l'œuvre

Outre l'approche stylistique mise en relief précédemment, on remarque comment chaque éditeur a cherché à promouvoir ce roman en faisant référence à son retentissement international et à son succès transfrontalier. L'utilisation d'épithète journalistique est un procédé d'autant plus fréquent pour les traductions que celles-ci se publient le plus souvent après la sortie du texte original et que les éditeurs disposent donc des comptes rendus ou d'articles de réception liés au texte source dont ils sauront se servir pour lancer de nouvelles œuvres littéraires.

Comme l'indiquent ci-dessous certains éléments des descriptions des périphrases, un certain isomorphisme se dégage pour mettre en valeur l'œuvre et l'auteur sur la scène internationale. On remarque précisément comment les éditeurs danois, néerlandais et suédois adoptent une ligne éditoriale identique et usent de stratégies promotionnelles communes pour placer Gaël Faye sur le marché mondial des lettres en exploitant la critique du centre métropolitain et en signalant le positionnement international de l'auteur.

La référence à la critique parisienne

Le procédé citationnel utilisé en commun par les éditeurs danois et néerlandais et consistant à mentionner la critique française élogieuse à l'égard du roman de Faye attire aussi l'attention car les éditeurs mobilisent la critique littéraire du centre parisien pour des fins commerciales. D'un côté, l'éditeur néerlandais mobilise une citation du *Parisien* et cherche la visibilité la plus assurée en citant cet épithète journalistique sur la première de couverture ; de l'autre, il place également un extrait du *Figaro* sur la quatrième de couverture. Quant à l'éditeur danois, il convoque la même source du *Figaro* que sa consœur, mais en retranscrivant une citation nettement plus longue, et utilise une autre citation du *Monde*. Le renvoi à de grands quotidiens français est une référence au centre (la France) et constitue une stratégie performante pour promouvoir l'auteur et le roman et assurer les ventes.

Sur la couverture de la version néerlandaise, nous notons que le périphrase fait l'éloge du roman de Gaël Faye en se servant d'un *baratin* où sont glissés des extraits de presse très élogieux. L'éditeur néerlandais affirme citer sur la page de couverture *Le Parisien* : « Un livre *magistral* qui, lors de sa publication, a *remué le monde littéraire* » (nos italiques)²⁴ alors qu'il convient de souligner que l'article²⁵ du *Parisien* en question, paru le 1^{er} septembre 2016, apporte une nuance sémantique et limite temporellement le succès du livre à la rentrée et renforce ainsi, encore plus, le fait de ne pas manquer à cet événement: « *Petit Pays* est un livre magnifique qui n'a pas fini de bousculer *la rentrée* » (Texte original en français de la critique française du *Parisien* ; nos italiques). D'autre part, l'éditeur pose après coup un autocollant rond sur la couverture du livre qui met en valeur la réussite commerciale : « 400.000 ex. vendus en France » et « Impressionnant » NRC Handelsblad ». ²⁶ De cette façon, la réception enthousiaste qu'a rencontrée le roman dans la culture source est doublement mise en valeur par la culture cible, d'une part par l'effet de l'autocollant apposé et, d'autre

part par le superlatif « Impressionnant » que l'éditeur présume avoir repris du journal *NRC Handelsblad*, un quotidien néerlandais de référence. Or, cet adjectif n'apparaît pas dans l'article de ce journal du 16 octobre 2016²⁷ (« Gaël Faye is een type Stromae, maar dan ook nog schrijver. NRC Handelsblad. »). Par ailleurs, la phrase qui se présente comme une citation du *Parisien* ne nous livre, en effet, aucune information sur le référent mais est destinée à sensibiliser le lecteur en lui offrant la portée aussi sensationnelle (« magistral ») qu'universelle du roman (« a remué le monde littéraire »), même si l'article en question n'évoquait, plus modestement, que la rentrée littéraire de 2016 [« bousculer la rentrée »].

L'usage de citations journalistiques comme procédé de marketing réapparaît aussi doublement dans la version danoise, cette fois sur le rabat de la quatrième de couverture. L'épître de presse emprunté au *Figaro* se démarque, en contrepartie, clairement dans cet espace paratextuel appelé le rabat (ou volet) et que Genette qualifie de « restes atrophiés d'un ancien rempliage » (1987 : 30). Notons que l'éditeur danois place, cette fois-ci sur le même espace, une autre citation tirée du *Monde* et cite beaucoup plus longuement *Le Figaro* que ne le fait la version néerlandaise. En effet, comme nous l'avons mentionné plus haut, dans la version néerlandaise de *Klein Land*, le résumé éditorial figurant sur le dos de la couverture,²⁸ abrège la citation du *Figaro* que mentionne la version danoise.

