

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA  
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO  
DEPARTAMENTO DE LÍNGUA E LITERATURA  
ESTRANGEIRAS

ELLEN CARINA ARAUJO DE CARVALHO

**LIVRE AVEC COUVERTURE : LE PARATEXTE  
DANS *ŒUVRES COMPLÈTES* DE FELISBERTO  
HERNÁNDEZ**

Florianópolis, SC  
2013

ELLEN CARINA ARAUJO DE CARVALHO

**LIVRE AVEC COUVERTURE : LE PARATEXTE  
DANS *ŒUVRES COMPLÈTES* DE FELISBERTO  
HERNÁNDEZ**

Travail de Conclusion de Cours  
présenté pour l'obtention du  
diplôme de "Bacharel em Letras e  
Literatura Francesas na  
Universidade Federal de Santa  
Catarina – UFSC", sous la  
direction de M. Le Professeur  
Dr. Walter Carlos Costa et sous  
la co-direction de Mlle. Le  
Professeur Dr. Émilie Audigier.

Florianópolis, SC  
2013

# **FOLHA DE APROVAÇÃO**

À Sergio Andres Bagliotto,  
qui m'a dévoilé la beauté de la langue *castellana*.

## **REMERCIEMENTS**

Je souhaite remercier :

Walter Carlos Costa, pour avoir accepté de me suivre.

Émilie Audigier, qui a contribué à la qualité de ce travail.

Marie-Hélène Catherine Torres.

Noêmia Guimarães Soares et Cláudia Grijó Vilarouca, pour les premiers mots que j'ai appris en français. Le chocolat !

Mon Professeur Zélia Anita Viviane.

Mon petit frère Marcos Matos Maciel, qui donne davantage de sens à ma vie.

Mes chefs José Alberto Moraes et Rosana Spiller Fernandes, pour la compréhension.

Mes amis Adriana Valga dos Santos, Ana Claudia Vidal, Deise Ferreira Macedo, Fernanda Maria Tavares da Silva, Márcio Ferreira Boechat et Priscila Ribeiro Freyesleben.

Mes amis de la fac, pour les souvenirs heureux.

## RÉSUMÉ

L'objectif de ce travail c'est de relever, à travers les paratextes qui accompagnent l'édition des *Œuvres Complètes*, de Felisberto Hernández, les éléments qui nous permettent d'examiner la présentation de l'écrivain uruguayen et de ses textes traduits en français. Par conséquent, ce travail est structuré en deux parties. La première est consacrée à situer Felisberto Hernández et ses écrits dans le contexte uruguayen et à établir un profil de ses éditions en Amérique hispanophone. Nous nous pencherons aussi sur les mouvements de traduction de ses textes au Brésil, aux États-Unis, en Europe et en France. La deuxième partie, elle, commence par l'introduction du projet de Felisberto Hernández, intitulé "Les livres sans couvertures". Ensuite, on se consacre à l'analyse de la couverture, de la jaquette et du commentaire fait par le traducteur des *Œuvres Complètes*, à partir de la théorie du paratexte de Gérard Genette.

**Mots-clés** : Felisberto Hernández; Littérature uruguayenne; Traduction en français; Paratexte.

## RESUMO

O objetivo deste trabalho é de destacar, por meio dos paratextos que acompanham a edição de *Œuvres Complètes*, de Felisberto Hernández, os elementos que nos permitirão examinar a apresentação do escritor uruguaio e dos seus textos traduzidos para o francês. Assim sendo, este trabalho será estruturado em duas partes. A primeira é dedicada a situar Felisberto Hernández e seus escritos no contexto uruguaio e estabelecer um perfil de suas edições na América Hispânica. Nós nos debruçaremos, ainda, sobre os movimentos de tradução de seus textos no Brasil, nos Estados Unidos, na Europa e na França. Já a segunda parte inicia pela introdução do projeto de Felisberto Hernández, intitulado livros sem capa. Em seguida, consagra-se à análise da capa, da sobrecapa e do comentário realizado pelo tradutor de *Œuvres Complètes*, a partir da teoria do paratexto de Gérard Genette.

**Palavras-chave:** Felisberto Hernández; Literatura uruguaia; Tradução em francês; Paratexto.

# SOMMAIRE

<b>INTRODUCTION</b> .....	9
<b>1. L'ÉCRIVAIN FELISBERTO HERNÁNDEZ</b> .....	14
1.1 <i>América invertida</i> : le Sud comme référence.....	14
1.2 Le canon littéraire en Uruguay.....	18
1.3 Les éditions de Felisberto Hernández dans l'Amérique hispanophone.....	27
1.4 Les mouvements de traduction.....	32
1.4.1 Au Brésil et aux États-Unis.....	32
1.4.2 En Europe.....	37
1.4.2.1 En France.....	41
<b>2. LE PARATEXTE DANS <i>ŒUVRES COMPLÈTES</i></b> .....	49
2.1 Les livres sans couverture et la théorie du paratexte.....	49
2.2 Les <i>Œuvres Complètes</i> de Felisberto Hernández : la couverture et le recto de la jaquette.....	54
2.2.1 La quatrième de couverture et le verso de la jaquette.....	64
2.3 La présentation par Gabriel Saad.....	71
<b>CONSIDÉRATIONS FINALES</b> .....	81
<b>RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES</b> .....	86



## INTRODUCTION

Ce travail est le résultat d'un parcours de quatre ans à l'Université Fédérale de Santa Catarina, pour obtenir le diplôme de “Bacharel em Letras e Literatura Francesas”.

