DÉTOURNER LA COÉDITION. PETITS ÉDITEURS, PETITES LANGUES ET LE MARCHÉ GLOBAL

Fabio REGATTIN
Università degli Studi di Udine, Italie
fabio.regattin@uniud.it

Résumé : Dans ce texte, nous allons explorer une modalité d'édition relativement méconnue en traductologie, la coédition internationale ; il s'agit d'une pratique où la globalisation est à l'œuvre, souvent dans ses formes les plus néfastes. Pourtant, il est possible de jouer quelques-unes de ses caractéristiques contre elle, pour la transformer en soutien des langues et des cultures minorisées. Après une présentation de la coédition éditoriale, nous détaillerons les aspects « globalisants » qu'on lui associe habituellement ; nous verrons ensuite comment ces mêmes aspects peuvent être détournés dans une vision qui mettrait en avant les communautés locales ; nous montrerons rapidement, enfin, des exemples réussis de cette stratégie et quelques propositions pour en élargir la portée.

Mots-clés : coédition ; coédition internationale ; coédition et littérature pour enfants ; traduction et globalisation ; glocalisation.

Abstract: In this contribution, we are going to explore a modality of publishing relatively unknown in Translation Studies: international co-publishing. It is a practice where globalization is at work, often in its most nefarious forms. However, it is possible to play some of its features against it, transforming it into a way of supporting minority languages and cultures. After a presentation of editorial co-publishing, we will dwell into the "globalizing" aspects that are usually associated with it; we will then see how these same aspects can be diverted into a vision that would put the local communities first. Finally, we will quickly show some successful examples of this strategy and some proposals to broaden its scope.

Keywords: co-publishing; international co-publishing; co-edition; co-publishing and children literature; translation and globalization; glocalization.

Introduction

On le sait bien : le « marché aux langues » (Calvet, 2017) peut être qualifié de bien des manières, mais certainement pas d'*égalitaire* ; et, dans l'anthropocène, l'émergence écologique liée à la disparition des langues n'est pas moins sensible que celle qui touche à la disparition des espèces vivantes. On sait très bien, aussi, que la traduction permet de pallier du moins en partie ce problème. Historiquement, c'est en effet par la traduction que les langues-littératures périphériques peuvent acquérir un capital culturel suffisant à s'imposer ou à survivre dans le territoire où elles sont parlées.

BDD-A33047 © 2021 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:50:00 UTC)

Énonçons un dernier lieu commun : la traduction est un « échange inégal » (Casanova, 2002), comme l'affirme également Lawrence Venuti.

> Le statut de la traduction dans l'économie globale […] attire l'attention sur l'échange culturel inégal qui implique l'exploitation des imprimeurs et des médias électroniques, ainsi que l'exclusion et la stéréotypisation des cultures étrangères chez soi ; [il] crée une relation hiérarchique entre des langues majeures et des langues mineures, entre des cultures subordonnées et des cultures hégémoniques[1] (Venuti, 1998 : 159 et 165 ; sauf mention contraire, les traductions seront les nôtres).

Dans les lignes qui suivent, nous allons explorer une modalité d'édition relativement méconnue en traductologie, la coédition internationale ; il s'agit d'une pratique où – peut-être, davantage encore que dans d'autres domaines – la globalisation est à l'œuvre, souvent dans ses formes les plus néfastes. Pourtant, il est possible de jouer quelques-unes de ses caractéristiques contre elle, pour la transformer en soutien des langues et des cultures mineures et minorisées. Après une présentation – qui demeure, croyons-nous, nécessaire – de la coédition éditoriale, nous détaillerons les aspects « globalisants » qu'on lui associe habituellement ; nous verrons ensuite comment ces mêmes aspects peuvent être détournés dans une vision qui mettrait en avant les communautés locales ; nous montrerons enfin, rapidement, quelques exemples réussis de cette stratégie (tous liés au domaine de la littérature pour enfants), en proposant quelques moyens à adopter pour en élargir la portée.

La coédition internationale. Définition, raison d'être, caractéristiques[2]

L'entrée « coédition » du dictionnaire *Usito* définit cette pratique comme une « [é]dition réalisée conjointement par plusieurs éditeurs » ou comme « l'ouvrage ainsi édité » (https://usito.usherbrooke.ca/). Tout en étant correcte, cette explication passe sous silence la plupart de ses aspects les plus intéressants. Le SNE, le Syndicat français de l'édition, fournit sur son site une définition plus exhaustive (https://www.sne.fr/realiser-un-livre/coedition/) :

> Il s'agit le plus souvent d'éditeurs qui s'associent pour un projet de *livre illustré*, afin de partager *les frais de création et les frais fixes de fabrication*. L'éditeur détenteur des droits cède à un ou plusieurs *éditeurs étrangers* les droits d'édition pour telle ou telle langue et/ou territoire (nous *soulignons*).

Font surface ici plusieurs éléments originaux, qu'il est peut-être nécessaire de détailler. La coédition a généralement lieu entre éditeurs de différents pays et à l'intérieur d'un marché assez bien délimité, celui des livres qui comportent du

[1] « The status of translation in the global economy […] calls attention to the unequal cultural exchange that involves the exploitation of foreign print and electronic media and the exclusion and stereotyping of foreign culture at home; [it] establish[es] a hierarchical relationship between the major and minor languages, between the hegemonic and subordinate cultures. »

[2] Cette section reprend, adapte et met à jour des propos énoncés dans le cadre d'un travail antérieur (Regattin, 2011).