La citation journalistique du *Monde*, reprise uniquement par la version danoise, mérite toutefois un commentaire supplémentaire car le choix de cet épître renforce l'analogie du roman de Gaël Faye avec un des grands classiques du canon de la littérature de jeunesse,²⁹ le roman américain *Les Aventures de Tom Sawyer*.

Il y a du Mark Twain dans l'air. On imagine Huckleberry et Tom pêchant avec la bande à Gaby, allongés dans les herbes, « à quelques mètres d'un groupe d'hippopotames en pleins ébats amoureux ». Avec des yeux de journaliste – Mark Twain encore –, Gaël Faye tisse une trame discrète d'une exactitude intrigante, dans laquelle un enfant porte un regard d'enfant sur les fissures de son monde. (Texte original en français de la critique du *Monde*, rabat de la quatrième de couverture de la version danoise)³⁰

Cette citation permet de positionner le roman au niveau international et de le situer dans une tradition littéraire occidentale ; une stratégie éditoriale qui assure auprès du lecteur danois la valeur littéraire de l'écrivain et qui peut donc garantir le succès des ventes à venir.

L'enracinement international de l'écrivain

L'hybridité que nous avons décrite plus haut comme étant une caractéristique plus saillante de la version néerlandaise suggère aussi une dimension transnationale de l'écrivain où le rattachement tant à la métropole française qu'à une tradition créole apparaît clairement. Comme le mentionne la présentation biobibliographique de la traduction, l'éditeur néerlandais présente l'écrivain en tant qu'artiste hip-hop d'origine métissée (franco-rwandaise) et appartenant au groupe slam français, *Milk Coffee & Sugar*. Le péri-texte éditorial insiste sur la double influence qu'a pu avoir la culture hip-hop et la littérature créole sur son premier album solo *Pili sur un Croissant au Beurre* et propulse l'écrivain artiste sur la scène culturelle internationale. Cette double référence à la culture créole et hip-hop dans la notice apparaît aussi, à un moindre degré, dans la notice biobibliographique suédoise (« Sa musique est influencée par la littérature créole et la culture hip-hop » (Retraduction française du rabat de la quatrième de couverture de la traduction suédoise).³¹

Concernant la présentation danoise de la notice biobibliographique de l'écrivain, l'éditeur insiste, quant à lui, sur l'attribution de deux prix littéraires obtenus en France et sur la formation universitaire (master en finance) et professionnelle de Gaël Faye en Europe :

Gaël Faye est né en 1982 au Burundi. Sa mère est rwandaise, son père français. Après le génocide au Rwanda en 1994, son père l'a envoyé en France avec sa petite sœur. Gaël Faye a un master de finance et il a travaillé deux ans à Londres pour un fonds d'investissement, avant de quitter son travail pour se consacrer à la musique rap.

En 2016, il débute comme auteur par le roman *Petit pays qui a obtenu un grand nombre de prix prestigieux, entre autres le prix du roman Fnac et le Goncourt des lycéens*. (Retraduction en français de la notice biobibliographique, rabat de la première de couverture de la version danoise ; nous soulignons)³²

L'information donnée dans cette notice est axée sur le statut de migrant de Faye, sur son identité transnationale, et sur son double ancrage en Europe (La France et Londres sont mentionnés et s'imposent donc

comme des références importantes). L'aspect migrant de l'auteur ressort plus nettement que dans les autres versions néerlandaise et suédoise et présente une description de l'auteur exilé en Europe et formé dans les universités européennes. L'absence de précision de son retour au Burundi, symboliquement parlante, souligne la volonté de l'éditeur de le positionner au-delà des frontières du continent africain.

L'éditeur suédois choisira, lui, d'exploiter les portraits de l'auteur et du traducteur pour renvoyer à la consécration du livre au niveau international et pour souligner l'appartenance (ou du moins le rapprochement) de Faye à la littérature du centre parisien. Tout d'abord, l'éditeur suédois rappelle le fait que le livre a été vendu à plus d'une quinzaine de langues dans le monde avant de préciser aussi, sur le rabat inférieur de la couverture, le portrait du traducteur. Dans chacun des cas, on dénote finalement la nécessité de l'éditeur de faire référence au succès mondial du livre pour assurer, sans doute, le lancement de la nouvelle traduction et augmenter les ventes du livre.