Pendant mes études universitaires sur la littérature occidentale, j'ai eu la chance de connaître de nombreux auteurs, de différentes époques, origines et formes d'expression.

C'est ainsi que je suis tombée sur l'œuvre de l'écrivain uruguayen Felisberto Hernández et, notamment, sur les livres sans couvertures, son projet éditorial comprenant *Fulano de tal*, *Libro sin tapas*, *La cara de Ana* et *La envenenada*, écrits dans les années 1925-1931<sup>1</sup>.

Dès les premiers contacts avec la biographie d'Hernández, j'ai été touchée par son envie de devenir

---

<sup>1</sup> ROCCA, Pablo. *Felisberto Hernández: uma bibliografia*. Fragmentos/Universidade Federal de Santa Catarina. Centro de Comunicação e Expressão. Revista de Língua e Literatura Estrangeiras. Número 19. Florianópolis : Editora da UFSC, 2002, p. 103.

écrivain à une époque où l'édition de livres était très difficile et coûteuse en Uruguay<sup>2</sup>. Néanmoins, malgré de pénibles conditions éditoriales, il a publié ses premiers ouvrages, dont l'absence de couverture s'est transformée en concept esthétique.

J'ai aussi été impressionnée par l'atmosphère de ses récits, créée à partir de sa façon particulière d'écrire et par le fait que des auteurs représentatifs du XX<sup>ème</sup> siècle, comme Italo Calvino et Julio Cortázar, lui aient respectivement rendu hommage dans la préface de *Nessuno accendeva le lampade*<sup>3</sup> et *Novelas y otros cuentos*<sup>4</sup>.

En France, les *Œuvres Complètes* de Felisberto Hernández ont été publiées aux Editions du Seuil en

---

<sup>2</sup> AZÚA, Carlos Real de. *De los orígenes al novecientos*. Capítulo oriental 1, la historia de la literatura uruguaya. Montevideo : Centro Editor de América Latina, 1968, p. 9.

<sup>3</sup> HERNÁNDEZ, Felisberto. *Nessuno accendeva le lampade*. Traduction d'Umberto Bonetti, préface d'Italo Calvino, Turin : Einaudi, 1974.

<sup>4</sup> *Bibliografía. Obras de Felisberto Hernández*. <[http://cvc.cervantes.es/literatura/escritores/fhernandez/bibliografia/ default.htm](http://cvc.cervantes.es/literatura/escritores/fhernandez/bibliografia/default.htm)>. Dernier accès le 19 mars 2013.

janvier 1997. Cette édition s'appuie sur celle, en espagnol, publiée en Uruguay en 1967<sup>5</sup>.

C'est la première fois que la totalité de ses écrits a été traduite et cela reste la seule initiative faite jusqu'à nos jours, même si dans les pays comme le Brésil, les États-Unis et l'Italie on trouvait déjà des traductions des récits qui y sont inclus.

Réunis dans ce recueil français, les livres sans couvertures apparaissent revêtus de la technique qui n'a pas été utilisée au moment de leur première parution. C'est enfin un livre avec une couverture.

S'agit-il du développement ? Peut-être, mais d'après la pensée de Gérard Genette, il est possible que nous vivions dans une période d'inflation paratextuelle<sup>6</sup>.

Les paratextes, les éléments discursifs et visuels qui accompagnent une œuvre, sont examinés par Gérard Genette dans son ouvrage intitulé *Seuils*. Parmi eux, nous avons choisi la couverture, la jaquette et le commentaire réalisé par le traducteur, afin d'analyser la présentation

---

<sup>5</sup> HERNÁNDEZ, Felisberto. *Oeuvres complètes. Récits, nouvelles, formes brèves*. Copyright.

<sup>6</sup> GENETTE, Gérard. *Paratextos editoriais*. Tradução de Álvaro Faleiros. Cotia: Ateliê Editorial, 2009, p. 33.

de Felisberto Hernández et de ses écrits, ainsi que la traduction des *Œuvres Complètes*.

Nous nous proposons d'étudier les paratextes, afin de vérifier leurs caractéristiques et leurs fonctions dans une œuvre traduite et d'examiner comment s'établit le dialogue entre les cultures uruguayenne et française.

Nous avons donc essayé de répondre aux questions suivantes: comment l'écrivain Felisberto Hernández et son œuvre sont-ils présentés par l'édition française des *Œuvres Complètes*, publiée par Seuil en janvier 1997 ? Que nous disent les paratextes de cet ouvrage à propos de la traduction ?

Par conséquent, ce travail est structuré en deux parties. La première est consacrée à situer Felisberto Hernández et ses écrits dans le contexte uruguayen et à établir un profil de ses éditions en Amérique hispanophone. Nous nous pencherons aussi sur les mouvements de traduction de ses textes au Brésil, aux États-Unis, en Europe et en France, en prenant comme référence des articles et des critiques littéraires. La deuxième partie, elle, commence par l'introduction du projet de Felisberto Hernández, intitulé les livres sans

couvertures. Ensuite, on se consacre à l'analyse de la couverture, de la jaquette et du commentaire fait par le traducteur des *Œuvres Complètes*, à partir de la théorie du paratexte de Gérard Genette. Nous avons aussi fait appel aux concepts d'Antoine Berman et de Lawrence Venuti dans le dernier sous-chapitre.