BDD-A33047 © 2021 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:50:00 UTC)

texte et de l'image[1]. De plus, on recourt à cette pratique pour des raisons essentiellement économiques, puisque le partage des frais de fabrication permet aux éditeurs associés d'épargner des sommes conséquentes.

Une question demeure toutefois sans réponse : pourquoi cette pratique est-elle liée, le plus souvent[2], aux livres illustrés ? La réponse passe justement par des raisons économiques. Dès la phase de conception de l'ouvrage, un livre illustré coûte beaucoup plus cher qu'un volume qui ne présenterait que du texte ; il faut en effet considérer, au mieux, la recherche iconographique et les frais liés à l'achat des images, ainsi qu'une mise en page beaucoup plus compliquée et qui ne pourra pas être automatisée, la conception se faisant page par page[3]. Mais les dépenses augmentent de façon encore plus spectaculaire lorsqu'on passe à l'impression. Pour les livres en couleur, en effet, celle-ci est effectuée (au minimum) en quadrichromie, ce qui implique une série importante de frais supplémentaires :

> Non seulement faudra-t-il réaliser les quatre films de la quadrichromie, mais la feuille devra passer à quatre reprises sous les cylindres de la presse offset, une fois pour chaque couleur. […] On comprend mieux dès lors les raisons des coûts importants de préparation de l'impression : la mise en page, la production des films photographiques et ensuite des plaques, la préparation de la presse (lavage, enregistrement du format du papier, insertion de l'encre) sont autant d'opérations qui demandent beaucoup de temps – et donc d'argent – mais qui sont amorties rapidement, dès que les premiers milliers de copies sont imprimés, au vu de la grande vitesse de fonctionnement de la presse offset[4] (Mistretta, 2006 : 136-137).

---

[1] Un domaine qui est certainement très vaste ; il comprend des ouvrages extrêmement diversifiés du point de vue du lectorat potentiel et de la qualité, et qui n'ont en commun qu'un élément : il s'agit de textes « qui ne constituent une offre d'information complète que combinés avec des images ou avec des représentations graphiques » (Reiss, 1995 : 116). Une liste non-exhaustive comprend les livres d'art ou de recettes, les livres pratiques et les manuels, les beaux livres grand format, les livres pour enfants de différents âges, les bandes dessinées…

[2] Hélène Buzelin fait état, dans plusieurs contributions (Buzelin, 2007 ; Beaulieu et Buzelin, 2016), de la présence croissante de cette pratique dans l'édition littéraire et générale. Dans notre texte, nous nous concentrerons uniquement sur l'édition du livre illustré – qui présente suffisamment de spécificité pour qu'on s'y attarde – et plus spécialement du livre illustré pour un public en bas âge.

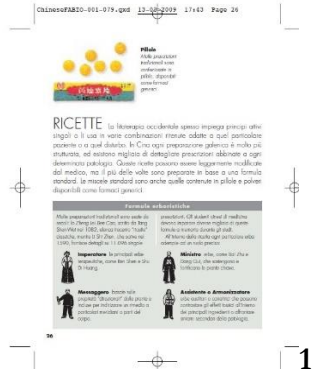
[3] Le nombre de professionnalités impliquées dans la réalisation d'un livre illustré fait en sorte que la page des droits de ces publications ressemble (surtout pour les ouvrages à caractère pragmatique) au générique de fin d'un petit film. Le volume *One Thousand Languages* (Austin, 2008) crédite par exemple un/e Creative Director, un/e Publisher, un/e Editorial Director, un/e Art Director, un/e Senior Project Editor, un/e Senior Art Editor et des voix relatives à Design, Cover Design, Map Creation et Picture Research (et ce, bien évidemment, sans parler du directeur de publication ou des auteurs des différentes contributions, et moins encore des éventuels rédacteurs/traducteurs/réviseurs qui entreraient en jeu pour les traductions vers d'autres langues).

[4] « Non bisogna solo approntare le (almeno) quattro pellicole della quadricromia, ma il foglio di carta deve passare quattro volte nella macchina a stampa, sotto i rulli inchiostrati con i quattro colori. […] Si comprende ora meglio perché siano così alti i costi di preparazione della stampa: il montaggio delle pagine, la produzione delle pellicole fotolito prima e delle lastre poi, la preparazione della macchina a stampa (lavaggio, registrazione del formato della carta,

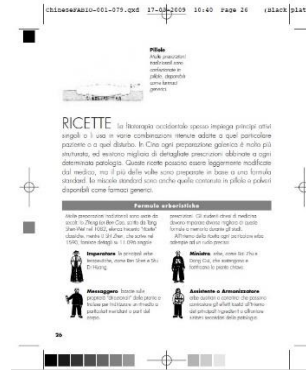
BDD-A33047 © 2021 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:50:00 UTC)

Mistretta parle, ici, de la nécessité d'imprimer quelques « milliers de copies » afin d'amortir les frais de production ; cependant, en travaillant sur un seul marché, des tirages suffisants sont rarement atteints[1], avec l'exception possible de quelques langues « hyper- ou super-centrales » (De Swaan, 2002) dont l'anglais constitue évidemment le cas de figure le plus évident.