Après avoir livré les informations biographiques sur l'auteur du livre, l'éditeur suédois présente aussi, en bas de page sur le rabat inférieur de la couverture, la traductrice Maria Björkman. La traduction suédoise est la seule à offrir le portrait du traducteur en caractères légèrement plus petits : « Maria Björkman traduit du français. Elle a traduit entre autres Nina Bouraoui, Carola Martinez, Jacques Prévert et Anna Gavalda ». On note d'emblée que les auteurs traduits par Maria Björkman et cités par l'éditeur sont tous des écrivains labellisés. Nina Bouraoui (prix Renaudot en 2005), Carole Martinez (prix Goncourt des lycéens 2011), Jacques Prévert et Anna Gavalda (un best-seller, très largement traduite en suédois et ayant reçu de nombreux prix) ont conquis la scène littéraire en France et dans le monde de par leurs traductions. Cette notice accorde, avec évidence, du prestige à l'auteur et apparaît comme une stratégie performante pour mettre en lumière la qualité littéraire de l'écriture de Faye et de la traduction à laquelle peut s'attendre le lecteur suédois. Ces écrivains du centre, *made in France*, déjà traduits par Björkman ont, certainement, fonctionné comme label de qualité. Par cette stratégie, l'éditeur assure le lancement du nouvel écrivain et contribue à garantir la reconnaissance et, indirectement, le succès des ventes.

Discussion finale

Cette contribution a étudié le péri-texte éditorial des traductions néerlandaise, danoise et suédoise du roman *Petit pays* de Gaël Faye pour comprendre dans quelle mesure l'on pouvait observer d'une part l'existence d'une isomorphie dans les pratiques éditoriales et d'autre part le type de réappropriations effectué au niveau du péri-texte éditorial. L'étude comparée des pratiques éditoriales mises en place par ces trois maisons d'édition s'est attachée à examiner l'emballage éditorial en étudiant exclusivement le baratin, les présentations du roman, de l'auteur et du traducteur figurant sur les première et quatrième de couverture et sur les rabats inférieurs et supérieurs de la couverture.

Si chacun de ces péri-textes ont fonctionné en autonomie et ont resémantisé le roman francophone de Faye en mettant l'accent sur des notes plus personnelles du roman comme l'authenticité dans la traduction danoise, l'hybridité dans la traduction néerlandaise et la perspective étrangère dans la traduction suédoise, il ne fait aucun doute que ces trois traductions ont toutes aussi essayé de s'approprier cette œuvre par des stratégies similaires.

Même s'il est difficile d'affirmer l'existence d'une pratique isomorphe *stricto sensu* chez ces trois éditeurs, les remarques faites dans nos analyses tendent à souligner de nombreuses convergences. Ces points de similitude se sont cristallisés autour de deux éléments. D'une part, l'exploitation de la puissance expressive et émotive de l'écriture en était un. Que ce soit par la référence au texte original du roman où ont été sélectionnés des passages poignants de l'histoire individuelle, par la reprise d'épisodes journalistiques (généralement très expressifs) ou encore par l'agencement et le choix des extraits de textes, le caractère hyperbolique du péri-texte est apparu saillant dans chacun des cas. D'autre part, l'inscription du texte dans une communauté internationale en était un autre. Le déplacement opéré par les trois éditeurs en positionnant l'œuvre et/ou l'auteur sur la scène internationale semblait convaincant.

Outre le fait que ces péri-textes ont affiché des différences qui montrent comment chaque éditeur de chaque pays récepteur a filtré les informations pour en sélectionner certaines et en omettre d'autres, force est de constater que les péri-textes agissent de concert pour inscrire le texte dans une dimension transnationale en se servant à tour de rôle de l'épisode journalistique du centre parisien, du parcours artistique et de la formation universitaire de l'écrivain et du prestige des auteurs traduits par le traducteur. Alors que tous ces procédés veulent sans aucun doute assurer la vente du livre, on s'aperçoit aussi que les éditeurs s'appuient sur la portée internationale de l'œuvre et/ou de l'auteur.

À la suite de ces premiers résultats, plusieurs questions se posent. On peut être en droit de se demander par exemple si la référence française, européenne ou occidentale demeure un élément constitutif fréquent, voire incontournable, dans les péri-textes des traductions d'œuvres francophones. En ce qui concerne la

référence au centre parisien, la réponse à cette question a un intérêt certain dans la mesure où la présence de cet épitexte indiquerait le poids du centre éditorial parisien où les littératures francophones sont encore majoritairement publiées. Pourrait-on alors être porté à dire que les pays traducteurs faisant mention de ces épitextes seraient moins autonomes par rapport au centre parisien et qu'ils auraient besoin d'un pays-tiers dominant servant de label de qualité auprès de leurs lecteurs ? Si l'on accepte l'axiome de Lindqvist (2018) selon lequel les littératures francophones auraient besoin d'une double consécration avant d'être traduites en périphérie, cette référence au monde éditorial français, ou occidental, glissée dans le péri-texte, apparaît comme un élément *visible* de cette double consécration. Un corpus d'études plus vaste rassemblant d'autres traductions en périphérie permettrait de confirmer cette première observation.