## 1. L'ÉCRIVAIN FELISBERTO HERNÁNDEZ

### 1.1 *América invertida* : le Sud comme référence

Le dessin *América invertida* du peintre uruguayen Joaquín Torres García nous propose un changement de représentation de l'Amérique du Sud sur la carte du monde. Les noms des pays ne sont pas mentionnés, mais nous pouvons les identifier par le contour de leur ensemble, celui de l'Amérique du Sud.

Dans cette œuvre, la ligne équinoxiale de l'Équateur est mise en évidence et au-dessus de celle-ci, on observe que l'Amérique du Sud est renversée, occupant la place de l'Amérique du Nord, référence mondiale du pouvoir. L'Uruguay se trouve à l'extrême nord et à l'Ouest nous lisons "pôle S".

D'après Cecilia Torres, "el concepto del mapa invertido, poderoso símbolo de la afirmación de nuestra identidad cultural, fue gestado en febrero de 1935 en la conferencia titulada La Escuela del Sur."<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> TORRES, Cecilia de. *La Escuela del Sur*. <<http://www.artemercosur.org.uy/artistas/torres/sur.html>>. Dernier

En jouant sur le double sens du mot “norte”, qui peut signifier *guide* ou *nord*, le fondateur du mouvement universaliste constructif nous offre une lecture possible de sa carte renversée :

He dicho Escuela del Sur; porque en realidad, nuestro norte es el Sur. No debe haber norte, para nosotros, sino por oposición a nuestro Sur. Por eso ahora ponemos el mapa al revés, y entonces ya tenemos justa idea de nuestra posición, y no como quieren en el resto del mundo. La punta de América, desde ahora, prolongándose, señala insistentemente el Sur, nuestro norte.<sup>8</sup>

En admettant que le peintre ait influencé la Montevideo des années quarante avec ses idées et ses théories esthétiques<sup>9</sup>, quelle serait donc sa contribution aux lettres uruguayennes de cette époque ?

Bien que nous ne puissions pas préciser l'influence de sa pensée dans l'élaboration d'une identité

---

accès le 20 février 2013.

<sup>8</sup> GARCÍA, Joaquín Torres. La Escuela del Sur, lección 30, p. 193. In Torres-García, Joaquín. *Universalismo constructivo*. Madrid: Alianza Editorial, 1984.

<sup>9</sup> COTELO, Rubén. *Los contemporáneos*. Capítulo oriental 2, la historia de la literatura uruguaya. p. 19. Montevideo : Centro Editor de América Latina, 1968.

culturelle dans les textes de Felisberto Hernández, à partir de la bibliographie consultée, nous remarquons deux importantes informations concernant le peintre et l'écrivain.

En 1935, au début de sa carrière littéraire, Felisberto Hernández a reçu un hommage, organisé par Joaquín Torres García et d'autres intellectuels uruguayens à l'Ateneo de Montevideo.<sup>10</sup>

Sept ans plus tard, Felisberto Hernández bénéficiera du soutien de Joaquín Torres García pour publier *Por los tiempos de Clemente Colling*. C'est en raison de cette édition que l'écrivain Hernández recevra une lettre élogieuse de Jules Supervielle.<sup>11</sup>

Comme Joaquín Torres García, le poète Jules Supervielle a participé à la diffusion de l'œuvre d'Hernández. Carlos Real de Azúa a dit à propos de Supervielle :

---

<sup>10</sup> *Cronología de Felisberto Hernández* <[http://felisbertohernandez.com/1\\_18\\_Cronolog-a-de-Felisberto-Hern-ndez.html](http://felisbertohernandez.com/1_18_Cronolog-a-de-Felisberto-Hern-ndez.html)> Dernier accès le 20 février 2013.

<sup>11</sup> HERNÁNDEZ, Felisberto. *Œuvres complètes. Récits, nouvelles, formes brèves*. Traduit para Gabriel Saad et Laure Guille-Bataillon. Paris : Seuil, 1997, p. 29.



[...] el uruguayo, uno de los grandes de la poesía francesa de este siglo, no se apartó nunca definitivamente de su tierra natal. [...] Aquí volvió para refugiarse en los años de “la France malheureuse”; aquí dio el espaldarazo decisivo a la obra entonces desdeñada de Felisberto Hernández.<sup>12</sup>

À partir de cette affirmation, nous pouvons conclure que jusqu’au retour de Jules Supervielle à l’Uruguay, à l’époque de la Deuxième Guerre Mondiale, les écrits de Felisberto Hernández étaient ignorés. Néanmoins, cela n’est pas suffisant pour savoir qui ignorait ses écrits : le public ou la critique. Ou si après l’appui de Supervielle, l’œuvre d’Hernández a été définitivement acceptée comme référence uruguayenne ou mondiale.