La coédition internationale permet de pallier la plus grande partie des problèmes soulignés par Mistretta ; l'aspect qui permet d'obtenir les économies les plus conséquentes est lié à la production matérielle des ouvrages, et passe paradoxalement par une augmentation – dans une première phase – des films et des plaques d'impression. En séparant le noir des images et le noir du texte (« text black »), on ajoute un cinquième niveau aux quatre couleurs habituelles ; cela permettra par la suite de réaliser des éditions en langues différentes (voire des éditions différentes pour la même langue, pour des marchés ciblés) en remplaçant seulement la plaque du *text black*. Les images suivantes montrent une page-type d'un ouvrage illustré (1) et la plaque à l'encre noire de la même page (2) lorsque le livre n'est pas destiné à la coédition. En dédoublant cette plaque, dès le départ, en deux niveaux séparés (noir des images et noir du texte), il sera possible de « recycler » pour toute nouvelle édition les quatre plaques qui donnent lieu aux éléments graphiques de la maquette (3) et de leur superposer une nouvelle plaque de *text black* (4) pour toute édition textuellement différente de la première. La mise en rapport des images (2) et (4) montre la différence entre la plaque noire d'un ouvrage qui ne prévoit pas de coédition et la plaque du *text black*.



1

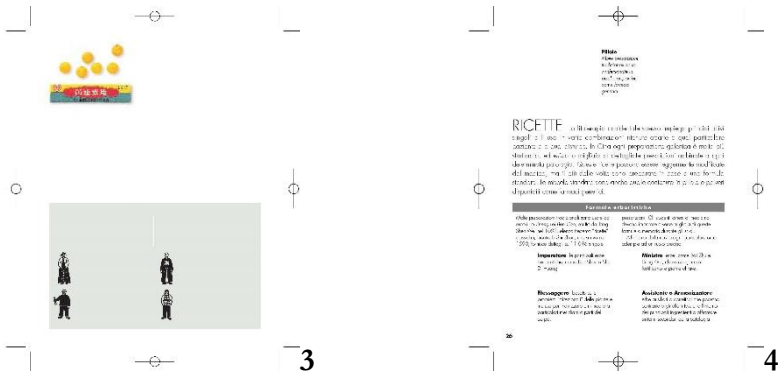


2

inserimento dell'inchiostro giusto) sono operazioni lunghe, e quindi costose, che si ammortizzano poi rapidamente, oltre le prime migliaia di copie stampate, data l'alta velocità con cui marcia la macchina offset. »

[1] « La taille du marché domestique est une donnée structurelle avec laquelle tous les éditeurs opérant sur ce marché doivent composer ; une tendance lourde, démographique » (Buzelin, 2007 : 714).

BDD-A33047 © 2021 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:50:00 UTC)



Figures 1 à 4. Page d'un livre illustré. Page entière (1), plaque du noir avant séparation (2), les quatre couleurs sans text black (3), plaque du text black (4).

On comprend aisément, dès lors, qu'une augmentation même sensible des langues/marchés impliqués dans la coédition n'entraîne qu'une moindre croissance des plaques nécessaires. S'il faut pour la première édition cinq plaques différentes, pour deux éditions il en faudra six, pour trois éditions sept, et ainsi de suite, chaque nouvelle langue impliquant la production d'une seule plaque supplémentaire. Cumuler plusieurs éditions en une seule impression permet en même temps d'atteindre sans difficulté les tirages requis : chaque édition contribuera en effet au tirage global, permettant même à des éditeurs évoluant dans de petits marchés d'imprimer, à la limite, juste quelques centaines de copies d'un ouvrage déterminé. Grâce à la coédition, d'autres frais de production sont également partagés : la recherche iconographique, la conception du volume au niveau graphique, l'achat des images (ou leur réalisation de la part de l'éditeur) sont autant d'opérations qui ne sont effectuées qu'une fois pour toutes les éditions concernées.

Coédition et globalisation, en négatif et en positif

Face à un avantage économique sensible, et qui fait très souvent la différence entre la possibilité et l'impossibilité même de publier un certain ouvrage, la coédition présente également quelques limitations. La plus évidente est la nécessité de produire, pour tout public, un volume ayant le même format et le même style graphique, sans la moindre possibilité d'adaptation culturelle. Pour obtenir les économies d'échelle qui font la force de cette modalité d'édition, en effet, toute image, toute solution liée à la mise en page, tout élément graphique (enfin, tout élément réalisé en couleur) devront être présents, et au même endroit, dans chacune des éditions du volume.

Nous touchons ici à un risque évoqué à plusieurs reprises par celles et ceux qui se sont occupés du sujet : l'uniformisation des productions éditoriales issues de la coédition. Ces livres « reflètent notre époque, celle de la mondialisation qui tend à homogénéiser les produits de consommation pour les

BDD-A33047 © 2021 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:50:00 UTC)

diffuser à la plus grande échelle possible » (Léchauguette, 2013 : 105). C'est peut-être la raison pour laquelle la coédition est

> souvent vue d'un mauvais œil par les observateurs, comme une pratique incitant les éditeurs à rechercher des formules et concepts passe-partout, un peu faciles et déjà éprouvés. De ce point de vue, elle apparaît comme un vecteur de standardisation culturelle (Buzelin, 2007 : 710).