Pour revenir à notre questionnement initial, même si les appareils péri-textuels de notre corpus ont mis, en partie, en relief la présence d'un *isomorphisme stylistique* – où domine le caractère hyperbolique du texte – et le positionnement international de l'auteur – où prévalent les références aux prix, aux ventes, à la formation universitaire européenne, à la culture musicale internationale, aux auteurs consacrés du centre –, chaque traduction présente un degré de singularité non négligeable. Nous sommes donc encore loin d'atteindre cette homogénéisation dont on a par moment, évoqué les risques au niveau mondial (Steiner 2011, Pym 2009).

Pour préciser la nature des pratiques éditoriales, le concept de *glocal* nous apparaît bienvenu pour caractériser les stratégies éditoriales à l'œuvre dans notre matériau. Ce terme emprunté à Damrosch (2009) vise à souligner, à l'origine, une des stratégies possibles adoptées dans le texte littéraire par des écrivains de culture dominée pour atteindre un public plus large. Si l'un des moyens radicaux d'atteindre cette large audience consiste à supprimer la couleur locale de leurs œuvres, l'autre alternative plus soft avait pour but de faire l'usage de la glocalité pour atteindre un public plus large. Comme l'écrit Damrosch, la signification du terme global implique deux mouvements :

In literature, glocalism takes two primary forms: writers can treat local matters for a global audience – working outward from their particular location – or they can emphasize a movement from the outside world in, presenting their locality as a microcosm of global exchange. (Damrosch 2009 : 109)

En faisant usage du terme de *glocal* non pas pour décrire l'écriture de l'écrivain mais pour définir cette fois-ci la pratique éditoriale de ces trois maisons d'édition, nous pouvons aussi retracer ce double phénomène à l'œuvre dans les péri-textes. D'une part, les péri-textes ont personnalisé le texte-source par *resémantisation* et, d'autre part, ils ont eu aussi tendance à s'imiter par moment en convoquant une référence internationale (française, européenne et américaine) de culture dite dominante tout en mobilisant une écriture hyperbolique. L'observation de ce procédé est-il généralisable à toutes ou à une partie seulement des littératures francophones ou, plus exclusivement, aux best-sellers francophones ? Les littératures francophones africaines sont-elles plus sujettes à ce type de pratique éditoriale ? Autant de questions restées en suspens auxquelles d'autres études pourront apporter des éléments de réponse.

Notes

¹ Nous tenons à remercier très vivement Lisbeth Verstraete-Hansen (Université de Copenhague, Danemark) et Katrien Lievois (Université d'Anvers, Belgique) de nous avoir fourni respectivement les éléments textuels du péri-texte de *Petit pays* en langue danoise et néerlandaise ainsi que leurs retraductions en français. Dans les cas où les traductions en français des péri-textes danois, néerlandais et suédois se basent sur le texte original du roman ou sur la critique journalistique, cela est mentionné. Voir les précisions méthodologiques données à la fin de l'introduction de l'article. Nous les remercions également d'avoir commenté une version préliminaire de cet article. Tous les passages cités en français de la traduction suédoise sont des retraductions faites par l'auteure de cet article.

² <https://www.actualitte.com/article/monde-edition/le-roman-de-gael-faye-petit-pays-sollicite-par-les-editeurs-du-monde-entier/66663>.

³ Certaines études ont néanmoins aussi souligné l'importance de prendre en considération une échelle d'analyse plus internationale en mettant, par exemple, en avant les vagues de circulation du genre romanesque moderne (Moretti 2000), les mécanismes du marché commercial (Steiner 2011), l'impact des institutions (Helgesson & Vermeulen 2015) ou encore l'enjeu des foires à livres (David 2011).

⁴ Pour les retraductions, voir note 1.

⁵ Ce procédé est désigné en anglais sous le terme *blurb* ou *promotional statement* et en français parfois comme le *bla-bla* ou le *baratin* selon Genette (1987: 28).