Pour mieux comprendre la situation mentionnée plus haut, nous passerons à l’analyse de la réception critique de l’œuvre de Felisberto Hernández en Uruguay et de ses éditions en Amérique hispanophone. Nous nous

---

<sup>12</sup> AZÚA, Carlos Real de. *De los orígenes al novecientos*. Capítulo oriental 1, la historia de la literatura uruguaya, p. 6. Montevideo : Centro Editor de América Latina, 1968.

pencherons également sur les mouvements de traduction de ses écrits, notamment en France, qui compte avec d'importants écrivains nés en Uruguay, comme Isidore-Lucien Ducasse, le Comte de Lautréamont et Jules Laforgue.<sup>13</sup> Mais avant de se diriger vers le Nord, le Sud de Joaquín Torres García sera une référence pour ce travail.

## 1.2 Le canon littéraire en Uruguay

Selon Ana María Agudelo Ochoa,

[...] la antología es una postura crítica respecto a la producción literaria del periodo al cual se limita, pues el hecho de elegir ciertas obras y descartar otras implica un ejercicio crítico e incluso canonizador.<sup>14</sup>

L'effet de "canonisation" attribué à l'anthologie vient du fait que celui qui sélectionne, investi de l'autorité critique, utilise des critères basés sur plusieurs raisons

---

<sup>13</sup> AZÚA, Carlos Real de. *De los orígenes al novecientos*, p. 6.

<sup>14</sup>OCHOA, Ana María Agudelo Ochoa. *Aporte de las antologías y de las selecciones a una historia de la literatura*. <http://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/lyl/article/view>

objectives ou subjectives et propose souvent un travail qui réunira les œuvres et les auteurs les plus représentatifs d'une époque. L'anthologie, ce recueil soumis à diverses influences, confère à l'auteur sélectionné une reconnaissance officielle nécessaire pour figurer dans un groupe d'œuvres dignes d'être lues et étudiées.

Bien que l'anthologie ne soit pas la seule façon d'exercer la critique littéraire, il est impossible de nier son pouvoir en tant que formatrice d'opinion et de lecteurs. C'est justement son discours de validité situé dans le temps et dans l'espace qui rend possible d'analyser l'anthologie comme un travail de documentation historique.

“Las antologías, tanto narrativas como poéticas e incluso mixtas, formaram parte de las actividades rectoras del Montevideo letrado desde el siglo XIX”, a souligné l'uruguayen Alejandro Cortázar dans son article *El canon nacional por dentro e por fuera*. Felisberto Hernández en las antologías narrativas uruguayas (1930-

1966).<sup>15</sup>

En considérant l'effet de "canonisation" de l'anthologie et son rôle de document historique, l'auteur a choisi des anthologies d'origine uruguayenne comme principale source d'investigation pour établir le moment où Felisberto Hernández est entré dans le canon littéraire en Uruguay.

Conformément à Alejandro Gortázar, l'*Antología de narradores del Uruguay* et l'*Antología del cuento uruguayo*, respectivement organisées par Juan M. Filartigas, en 1930, et par Alberto Lasplaces, en 1943, sont les anthologies les plus significatives pour mieux comprendre les règles imposées à ce genre littéraire dans la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle en Uruguay<sup>16</sup>.

Concernant la première, Alejandro Gortázar a signalé que Felisberto Hernández n'avait pas été sélectionné par Juan M. Filartigas parce que celui-ci ne

---

<sup>15</sup> GORTÁZAR. Alejandro. El canon nacional por dentro y por fuera. Felisberto Hernández en las antologías narrativas uruguayas (1930-1966). Fragmentos/Universidade Federal de Santa Catarina. Número 19. Florianópolis : Editora da UFSC, 2002, p. 32.

<sup>16</sup> GORTÁZAR. Alejandro. El canon nacional por dentro y por fuera. Felisberto Hernández en las antologías narrativas uruguayas (1930-

connaissait pas son œuvre. Pendant les années 1926-1931, Hernández, qui exerçait la profession de pianiste, donnait des concerts dans la province uruguayenne, où ses quatre premiers livres sont sortis. Loin de la capitale et ayant publiés seulement trois livres jusqu'en 1930, date de l'organisation de l'anthologie par Filartigas, l'écrivain était pratiquement inconnu.

Par ailleurs, María del Carmen González n'a aucun doute sur la raison qui a motivé la non-inclusion de Felisberto Hernández :

Los cien años de vida independiente del país son señalados con hechos que promueven la afirmación de lo nacional; la literatura forma parte de esa construcción. [...] Apenas unos años antes de la *Historia...* Felisberto Hernández, nacido em 1902, había publicado sus primeros dos libros: *Fulano de tal* en 1926 y *Libro sin tapas* en 1929, y no fue incluido en ese registro, ni siquiera mencionado al pasar. Se entiende que si el proyecto celebraba simbólicamente los cien años del origen de la patria, la selección debía tomar lo que se considerase representativo de los valores nacionales. Nada de esto podría apreciarse, en aquel momento, en los experimentos felisbertianos de la

primera etapa.<sup>17</sup>

Alejandro Gortázar affirme que probablement l'anthologie de Filartigas a profité de l'enthousiasme suscité par la célébration du centenaire de la Constitution uruguayenne. Toutefois, Filartigas n'avait pas uniquement choisi des réalistes *criollistas*<sup>18</sup>, des écrivains qui représentaient les valeurs en vigueur dans la littérature, c'est-à-dire celles d'un Uruguay traditionaliste et rural centré sur la figure du *gaucho*.