Or, comme nous l'avons vu dès l'introduction, cette standardisation culturelle s'exerce, le plus souvent, du centre vers la périphérie (en termes polysystémiques) ou des langues/cultures dominantes aux langues/cultures dominées, dans un rapport de force tout à fait inégal[1]. La situation actuelle voit ainsi un nombre restreint de pays exportateurs, face à un nombre croissant d'importateurs. Du côté des premiers on trouve principalement quelques groupes anglo-saxons (Crown, une société faisant partie du groupe Random House ; Conran-Octopus et Ivy Press, contrôlées à leur tour par Hachette ; Murdoch Books, Phaidon, Quarto, Thames & Hudson, et quelques autres firmes[2]) ; de l'autre, une multiplicité de coéditeurs situés principalement en Europe et en Asie. C'est donc l'hyper-centre (linguistique et culturel) qui impose sa vision du monde, son esthétique, son échelle de valeurs à la périphérie[3].

Cette lecture, qui met en avant les aspects les plus délétères de la coédition, doit toutefois être tempérée par la prise en compte d'autres éléments. Certes, cette pratique uniformise ses produits ; toutefois, elle permet aux cultures périphériques de participer au marché mondial :

> Dans plusieurs petits pays où on parle des langues à faible diffusion […] il est compliqué de soutenir une production à grande échelle de textes littéraires richement illustrés pour le marché socio-littéraire local […]. La coédition permet d'avoir accès à des livres illustrés à des lecteurs qui autrement ne pourraient pas les

[1] « Co-edition deals take place in an international context characterized by unequal power relations between nations and languages. Indeed, the originating publisher must generally occupy a dominant position in the global publishing market » (« La coédition a lieu dans un contexte international caractérisé par des rapports de pouvoir inégaux entre les pays et les langues. En général, l'éditeur-source doit occuper une position dominante dans le marché éditorial global », Guijarro Arribas, 2020 : 98).

[2] Certains parmi ces éditeurs travaillent surtout comme « packageurs » ; ils « ont pour particularité de développer des concepts qu'ils présentent et testent auprès de différents éditeurs internationaux (notamment lors des foires internationales), avant de les mettre en production » (Buzelin, 2007 : 719). Certains livres ne voient donc le jour que si un certain nombre de coéditeurs se déclarent disponibles à les publier dans leurs marchés respectifs.

[3] « Illustrated adult non-fiction cannot pay its way unless published as a co-edition in more than one language, either by several publishers simultaneously, or by a single publisher who has an outlet in an English-speaking country, preferably in the US, which is the biggest book market in English » (« L'édition pragmatique pour adultes ne peut se soutenir que si elle est publiée comme coédition en plusieurs langues, ou bien par différents éditeurs qui publient simultanément ou bien par un seul éditeur ayant des débouchés dans un pays anglophone – de préférence les États-Unis, qui sont le marché anglophone le plus vaste », Bacon, 2005 : 49).

BDD-A33047 © 2021 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:50:00 UTC)

> lire dans leur propre langue […]. Paradoxalement, donc, la coédition enrichit et protège les cultures minoritaires[1] (Dollerup et Orel-Kos, 2001 : 104-105).

Il y a donc, en définitive, même un côté qu'on pourrait considérer comme « éthique » dans la coédition ; un côté qui, d'habitude, va toutefois à l'encontre des spécificités culturelles. Plusieurs commentateurs, plusieurs éditeurs considèrent cette uniformisation comme un prix somme toute acceptable à payer pour s'assurer la possibilité de publier des ouvrages illustrés dans des marchés, à l'intérieur de langues/cultures qui ne pourraient pas les soutenir autrement. Cay Dollerup et Silvana Orel-Kos illustrent les dynamiques propres aux petits marchés en faisant l'exemple de la Slovénie, où « seulement les éditeurs nationaux les plus prestigieux et historiques ont pu survivre en publiant des ouvrages slovènes originaux imprimés dans le pays, ou des traductions vers le slovène illustrées par des artistes locaux »[2] (2001 : 90), ces publications se faisant d'ailleurs souvent en perte, pour des raisons « culturelles », et étant compensées par la vente d'autres ouvrages plus rémunérateurs.

Le bilan de la coédition est donc – dès le départ et malgré les déséquilibres de pouvoir entre des langues au capital culturel inégal – assez mélangé. Cette pratique impose certaines visions du monde, elle homogénéise certains choix, elle est l'expression de l'uniformisation marchande des produits ; en même temps, toutefois, elle garantit, même aux petits marchés, l'accès à des produits qui seraient, autrement, tout simplement indisponibles. Mais il est possible, pour les petits éditeurs et pour les petites langues, de ne pas s'arrêter là.

Détourner la coédition par la « glocalisation » : exemples

Il est peut-être possible, en effet, de se servir des mécanismes mêmes de la coédition d'une manière plus éthique, en la transformant en une pratique capable de donner voix aux langues et aux cultures mineures/minorisées. Cet aspect a parfois été évoqué, mais – à notre connaissance – presque toujours de façon tangentielle, comme c'est le cas pour une entrée du *Dictionnaire encyclopédique du livre* selon laquelle « cette vision négative ne prend pas en compte l'apport des coéditions qui révèlent aussi la diversité des cultures, la pluralité des centres d'intérêt » (Fouché *et al.*, 2002 : 559, cité dans Buzelin, 2007 : 710).