- ⁶ À ce propos, voir le modèle d'Yvonne Lindqvist décrivant le phénomène de la double consécration (2018).
- ⁷ Texte de la version danoise : « Folkemordet i Rwanda i 1994 udløser borgerkrig i Burundi, og for Gaby slutter den sorgløse barndom brat. Kammerater er ikke længere kammerater, men tutsier, hutuer eller "hvide" som Gaby, der er søn af en fransk far og en mor, som er tutsi fra Rwanda. » (Résumé éditorial, quatrième de couverture de la traduction danoise).
- ⁸ Texte de la version suédoise : « [V]åldet brutaliserar obönhörligt leken och några av pojkarna är snart soldater som tagit lagen i egna händer. ».
- ⁹ Texte de la version danoise : « *I skolen havde relationerne mellem de burundiske elever ændret sig. Det var næsten umærkeligt, men jeg registrerede det alligevel. Der var mange mystiske hentydninger og underforståede bemærkninger. Når vi skulle danne grupper på sportspladsen eller i forbindelse med en fremlæggelse, kunne man hurtigt mærke et ubehag. Jeg kunne ikke forstå denne pludselige ændring, denne åbenbare, forlegenhed. // Det fortsatte til den dag, hvor to burundiske drenge sloges i frikvarteret bag ved den store overdækkede skolegård, hvor hverken lærerne eller gårdvagterne kunne se dem. De andre burundiske elever, som var blevet ophidset af skænderiet, delte sig hurtigt i to grupper, som heppede på hver sin dreng. "Forbandede hutuer", råbte den ene gruppe, "forbandede tutsier" gav de andre igen. // Den eftermiddag stiftede jeg for første gang i mit liv bekendtskab med landets dybe splittelse. (...) // Krigen påtager sig altid at forsyne os med en fjende, også uden at være blevet bedt om det. Jeg, som allerhelst ville være forblevet neutral, formåede det ikke. Jeg var født ind i denne konflikt. Den var inde i mig. Den ejede mig. ».*
- ¹⁰ Texte de la version danoise : « *Mor følte sig magtesløs, unyttig. Til trods for al den beslutsomhed og handlekraft, som hun udviste, lykkedes det hende ikke at redde et eneste menneske. Hun var vidne til, at hendes folk og hendes familie forsvandt, uden at hun kunne stille noget op. Hun mistede fodfæstet og fjernede sig fra os og fra sig selv. Hun blev ædt op indefra. Hendes ansigt falmede, hun fik tunge poser under øjnene og dybe rynker i panden. ».*
- ¹¹ Texte de la version danoise : « *"Der er Mark Twain i luften. Man ser for sig Huckleberry og Tom, der sidder og fisker, og samtidig Gabys bande der slænger sig i græsset "nogle meter fra en flok flodheste, som var i fuld gang med at parre sig. Med journalistens blik – igen Mark Twain – væver Gaël Faye med spidsfindig punktighed en enkelt handling, i hvilken et barn retter blikket mod en verden, der brister for øjnene af det". »*
- ¹² Texte de la version néerlandaise : « *Het is 1992 en de tienjarige Gabriel woont met zijn Franse vader, Rwandese moeder en zusje Ana in een van de betere expatbuurten van Burundi. Zijn gelukkige jeugd wordt ruw verstoord, eerst door de scheiding van zijn ouders en vervolgens door de burgeroorlog en het gruwelijke drama in buurland Rwanda. De onrust doet Gabriel beseffen dat hij niet alleen kind is, maar ook halfbloed, Frans, Tutsi... // Te midden van de chaos vindt Gabriel zijn toevlucht in boeken. Hij creëert een aparte wereld, een fort van boeken, om aan de wreedheden om hen heen te ontsnappen. Klein land is een ongekend debuut, donker en licht, vol tragedie maar ook humor. ».*
- ¹³ L'hybridité se manifeste, par ailleurs, aussi dans le visuel de la page de couverture de la traduction néerlandaise où apparaissent les très vifs contrastes de couleurs.
- ¹⁴ Texte de la version néerlandaise : « *Gaël Faye is hiphopartiest van Frans- Rwandese afkomst. In 2010 bracht hij, beïnvloed door creoolse literatuur en hiphopcultuur, een album uit met de groep Milk Coffee & Sugar. In 2013 verscheen zijn eerste soloalbum, Pili Pili sur un Croissant au Beur. Klein land is zijn debuutroman. »*
- ¹⁵ Texte de la version suédoise : « *Gabriel bor i Burundis huvudstad Bujumbura med sin franske far, sin rwandiska mor och sin lillasyster Ana. Han tillbringar det mesta av sin lediga tid med ungarna på gatan, på ständiga upptåg, de tjuvröker i en gammal övergiven bil eller badar bland flodhästar i Tanganyikasjön. // När Burundi fått sin första demokratisk valda president 1993 avsätts han genast i en blodig statskupp. Samtidigt får Gabriel klart för sig att han inte är svart utan räknas som vit. Och när våldet mellan hutuer och tutsier trappas upp i både Burundi och Rwanda försöker han förgäves isolera sig i sin lilla värld genom att ta sin tillflykt till kamratgänget. Men våldet brutaliserar obönhörligt leken och några av pojkarna är snart soldater som tagit lagen i egna händer. // Nu kräver de att Gabriel ska visa att han är på deras sida. ».*
- ¹⁶ Texte de la version suédoise : « *-Kriget mellan tutsierna och hutuerna, är det för att de inte har samma landområde?// -Nej, det är inte det, de har samma land.// – Så då...har de inte samma språk?// – Jo, de talar samma språk.// – Så då har de inte samma Gud?// – Jo, de har samma gud.// – I så fall... varför krigar de mot varandra?// – Därför att de inte har likadana näsor. ».*
- ¹⁷ Sur la couverture suédoise, l'éditeur a choisi de représenter le corps entier d'un jeune enfant noir, tourné de dos, vêtu d'un short bleu, portant les bras grand ouverts à l'horizontale face à l'eau dont