L'anthologiste cherchait surtout à réunir des œuvres se caractérisant par leur beauté et, suivant ce critère, il a aussi sélectionné des auteurs au début de leur carrière, comme Luis Giordano qui, de la même façon que Felisberto Hernández, n'était pas un réaliste *criollista*. C'est en se fondant sur cet exemple qu'Alejandro Gortázar affirme que la non-inclusion d'Hernández dans l'*Antología de narradores del*

---

<sup>17</sup> GONZÁLEZ, María del Carmen. *Felisberto Hernández, si el agua hablara*. Estudio de su obra y de la recepción crítica en la prensa periódica y revistas (1942-1964). Montevideo : Rebeca Linke Editoras, 2011, p. 21-22.

<sup>18</sup> GORTÁZAR, Alejandro. El canon nacional por dentro y por fuera. Felisberto Hernández en las antologías narrativas uruguayas (1930-1966). p. 34-35.

*Uruguay* est révélatrice.

Quelles que soient les critères de l'anthologiste, nous pouvons remarquer que ses choix portaient un jugement de valeur sur les œuvres sélectionnées, ainsi sur celles qui ne l'étaient pas. Investi du pouvoir critique, il a établi quelles étaient les œuvres les plus belles de l'époque, par conséquent, des modèles littéraires. María del Carmen González en relativise les conséquences, car malgré les anthologies et les revues littéraires des années 30, Felisberto Hernández a continué à écrire. De plus, la fréquentation des groupes artistiques, scientifiques et philosophiques a beaucoup contribué à sa formation autodidacte d'écrivain.

Les années quarante arrivent et avec elles le désir d'une nouvelle perspective apparaît dans la culture uruguayenne. Le regard transformateur revendiqué par Joaquín Torres García le conduira à dessiner *América invertida* datant de 1943. Deux ans avant cette œuvre d'art, les éditeurs d'*Apex* ont dénoncé l'absence d'un art vraiment uruguayen et, dans les pages de cette revue, ils

---

ont manifesté l'intention d'exprimer leur propre voix<sup>19</sup>.

C'était aussi au début de cette décennie qu'Alberto Lasplaces a organisé *l'Antología del cuento uruguayo*. Tandis que l'anthologie de Filartigas était centrée sur n'importe quelle forme de récit, celle de Lasplaces trouve sa source dans la narration brève, mais, de la même manière que le premier anthologiste, en utilisant un critère totalement subjectif, qui, dans ce cas, sont "los aspectos más interesantes de nuestro arte literario"<sup>20</sup>.

Alejandro Gortázar souligne qu'Alberto Lasplaces a sélectionné des auteurs du XX<sup>e</sup> siècle. Même s'il a choisi des auteurs de nouvelles comme Horacio Quiroga qui commence à être reconnu comme canonique, l'anthologiste a associé littérature et politique en optant pour des écrivains liés au Parti de la Sociale-Démocratie, le parti *Colorado*.<sup>21</sup> Faute de lien avec

---

<sup>19</sup> ROCCA, Pablo. *Marcha, las revistas y las paginas literarias (1939-1964)*. *Historia de la literatura uruguaya contemporánea* (Tomo I). Montevideo : Banda Oriental, 1996, p. 20

<sup>20</sup> LASPLACES, Alberto. Cité par GORTÁZAR, Alejandro. El canon nacional por dentro e por fuera. Felisberto Hernández en las antologías narrativas uruguayas (1930-1966), p. 35.

<sup>21</sup> GORTÁZAR, Alejandro. El canon nacional por dentro e por fuera.



aucun parti politique, Felisberto Hernández passait inaperçu, bien qu'il ait alors publié *Por los tiempos de Clement Colling* et *El caballo perdido*<sup>22</sup>.

Malgré tout, ces deux récits ont reçu le prix du Ministère de l'Instruction Publique et à l'occasion de la sortie de *Por los tiempos de Clement Colling*, Jules Supervielle envoie à Hernández une lettre d'amitié et de reconnaissance pour son travail<sup>23</sup>, qui sera perçue par les éditeurs comme un facteur favorisant la diffusion du livre, par exemple, dans le cas des *Œuvres complètes*.

Le contexte de la fin des années quarante semble plus favorable à Felisberto Hernández qui était rentré à Montevideo, après la bourse de deux ans à Paris. Des revues uruguayennes commencent à éditer ses nouvelles. À Buenos Aires, *Nadie encendía las lámparas a paru*<sup>24</sup>.

---

Felisberto Hernández en las antologías narrativas uruguayas (1930-1966), p. 34-35.

<sup>22</sup> ROCCA, Pablo. *Felisberto Hernández: una bibliografía*. Fragmentos/Universidade Federal de Santa Catarina. Número 19. Florianópolis : Editora da UFSC, 2002, p. 103.

<sup>23</sup> <sup>23</sup> DÍAZ, José Pedro. Autobiografía literaria. <<http://www.felisberto.org.uy/aut%20biogr%20literaria.html>>. Dernier accès le 15 mars 2013.

<sup>24</sup> DÍAZ, José Pedro. Autobiografía literaria. <<http://www.felisberto.org.uy/aut%20biogr%20literaria.html>>. Dernier accès le 15 mars 2013.