Mais, concrètement, comment détourner la coédition pour l'éthiciser ? Des exemples existent, et permettent peut-être de s'y inspirer. Une voie possible pourrait passer par le concept de *glocalisation*, ce « double mouvement

[1] « In many small countries with minor languages […] it is hard to sustain a large-scale production of literature with lavish pictures on the local socio-literary market […]. Co-prints thus also constitute an offer of picture books to readers who would not otherwise find them with texts in their own languages. […] They also enrich and therefore, paradoxically, protect minority cultures. »

[2] « Only major national publishers of long standing have survived by publishing original Slovene works printed in Slovenia or translations into Slovene illustrated by Slovene artists. »

BDD-A33047 © 2021 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:50:00 UTC)

vers le local d'un côté, et vers le global de l'autre »[1] (Sánchez Moreiras, 2019 : 13), par lequel certains éditeurs cherchent à balancer les deux éléments sans compromettre les aspects éthiques et l'autonomie du premier champ. Deux articles publiés dans les dernières années (Sánchez Moreiras, 2019 ; Guijarro Arribas, 2020) font état de plusieurs tentatives, plus ou moins radicales, plus ou moins réussies, d'aller dans cette direction.

Le plus récent des deux textes analyse quelques cas de coédition dans le domaine de la littérature pour l'enfance en France et en Espagne. Nous retiendrons ici, parmi les exemples français, le cas de L'Agrume. Cet éditeur, qui s'est spécialisé dans la production de livres animés, part d'une position périphérique à l'intérieur d'une langue/culture dominante. Il s'agit d'une petite maison d'éditions, qui – ne disposant pas du capital symbolique nécessaire pour attirer, dès le début de ses projets, des coéditeurs – imprime un premier petit tirage (qui ne dépasse jamais les 2000 copies) pour le marché français, cherchant ensuite des coéditeurs étrangers pour les tirages ultérieurs, qui peuvent alors s'élever jusqu'à 20-25 000 copies – évidemment, pour l'ensemble des langues concernées. Ce faisant, l'éditeur peut effectuer ses réimpressions à des coûts plus accessibles (Guijarro Arribas, 2020 : 99). Dans ce cas, la coédition n'intervient que dans une phase très avancée de la production, et le risque commercial reste entièrement du côté de l'éditeur-source. Il est possible de faire mieux, et des exemples venant du contexte ibérique le démontrent.

L'article de Sánchez Moreiras relate deux cas d'« orgueil, profit et succès »[2] (2019 : 11), ceux des maisons d'éditions pour enfants Kalandraka et OQO. Les deux éditeurs sont nés dans une réalité qu'il serait possible de qualifier de périphérique, celle de la Galice. Si décentrement il y a, il s'agit cependant, selon certains chercheurs, d'un décentrement relatif, tant il est vrai que Iolanda Galanes Santos n'hésite pas à considérer le système de la littérature enfantine galicienne comme autonome (2016, cité dans Sánchez Moreiras 2019 : 16). Grâce à des politiques visant à préserver la spécificité linguistique de la communauté, l'industrie éditoriale jouit en effet d'une situation relativement privilégiée. Entre autres mesures, la loi de Normalisation linguistique de 1983 rend obligatoire l'enseignement du galicien dans le système scolaire, entraînant une demande importante de textes littéraires pour enfants au cours des années 1980-1990 ; et le décret du Plurilinguisme dans l'enseignement non-universitaire de 2010 – qui considère l'anglais, l'espagnol et le galicien comme trois langues au statut égal, et impose qu'un tiers des cours scolaires soient donnés en chacun des idiomes – favorise le développement d'un marché tout aussi important pour les livres en langue anglaise (Pino Serrano et Froján Rial, 2016 ; Sánchez Moreiras, 2019 : 15-16). Malgré ces raisons d'optimisme, selon d'autres données il est effectivement possible de considérer le système littéraire galicien comme périphérique. L'équilibre entre intra- et extra-traduction évoqué par Galanes Santos (2016) est réel ; toutefois, il est dû en grande partie aux

[1] « Double movement toward the local, on the one hand, and the global on the other. »
[2] « Pride, profit and success. »

BDD-A33047 © 2021 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:50:00 UTC)

échanges entre la Galice et le système ibérique, la plupart des traductions se faisant vers, ou à partir de, l'espagnol. En outre, d'un point de vue purement quantitatif le système galicien semble un des moins développés du pays :

> Pour ce qui concerne la publication de livres pour enfants, […] 69,4% des titres parus en Espagne sont publiés en espagnol, et 18,5% en catalan. Loin derrière ces deux langues, on trouve le basque (3,9%) et le galicien (3,5%)[1] (Guijarro Arribas, 2020 : 103).

Le nombre de livres pour enfants publiés en galicien se situe donc en quatrième position dans l'espace national espagnol, derrière le catalan – ce qui n'est pas surprenant – mais aussi derrière le basque, et ce, malgré un nombre de locuteurs un peu plus important.