le sol, lumineux et translucide, apparaît de couleur verte. Cette photographie joue sur les contrastes (rouge/vert) et suscite la curiosité: en effet, l'enfant est jeune (une dizaine d'années), son visage est caché et son corps, aussi bien horizontal que vertical, est en forme de croix. Comment interpréter le geste d'ouverture de cet enfant ? Essaie-t-il d'embrasser l'espace et, symboliquement, d'accepter ce que lui offrira le temps à venir ? Cette ouverture (en forme de croix) suggérerait-elle la présence de futures souffrances à endurer ? L'énigme demeure et est d'autant plus renforcée par la posture cachée du personnage. La photo insiste ainsi sur la perspective de l'enfant et nous invite à voir ce qu'il regarde en nous introduisant, par l'image, à une focalisation interne. Le regard de cet enfant, le lecteur ne le croise pas et le fond de la photographie, de couleur claire, domine. Ce fond de couverture, de par son abstraction (verte là aussi), active l'imagination du futur lecteur.

- ¹⁸ Texte suédois de la notice bio-bibliographique : « GAËL FAYE föddes 1982 i Burundi. Han växte upp med en rwandisk mor och en fransk far. Familjen flydde de blodiga konflikterna på 90-talet och slog sig ner i Paris förorter. Idag har Gaël Faye återvänt till Burundi och bor i Bujumbura med fru och barn. Han är även musiker med influenser från såväl kreolsk litteratur som hiphopkulturen. ».
- ¹⁹ Astrid De Larminat, « Gaël Faye : Paradis perdu gagnant », *Le Figaro*, 17 novembre 2007. <https://www.lefigaro.fr/livres/2016/11/17/03005-20161117ARTFIG00154-gael-faye-paradis-perdu-gagnant.php>, page visitée le 5 novembre 2021.
- ²⁰ Texte original de la version danoise : « "Denne indsigtfulde roman udtrykker en hjerteskerende længsel efter fred og fordragelighed. Det kommer til udtryk i som forestillingen om en verden – ikke politisk, men poetisk – som forsøger at holde balancen mellem gruen og underet. Gaël Faye sunes at sige, at mindet om den forsvundne lykke er så stærkt, at det ikke kan være forgæves. Det kan tilmed være en grund til fornyet håb". *Le Figaro. Astrid De Larminat.* »
- ²¹ Texte original de la version danoise : « Hver dag blev listen over døde længere. Rwanda var blevet et enormt jagtterræn, og tutsien var vildtet. Et menneske, hvis forbrydelse var at være blevet født, at være på jorden. Et skadedyr i mordernes øjne, en kakerlak, som skulle udryddes. Mor følte sig magtesløs, unyttig. Til trods for al den beslutsomhed og handlekraft, som hun udviste, lykkedes det hende ikke at redde et eneste menneske. Hun var vidne til, at hendes folk og hendes familie forsvandt, uden at hun kunne stille noget op. Hun mistede fodfæstet og fjernede sig fra os og fra sig selv. Hun blev ædt op indefra. Hendes ansigt faldede, hun fik tunge poser under øjnene og dybe rynker i panden. ».
- ²² Texte de la version néerlandaise : « *Klein land* is een ongekend debuut, donker en licht, vol tragiek maar ook humor. ».
- ²³ Ce mode d'expression apparaît également sous forme iconographique sur la première page de la version néerlandaise. En effet, la photo, davantage artistique que représentative, joue avec des oppositions très fortes entre ombre et lumière. Le portrait représenté sur la couverture de la version néerlandaise est fait par une photographe néerlandaise connue : Vivianne Sassen. Entre ses deux et cinq ans, elle a vécu au Kenya et l'Afrique a incontestablement inspiré son œuvre créatrice. Le personnage, présenté de dos, n'est pas clairement visible en raison du faible contraste entre le jeune homme et le fond du décor. Son corps noir se détache en effet très peu du fond sombre de la couverture également noir. Le regard du lecteur se porte donc, immédiatement, sur le point lumineux de la photographie qui représente un sac en plastique très clair posé sur la tête du personnage. Pour protéger sa tête ou pour obtenir un peu plus de stabilité, un autre sac en plastique vert vif est intercalé entre le sac rempli et la tête du personnage. Entre les deux sacs est coincée une branche d'une plante aux couleurs vives. Les couleurs des sacs sont d'une forte intensité et brouillent la distinction dans cette représentation entre l'humain, le végétal et le plastique. L'image n'est en effet pas facile à interpréter dès le premier abord. S'agit-il d'une plante ? D'un personnage ? Cette couverture se présente comme une image faite de contrastes et d'hybridité.
- ²⁴ Texte de la version néerlandaise : « Een magistraal boek dat bij verschijnen de literaire wereld in opschudding bracht ».
- ²⁵ Pierre Vavasseur, « Rentrée littéraire : le coup de maître de Gaël Faye » paru dans *Le Parisien* le 1^{er} septembre 2016, <https://www.leparisien.fr/culture-loisirs/coup-d-essai-coup-de-maitre-01-09-2016-6084113.php>, page visitée le 5 novembre 2021.
- ²⁶ Texte présumé de la critique néerlandaise selon l'éditeur néerlandais : « *Indrukwekkend* ».
- ²⁷ L'article « Gaël Faye is een type Stromae, maar dan ook nog schrijver » est paru dans le NRC Handelsblad le 16 octobre 2016. Résultat obtenu par la base de données LexiNexis le 17 novembre 2021.
- ²⁸ Texte de la version néerlandaise : « *Deze mooie bildingsroman vertolkt een hartverscheurend verlangen naar zachtmoedigheid en harmonie.* ».