Néanmoins, il faut attendre une restructuration du modèle canonique à travers l'*Antología del cuento uruguayo*, d'Arturo Sergio Visca, parue en 1962, pour qu'Hernández soit incorporé au canon de son pays. Alejandro Gortázar explique :

La inclusión de Felisberto Hernández [...] es parte también de la aceptación de las diferentes tendencias contemporáneas. [...] la obra de Felisberto Hernández, a partir de 1962 [...] pasará a formar parte de las lecturas críticas del corpus de la literatura uruguaya. En 1968 se inicia la publicación de dos colecciones fundamentales de divulgación popular: la *Enciclopedia Uruguaya*, conducida por Ángel Rama, y *Capítulo Oriental. La historia de la literatura uruguaya*, dirigida por Carlos Real de Azúa, Carlos Maggi e Carlos Martínez Moreno.<sup>25</sup>

De son côté, María del Carmen González conclut que la reconnaissance de l'œuvre de Felisberto Hernández par la critique littéraire et la diffusion de ses écrits au-delà du milieu littéraire se sont renforcées dans les années soixante. Toutefois, elle pense encore qu'avant la

---

<sup>25</sup> GORTÁZAR, Alejandro. El canon nacional por dentro y por fuera. Felisberto Hernández en las antologías narrativas uruguayas (1930-1966). p 40.

réception critique, il existait la réception des amis et d'un petit groupe d'admirateurs qui voulaient faire connaître les écrits d'Hernández<sup>26</sup>. Il est donc possible de dire que c'est plutôt grâce à l'initiative de ces derniers, en dépit de la résistance des anthologistes, que l'œuvre de Felisberto Hernández a été connue par ses lecteurs uruguayens. Dans ce long et continu processus de diffusion, les noms de Joaquín Torres García et Jules Supervielle apparaissent.

### 1.3 Les éditions de Felisberto Hernández dans l'Amérique hispanophone

*Felisberto Hernández: una bibliografía*<sup>27</sup>, de Pablo Rocca, catalogue les récits écrits par Hernández et les éditions complètes de son œuvre selon l'année de leur parution en Amérique hispanophone. Ces informations si bien organisées peuvent nous aider à établir un profil de

---

<sup>26</sup> GONZÁLEZ, María del Carmen. *Felisberto Hernández, si el agua hablara*. Estudio de su obra y de la recepción crítica en la prensa periódica y revistas (1942-1964), p. 24-52.

<sup>27</sup> ROCCA, Pablo. *Felisberto Hernández: una bibliografía*. p. 103-

l'intérêt éditorial selon le pays et l'époque où l'écrit a paru.

Depuis 1925, date de la publication en Uruguay de son premier livre *Fulano de tal*, jusqu'à l'an 1943, Felisberto Hernández a publié dans son pays *Libros sin tapas*, *La cara de Ana*, *La envenenada*, *El caballo perdido* et *Por los tiempos de Clemente Colling*<sup>28</sup>. Remarquons notamment que la publication de ce dernier titre a bénéficié du soutien des amis d'Hernández, tel que Joaquín Torres García, comme nous l'avons souligné dans la première partie de cette étude.

En 1947, la maison d'édition *Sudamericana* a fait paraître en Argentine le livre *Nadie encendía las lámparas* qui a réuni la nouvelle éponyme et d'autres telles que *El balcón*, *El acomodador*, *Menos Julia*, *La mujer parecida a mí*, *Mi primer concierto*, *El comedor oscuro*, *El corazón verde*, *Muebles "El Canario"* et *Las dos historias*.<sup>29</sup> Nous attirons l'attention du lecteur sur le fait que ce livre a recueilli des travaux inédits notamment

---

107.

<sup>28</sup> ROCCA, Pablo. *Felisberto Hernández: una bibliografía*. p. 103.

<sup>29</sup> ROCCA, Pablo. *Felisberto Hernández: una bibliografía*. p. 103-107.

en Uruguay. Nous observons que parmi ces nouvelles, quelques-unes ne seront connues par les lecteurs uruguayens qu'à travers leur réunion dans *Obras Completas* en 1967<sup>30</sup>.

Carlos Real de Azúa évalue succinctement les audaces argentines de Felisberto Hernández, celle du pianiste et celle de la publication de *Nadie encendía las lámparas*, en déclarant que “en el interior argentino se destiló buena parte de la experiencia funambulesca de Felisberto Hernández y en Buenos Aires apareció su primer libro valorable, comercialmente hablando”<sup>31</sup>. La rive occidentale du *Río de la Plata* a accueilli la production littéraire de plusieurs écrivains uruguayens, comme Juan Carlos Onetti, lequel a inauguré le nouveau récit en Uruguay avec son livre *El pozo*, en 1939.<sup>32</sup> De 1941 à 1954, Onetti publiera à Buenos Aires *Tierra de nadie*, *Para esta noche*, *La vida breve* et *Los adioses*.<sup>33</sup>

---

<sup>30</sup> ROCCA, Pablo. *Felisberto Hernández: una bibliografía*. p. 105.

<sup>31</sup> AZÚA, Carlos Real de. *De los orígenes al novecientos*. p. 4.

<sup>32</sup> *Bibliografía. Obra de Juan Carlos Onetti*. <<http://cvc.cervantes.es/literatura/escriitores/onetti/bibliografia/default.htm>> Dernier accès le 18 mars 2013.