C'est dans ce contexte aux teintes contrastées qu'évoluent les deux éditeurs. La fondation de Kalandraka (1998) et d'OQO (2005[2]) est considérée par Sánchez Moreiras comme « une pierre angulaire de l'édition galicienne »[3] (2018 : 14) ; les raisons en sont multiples :

> Leur engagement dans un projet indépendant, multilingue et multiculturel à visée internationale, ainsi que pour la normalisation de la langue galicienne ; la production de livres illustrés innovatifs et de grande qualité ; la réalisation d'une partie importante de leurs traductions vers d'autres langues ; une campagne promotionnelle efficace qui prévoit, entre autres, la présence aux principales foires internationales ; […] leur action de support des créateurs et des traducteurs galiciens[4] (Sánchez Moreiras, 2018 : 14-15).

Comme il apparaît clairement de cette citation, les dynamiques commerciales et éditoriales des deux maisons se ressemblent sous bien des aspects. Tout de même, quelques différences importantes demeurent, et nous permettront de nous concentrer surtout sur le cas d'OQO, qui nous paraît le plus avancé (dans ses dynamiques co-éditoriales) et le plus reproductible. Kalandraka rentre dans le marché galicien à un moment où l'absence de livres illustrés de qualité pour enfants se fait sentir surtout du côté des enseignants. Elle remplit donc un vide important, et le fait en créant un catalogue où coexistent la production de titres originaux (à la fois des classiques et des ouvrages d'auteurs contemporains, souvent galiciens, tout comme les

[1] « Regarding children's book publishing, […] 69.4 percent of children's book titles in Spain are published in Spanish and 18.5 percent in Catalan. Far behind these languages, we find Basque (3.9 percent) and Galician (3.5 percent). »

[2] OQO naît d'une séparation d'avec Kalandraka, avec l'objectif de publier des ouvrages « aux thématiques plus risquées et mordantes, et capables de solliciter directement la conscience critique des lecteurs » (« de temáticas más arriesgadas, punzantes y que apelan directamente a la consciencia crítica de los lectores », Mociño González, 2018 : 29).

[3] « A milestone in the Galician publishing world. »

[4] « Their commitment to an independent, multilingual and multicultural project of international projection; their commitment to the normalization of the Galician language; their publication of high quality, innovative picture books; the production of a good part of their own translations into other languages; an effective promotional campaign that includes being present at important international book fairs; […] their support of Galician creators as well as of Galician translators. »

BDD-A33047 © 2021 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:50:00 UTC)

illustrateurs) et l'achat et la traduction de textes venant de l'étranger. Quant à OQO, cet éditeur ne produit que des textes de son cru ; ici, les classiques sont plus rares : certaines publications sont des œuvres originales, conçues spécialement par des auteurs et des illustrateurs basés dans plusieurs pays mais avec une prépondérance galicienne ; d'autres ouvrages reprennent des récits traditionnels de différentes régions du monde – Miriam Sánchez Moreiras (2019 : 19) énumère, entre autres, le Burkina Faso, l'Éthiopie, la Mongolie, la Turquie, et bien d'autres pays. La différence principale entre Kalandraka et OQO réside justement dans la production autonome de l'ensemble des textes par le deuxième éditeur – ce qui en fait le candidat idéal à la coédition.

Une question demeure jusqu'ici sans réponse : comment deux éditeurs appartenant à une langue-culture aussi périphérique, et à un marché relativement petit, arrivent-ils à se soutenir économiquement ? Par la traduction, qu'ils prennent directement en charge pour une variété de langues et de marchés. Après s'être élargie, petit à petit, à l'ensemble de la péninsule ibérique (en publiant ses volumes en espagnol, portugais, catalan, basque), Kalandraka a fondé une succursale en Italie et traduit aussi une partie de ses textes vers l'anglais ; quant à OQO, elle publie ses textes en galicien, espagnol, catalan, portugais, français et anglais (Sánchez Moreiras, 2019 : 20-21). La configuration sociolinguistique galicienne fait le reste : une bonne partie des traductions (notamment celles qui sont faites vers l'espagnol et vers l'anglais) peut en effet être absorbée à l'intérieur de la communauté même, grâce à son système scolaire trilingue[1]. Alors que, pour les aires linguistiques qu'elle ne traite pas directement, Kalandraka fait appel à des modalités traditionnelles de cession des droits de traduction, OQO se caractérise aussi par un réseau de coéditeurs très développé, qui lui permet de diffuser ses livres – tout en gardant l'impression à la maison-mère – en Pologne, aux Pays-Bas, au Pays basque, en Italie et au Brésil (Mejuto, 2013 : 230). Les aspects techniques de la coédition permettent également à OQO de s'adapter à des cultures locales à l'intérieur d'une même langue : des éditions spécifiques en espagnol sont produites par exemple pour les marchés colombien, chilien, argentin ou mexicain (Mejuto, 2013 : 228). Ces éditeurs ont su se poser comme de véritables centres de diffusion internationaux de la littérature pour enfants, à tel point que certains ouvrages, conçus au départ en d'autres langues, sont publiés avant tout en traduction galicienne et espagnole et reviennent seulement plus tard à leur langue d'origine. Eva Mejuto (2013 : 231) relate à ce propos le cas du *Grand livre des portraits d'animaux* du croate Svjetlan Junaković. Au départ, les éditeurs croates n'ont pas cru au projet, qu'ils considéraient comme trop risqué, et sont

[1] Par ailleurs, bien que l'exportation dans les pays de langue anglaise soit parfois compliquée, « les traductions vers l'anglais connaissent beaucoup de succès […] dans les marchés espagnol, français et portugais focalisés sur l'enseignement des langues étrangères » (« English translations experience much success […] in the Spanish, French and Portuguese markets focused on language teaching », Sánchez Moreiras, 2019 : 25).