- ²⁹ Ce même mécanisme est, du reste, observable dans le cas de la réception de la littérature francophone en Suède chez Cedergren et Lindberg (2017).
- ³⁰ Jean Hatzfeld, « Les exils doux-amers de Gaël Faye », *Le Monde*, 29 septembre 2016. https://www.lemonde.fr/livres/article/2016/09/29/les-exils-doux-amers-de-gael-faye_5005272_3260.html, page visitée le 5 novembre 2021. Traduction danoise : « "Der er Mark Twain i luften. Man ser for sig Huckleberry og Tom, der sidder og fisker, og samtidig Gabys bande der slænger sig i græsset "nogle meter fra en flok flodheste, som var i fuld gang med at parre sig. Med journalistens blik – igen Mark Twain – væver Gaël Faye med spidsfindig punktighed en enkelt handling, i hvilken et barn retter blikket mod en verden, der brister for øjnene af det". *Le Monde*. Jean Hatzfeld.»
- ³¹ Texte de la version suédoise : « Han är även musiker med influenser från såväl kreolsk litteratur som hiphopkulturen. ».
- ³² Texte de la version danoise de la notice biobibliographique : « Gaël Faye er født i 1982 i Burundi. Hans mor er rwandisk, hans far fransk. Efter folkemordet i Rwanda i 1994 sendte hans far ham og lillesøsteren till Frankrig. Gaël Faye tog en masteruddannelse i økonomi og arbejdede to år i London som trader i et investeringsfirma, inden han kvittede jobbet for at hellige sig rapmusikken.// I 2016 debuterede han som forfatter med romanen Lille land, som har modtaget et væld af priser, blandt andet de prestigefyldte prix du roman FNAC og Prix Goncourt des lycéens. ».

Intérêts concurrents

Mickaëlle Cedergren est co-rédactrice en chef du *Nordic Journal of Francophone Studies*, en tant que bénévole. L'article a été évalué en double aveugle de manière anonyme.