<sup>33</sup> *Bibliografía. Obra de Juan Carlos Onetti*. <<http://cvc.cervantes.es/literatura/escriitores/onetti/bibliografia/default.htm>>. Dernier accès

En consultant le *Centro Virtual Cervantes*, nous avons constaté que d'autres ouvrages de Felisberto Hernández avaient paru en Amérique hispanique, mais que Pablo Rocca n'y avait pas fait allusion, ce qui montre que sa liste n'est pas exhaustive. C'est sur le site que nous avons découvert que les écrits de Felisberto Hernández ont trouvé leur place dans la Cuba post-révolutionnaire avec la parution de *Cuentos* en 1968 et de *Por los tiempos de Clemente Colling* en 1985, à La Havane<sup>34</sup>.

À Caracas, deux livres de la correspondance de l'auteur uruguayen sont édités en 1977<sup>35</sup>. C'est dans cette ville que *Novelas y cuentos* de Felisberto Hernández est paru en 1981<sup>36</sup>. Dans ce livre, le prologue *Cartas en manos propias* est signé par l'écrivain argentin Julio Cortázar, son admirateur.

---

le 18 mars 2013.

<sup>34</sup> *Bibliografía. Obras de Felisberto Hernández.* <<http://cvc.cervantes.es/literatura/escritores/fhernandez/bibliografia/default.htm>>. Dernier accès le 19 mars 2013.

<sup>35</sup> *Bibliografía. Obras de Felisberto Hernández.* <<http://cvc.cervantes.es/literatura/escritores/fhernandez/bibliografia/default.htm>>. Dernier accès le 19 mars 2013.

<sup>36</sup> *Bibliografía. Obras de Felisberto Hernández.* <<http://cvc.cervantes.es/literatura/escritores/fhernandez/bibliografia/>

Deux années après *Novelas y cuentos*, la maison d'édition mexicaine *Siglo XXI* publiera les soit-disant œuvres complètes d'Hernández. En Amérique Latine, cet événement littéraire s'est reproduit uniquement en Uruguay dans les années soixante et quatre-vingt<sup>37</sup>.

Néanmoins, quand il s'agit de publications dispersées, l'Argentine est le pays hispanophone qui a le plus édité de titres de Felisberto Hernández dans les années 2000. Les livres *Cuentos Reunidos*<sup>38</sup>, *Las Hortencias y otros relatos*<sup>39</sup> et *Los libros sin tapas*<sup>40</sup> sont parus en Argentine, en 2009 et 2010. Cette situation montre qu'il existe un intérêt pour l'œuvre de l'écrivain uruguayen aujourd'hui, mais aussi que la rive occidentale du *Río de la Plata* est encore un refuge pour la production littéraire de Felisberto Hernández comme elle l'était en 1947, date de la parution de *Nadie encendía las*

---

default.htm >. Dernier accès le 19 mars 2013.

<sup>37</sup> *Bibliografía. Obras de Felisberto Hernández.* <<http://cvc.cervantes.es/literatura/escritores/fhernandez/bibliografia/default.htm>>. Dernier accès le 19 mars 2013.

<sup>38</sup> HERNÁNDEZ, Felisberto. *Cuentos Reunidos*. Buenos Aires : Eterna Cadencia Editora, 2009.

<sup>39</sup> HERNÁNDEZ, Felisberto. *Las Hortencias y otros relatos*. Buenos Aires : El cuenco de plata/latinoamericana, 2010.

<sup>40</sup> HERNÁNDEZ, Felisberto. *Los libros sin tapas*. Buenos Aires : El

*lâmparas.*

## 1.4 Les mouvements de traduction

### 1.4.1 Au Brésil et aux États-Unis

Dans son ouvrage *Quase a mesma coisa*<sup>41</sup> Umberto Eco expose ses idées et son expérience en tant que théoricien, critique de traduction et auteur traduit<sup>42</sup>. L'intraduisibilité des textes est un point qu'il soulève, autrement dit, il existerait une perte radicale en toute traduction.

C'est justement grâce à la traduction que la nouvelle "Muebles El Canario", de Felisberto Hernández, a été présenté en portugais aux lecteurs brésiliens pour la première fois en 2001, à partir de son inclusion dans l'anthologie *Os 100 melhores contos de humor da*

---

cuenco de plata/latinoamericana, 2010.

<sup>41</sup> ECO, Umberto. *Quase a mesma coisa*. Tradução de Eliana Aguiar. São Paulo : Record, 2007.

<sup>42</sup> En français, le livre a comme titre *Dire presque la même chose: Expériences de traduction*.



*literatura universal*<sup>43</sup>.

Cependant, Felisberto Hernández n'était pas complètement inconnu au Brésil avant l'an 2001. Nous pouvons citer comme évidence l'information qui figure dans la postface de *O cavalo Perdido e outras histórias*<sup>44</sup>, où Davi Arrigucci Jr. nous raconte qu'il avait déjà lu le récit éponyme en espagnol dans les années 1960, acheté dans la librairie Librarium, à São Paulo<sup>45</sup>. Comme Arrigucci Jr., il est possible de penser que d'autres Brésiliens lisaient Hernández en espagnol au Brésil.

Sorti en 2006, le livre *O cavalo Perdido e outras histórias* a ajouté neuf textes à la liste de nouvelles de Felisberto Hernández traduites en portugais du Brésil. Cette édition couvre la production littéraire d'Hernández de 1943 jusqu'à 1960. Parmi ses titres, quatre sont présents dans l'édition argentine de *Nadie encendía las*

---

<sup>43</sup> *100 Melhores contos de humor*. Seleção, introdução, tradução e notas de Flávio Moreira da Costa. 5ª ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.