BDD-A33047 © 2021 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:50:00 UTC)

revenus sur leurs pas après que le livre a gagné un prix important, dans sa version en galicien, à la Foire de Bologne.

Globalement, les cas de Kalandraka et OQO montrent qu'il est possible – et même rentable – de rejoindre le centre à partir de la périphérie. Ce qu'il faut, c'est la qualité et le caractère international[1] des publications, ainsi que la prise en compte à l'intérieur de la maison d'une partie importante des versions en plusieurs langues, dont quelques-unes sont super- ou hyper-centrales. Mais si le système n'est pas entièrement reproductible ailleurs – une partie importante de sa tenue est en effet fonction de la situation socio-culturelle dans laquelle ces éditeurs évoluent – on peut tout de même en tirer des leçons pour d'autres projets.

Quelques propositions pour conclure

La coédition, c'est surtout le cas d'OQO qui le démontre, peut être efficacement détournée pour promouvoir des visions du monde alternatives par rapport au canon hyper-central. Dans une perspective « écologique », visant à préserver la diversité linguistique et culturelle de notre planète, il serait peut-être possible de développer davantage certaines pratiques dont la maison d'éditions galicienne a été pionnière. On pourrait par exemple proposer une « pratique de la traduction qui donne aux locuteurs et aux traducteurs des langues mineures le contrôle sur le choix des textes à publier vers, et à partir de, leur langue, ainsi que sur les temps et les modalités de leur publication »[2] (Cronin, 2003 : 167), en tissant des « réseaux périphériques » qui ne passeraient pas par le (super-, hyper-)centre. Delia Guijarro Arribas fait à cet égard l'exemple d'ententes qui ont permis de développer des stratégies de coédition « entre des éditeurs québécois et africains francophones [ou] entre les dix éditeurs pour l'enfance d'Amérique latine qui se sont unis sous la bannière du projet *Coedición Latinoamericana* »[3] (2020 : 101)[4].

Dans ces exemples, les collaborations ont lieu dans un même idiome, mais pourquoi ne pas développer de semblables réseaux au niveau

[1] Ce qui n'oblige pas aux compromis au rabais : plutôt que de renoncer à la qualité et à la force de ses ouvrages, OQO préfère éviter d'exporter certains de ses textes dans des marchés où ils seront mal accueillis. Eva Mejuto (2019 : 228) fait l'exemple des États-Unis, qui ont tendance à censurer toute image représentant des personnes qui s'embrassent ou qui fument (même lorsqu'il s'agit d'un vieux marin avec sa pipe), ou encore des enfants nus, qui pourraient être considérés comme pornographiques.

[2] « Translation practice that gives control to speakers and translators of minority languages of what, when and […] how texts might be translated into and out of their languages. »

[3] « Between Quebecois publishers and Francophone African publishers [or] the ten Latin American children's book publishers that joined to form the Coedición Latinoamericana project. »

[4] Il y a assez longtemps, Jean-Yves Le Disez signalait déjà l'existence de réseaux de ce type : « La traduction occidentale […] a été jusqu'à fort récemment un lieu d'échange entre langues et cultures 'dominantes'. La réponse des langues 'dominées' a été de se traduire entre elles. Il est significatif à cet égard qu'il existe beaucoup plus de traduction de la littérature galloise en breton qu'en français » (Le Disez, 1995 : 113).

BDD-A33047 © 2021 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:50:00 UTC)

interlinguistique ? Imaginons une collaboration entre des éditeurs publiant en basque, breton, corse, frioulan, galicien, provençal, occitan, sarde[1]. L'importance stratégique d'une production littéraire pour l'enfance en chacune de ces langues pour la transmission de l'héritage linguistique et culturel ne saurait pas être mise en discussion ; or, agir seules, pour des communautés qui ont parfois des dimensions très réduites, pourrait s'avérer très compliqué. Au contraire, la coédition donnerait aux éditeurs évoluant en ces milieux la possibilité d'accéder à des ouvrages de qualité même pour des tirages très faibles. Et si, prenant au sérieux la proposition avancée plus haut par Michael Cronin, le réseau ainsi constitué renonçait explicitement à la traduction vers des langues centrales ou hyper-centrales – jusqu'à s'y opposer et à l'empêcher, ce qui serait son droit[2] –, cela pourrait même entraîner la décision, de la part de certains, d'apprendre une langue mineure pour accéder à ses textes !