Références

- Alvstad, C.** (2012). The strategic moves of paratexts. World literature through Swedish eyes. In *Translation Studies*, 5(1), 78–94. DOI: <https://doi.org/10.1080/14781700.2012.628817>
- Batchelor, K.** (2018). *Translation and paratexts*. London; New York: Routledge. DOI: <https://doi.org/10.4324/9781351110112>
- Cedergren, M., et Lindberg, Y.** (2017). La Suède, un modèle littéraire en voie d'autonomie ? Les enjeux de l'importation de la littérature de langue française en Suède au XXI^e siècle. In *Revue romane*, 52(2), 301–324. DOI: <https://doi.org/10.1075/rro.52.2.12ced>
- Damrosch, D.** (2009). *How to read World Literature ?* Malden and Oxford: Wiley-Blackwell.
- David, J.** (2011). *Spectres de Goethe. Les métamorphoses de la « littérature mondiale »*. Paris: Les prairies ordinaires.
- Espagne, M.** (1999). *Les Transferts culturels franco-allemands*. Paris: Presses universitaires de France. DOI: <https://doi.org/10.3917/puf.espag.1999.01>
- Faye, G.** (2016). *Petit pays*. Paris: Bernard Grasset.
- Faye, G.** (2017a). *Klein land*. Traduction de L. Van Nes. Amsterdam: Hollands Diep.
- Faye, G.** (2017b). *Lille land*. Traduction de R. Eibe. Farum: Arvids.
- Faye, G.** (2018). *Litet land*. Traduction de M. Björkman. Stockholm: Norstedts.
- Franssen, T., & Kuipers, G.** (2013). Coping with uncertainty, abundance and strife: Decision-making processes of Dutch acquisition editors in the global market for translations. In *Poetics*, 41(1), 48–74. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.poetic.2012.11.001>
- Genette, G.** (1987). *Seuils*. Paris: Seuil.
- Heilbron, J.** (2000). Translation as a cultural world system. In *Perspectives: Studies in Translatology*, 8(1), 9–26. DOI: <https://doi.org/10.1080/0907676X.2000.9961369>
- Heilbron, J., & Sapiro, G.** (2007). Outline for a sociology of translation. Current issues and future prospects. In M. Wolf & A. Fukari (éds.), *Constructing a Sociology of Translation*. John Benjamins Publishing, 93–107. DOI: <https://doi.org/10.1075/btl.74.07hei>
- Helgesson, H., & Vermeulen, P.** (éds., 2015). *Institutions of World Literature. Writing, Translation, Markets*. New-York: Routledge. DOI: <https://doi.org/10.4324/9781315735979>
- Lindqvist, Y.** (2018). Translation Bibliomigrancy : The Case of Contemporary Caribbean Literature in Scandinavia. In: Stefan Helgesson & al. *World Literatures*. Stockholm: SUP, p. 295–309. DOI: <https://doi.org/10.16993/bat.y>
- Moretti, F.** (2000). Conjectures of world literature. In *New Left Review*, Jan–Feb, 54–68.
- Pym, A.** (2009). Humanizing translation history. In *Hermes – Journal of Language and Communication Studies*, 42, 23–48. DOI: <https://doi.org/10.7146/hjlc.v22i42.96845>

- Risterucci-Roudnicky, D.** (2008). *Introduction à l'analyse des oeuvres traduites*. Paris: Armand Colin.
- Schyns, D.** (2015). How Algeria's multilingualism and colonial history are obscured. Marketing three post-colonial Francophone. Algerian writers Dutch translation. In: Luc van Doorslaer, Peter Flynn and Joep Leerssen (red.), *Interconnecting Translation Studies and Imagology*, Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company. DOI: <https://doi.org/10.1075/btl.119.11sch>
- Steiner A.** (2011). World Literature and the Book Market. In: D'haen, Theo, Damrosch, David, Kadir, Djelal (éds.), *The Routledge Companion to World Literature*, London: Routledge, 316–324.
- van Doorslaer, L., Flynn, P., & Leerssen, J.** (red. 2015). *Interconnecting Translation Studies and Imagology*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company. DOI: <https://doi.org/10.1075/btl.119>
- Watts, R.** (2005). *Packaging post/coloniality: The manufacture of literary identity in the francophone world*. Lanham: Lexington Books.

How to cite this article: Cedergren, M. (2021). Les pratiques éditoriales en traduction : Étude comparée de trois appareils péritextuels de *Petit pays* de Gaël Faye. *Nordic Journal of Francophone Studies/Revue nordique des études francophones*, 4(1), pp. 70–85. DOI: <https://doi.org/10.16993/rnef.63>

Submitted: 09 July 2021

Accepted: 28 November 2021

Published: 22 December 2021

Copyright: © 2021 The Author(s). This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited. See <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>.



Nordic Journal of Francophone Studies/Revue nordique des études francophones
is a peer-reviewed open access journal published by Stockholm University Press.

OPEN ACCESS