Dans ces lignes, nous avons peut-être fait preuve d'une vision panglossienne du « marché aux langues » ; la tentative d'une coopération entre éditeurs des petites langues est quand même envisageable, et elle serait probablement moins coûteuse que bien des campagnes de promotion de la diversité linguistique. Globalement, nous ne pouvons que souscrire à la conclusion de l'article de Sánchez Moreiras : tout comme d'autres exemples français, OQO et Kalandraka « offrent un modèle efficace, que d'autres éditeurs indépendants devraient considérer »[3] (2019 : 26).

Références

Austin, Peter K., ed. (2008) : *One Thousand Languages. Living, Endangered and Lost*. Berkeley-Los Angeles, University of California Press.

Bacon, Josephine (2005) : « How co-editions can go wrong: pitfalls of cross-cultural translation », *Logos* 16(1), 48-51.

Baker, Mona (2014) : « The changing landscape of translation and interpreting studies ». In Bermann, Sandra et Catherine Porter (eds.), *A Companion to Translation Studies*. London, Wiley, 15-27.

Beaulieu, Solange, et Hélène Buzelin (2016) : « De la coimpression à la réécriture : traduire la fiction anglo-canadienne en coédition », *Meta* 61(3), 511-533.

Buzelin, Hélène (2007) ; « Repenser la traduction à travers le spectre de la coédition », *Meta* 52(4), 688-723.

[1] Pour ne citer que quelques minorités linguistiques reconnues au niveau étatique ; mais rien n'empêcherait d'élargir le réseau à des langues qui ne jouissent pour l'instant d'aucune reconnaissance officielle.

[2] À cet égard, Mona Baker (2014 : 18) signale le cas de la poète irlandaise Biddy Jenkinson, qui se refuse à être traduite en anglais dans un souci de résistance à la domination linguistique et politique de la langue hyper-centrale. Qu'il s'agisse d'une idée qui n'a pas reçu une attention suffisante, et qui reste donc à développer, c'est démontré entre autres par l'absence de cette typologie de « non-traduction » dans un article explicitement consacré à ce sujet (Ferreira Duarte, 2000).

[3] « Offer a valid model to be considered by other independent publishers. »

BDD-A33047 © 2021 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:50:00 UTC)

Casanova, Pascale (2002) : « Consécration et accumulation de capital littéraire. La traduction comme échange inégal », *Actes de la recherche en sciences sociales* 144, 7-20.
Calvet, Louis-Jean (2017) : *Les Langues : quel avenir ? Les effets linguistiques de la mondialisation*. Paris, CNRS Éditions.
Cronin, Michael (2003) : *Translation and Globalisation*. London-New York, Routledge.
De Swaan, Abram (2002) : *Words of the World: The Global Language System*. Hoboken, MA, Wiley.
Dollerup, Cay, et Silvana Orel-Kos (2001) : « Co-prints and translation », *Perspectives – Studies in Translatology* 9(2), 87-108.
Ferreira Duarte, João (2000) : « The politics of non-translation: a case study in Anglo-Portuguese relations », *TTR* 13(1), 95-112.
Fouché, Pascal, Daniel Péchoin et Philippe Schuwer, dir. (2002) : *Dictionnaire encyclopédique du livre*. Paris, Éditions du Cercle de la Librairie.
Galanes Santos, Iolanda (2016) : « La traducción literaria gallega contemporánea. Intratraducción y extratraducción ». In Galanes Santos, Iolanda, Ana Luna Alonso, Silvia Montero Küpper et Áurea Fernández Rodríguez (eds.), *La traducción literaria. Nuevas investigaciones*. Granada, Editorial Comares, 153-175.
Guijarro Arribas, Delia (2020) : « Associative practices and translations in children's book publishing. Co-editions in France and Spain ». In Van Coillie, Jan, et Jack McMartin (eds.), *Children's Literature in Translation. Texts and Contexts*. Leuven, Leuven University Press, 93-110.
Léchauguette, Sophie (2013) : « Une facette méconnue du travail des traducteurs », *Translationes* 5, 104-116.
Le Disez, Jean-Yves (1995) : « L'atraduction de la littérature galloise contemporaine en français », *Triade – Galles Écosse Irlande* 1, 111-115.
Mejuto, Eva (2013) : « OQO editora: un camiño de ida e volta ». In Mosquera Carregal, Xesús Manuel (aut.), *Lingua e tradución: IX Xornadas sobre lingua e usos*. A Coruña, Universidade da Coruña, 227-231.
Mistretta, Enrico (2006) : *L'editoria. Un'industria dell'artigianato*. Bologna, Il Mulino.
Mociño González, Isabel (2018) : « Memoria e historia en el álbum ilustrado: relaciones dialógicas entre texto e imágenes », *Perspectiva* 36(1), 15-34.
Pino Serrano, Laura, et Francisco Froján Rial (2016) : « Langues étrangères et politiques linguistiques en Galice. Historique de la gestion : 1857-2010 ». In Santos, Ana Clara, et José Domingues de Almeida (dir.), *Variation sur l'étranger*. Porto, Universidade do Porto – Facultade de Letras, 288-299.
Regattin, Fabio (2011) : « Lavorare per la coedizione: un traduttore, nuove competenze? », *JoSTrans – The Journal of Specialized Translation* 15, 50-68.
Reiss, Katharina (1995) : *Problématiques de la traduction*. Paris, Economica-Anthropos (tr. Catherine Bocquet).

BDD-A33047 © 2021 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:50:00 UTC)