<sup>44</sup> HERNÁNDEZ, Felisberto. *O cavalo perdido e outras histórias*. Seleção, tradução e posfácio de Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Cosac Naif, 2006.

<sup>45</sup> HERNÁNDEZ, Felisberto. *O cavalo perdido e outras histórias*, p. 215-216.

*lâmparas*<sup>46</sup>, parue en 1947.

En outre, la publication de *As Hortensias*<sup>47</sup> en 2012 augmente le catalogue de textes de Felisberto Hernández traduits en portugais du Brésil. Il s'agit d'une édition bilingue, qui contient quatre récits inédits au Brésil. De nos jours, cette initiative peut signaler l'intérêt éditorial croissant pour l'œuvre de Felisberto Hernández. Du point de vue de Ricardo Corona :

A importância da publicação de *As Hortensias* está no fato de amenizar a falta que temos em relação à circulação de alguns ficcionistas que deflagraram a modernidade na literatura escrita em língua espanhola.<sup>48</sup>

En dépit du faussé entre les pays du Sud et ceux du Nord, le récit de l'uruguayen Felisberto Hernández a traversé la ligne de l'Équateur pour parvenir aux États-Unis en 1993.

---

<sup>46</sup> HERNÁNDEZ, Felisberto. *Nadie encendía las lámparas*. Buenos Aires: Sudamericana, 1947.

<sup>47</sup> HERNÁNDEZ, Felisberto. *As Hortensias*. Traduit de l'espagnol (Uruguay) par Pablo Cardellino Soto e Walter Carlos Costa. São Paulo : Grua. Montevidéo : Yaugurú, 2012.

<sup>48</sup> CORONA, Ricardo. *O absurdo como incremento do real*. <<http://www.estadao.com.br/noticias/impresso,o-absurdo-comoincremento-do-real,911078,0.htm>>. Dernier accès le 7 avril 2013.

Avec *Piano stories*<sup>49</sup>, les lecteurs américains ont découvert quinze récits de Felisberto Hernández en anglais. En 2008, la publication commerciale de *Lands of Memory*<sup>50</sup> ajoute six textes de l'écrivain uruguayen disponibles aux États-Unis. Parmi ces vingt-et-un écrits, il y en a quatorze trouvables en portugais du Brésil. En revanche, les Brésiliens peuvent lire en portugais trois textes de l'écrivain uruguayen, qui ne sont pas accessibles en anglais américain.

Voici donc un tableau comparatif des titres de Felisberto Hernández disponibles aux États-Unis et au Brésil :

<b>Titre aux États-Unis</b>	<b>Titre au Brésil</b>
“Lovebird” furniture	Móveis “El Canario”
Around the time of Clemente Colling	Ø
Crocodile	O crocodilo

---

<sup>49</sup> HERNÁNDEZ, Felisberto. *Piano stories*. Translated by Luis Harss. New York: The Eridanos Library, 1993.

<sup>50</sup> HERNÁNDEZ, Felisberto. *Lands of Memory*. Translated by Esther Allen. New York: New Directions Book, 2008.

Except Julia	∅
How not to explain my stories	Explicação falsa dos meus contos
Just before falling asleep	∅
Lands of memory	∅
Mistaken hands	∅
My first concert My first concert in Montevideo (retraduction)	∅
No one had lit a lamp	Ninguém acendia as luzes
∅	A árvore de mamãe
∅	Úrsula
∅	Lucrecia
The balcony	O balcão
The Daisy dolls	As Hortensias
The dark dining room	∅
The flooded house	A casa inundada
The green heart	∅
The new house	∅

The stray horse	O cavalo perdido
The two stories	As duas histórias
The usher	O lanterninha
The woman who looked like me	A mulher parecida a mim

#### 1.4.2 En Europe

En que qui concerne l'influence étrangère sur le contexte uruguayen, Carlos Real de Azúa observe que

El “efecto de demostración”, como los economistas lo llaman, nos bombardeó desde los tiempos coloniales y no sólo fue el consumo del producto material extranjero el suscitado, también el arte, como es lógico, se nutrió de sus tentaciones, y asimiló o imitó cuanto llegaba de afuera.<sup>51 52</sup>

---

<sup>51</sup> L'expression “efecto de demostración” est traduite en français comme “l'effet de démonstration”. À ce sujet, nous proposons l'extrait suivant: “Pour l'économiste américain, T. Veblen (1857 – 1929), des groupes modèles tentent d'afficher leur supériorité par ce qu'ils possèdent et consomment. Ils développent un mode de consommation auquel aspirent les autres groupes situés dans une position hiérarchique inférieure.” *Principes de géographie économique*. Cours, documents et travaux dirigés. GÉNEAU DE LAMARLIÈRE, Isabelle et STASZAK, Jean-François. Paris : Bréal, 2000. p. 203.

D'après lui, ces influences, relatives aux courants littéraires européens, ont agi avec retard sur l'Uruguay, en raison de la condition marginale de la littérature du Nouveau Monde à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle, notamment celle des pays latino-américains<sup>53</sup>. De plus, une importation limitée et incomplète des règles et des concepts littéraires de l'Europe a caractérisé la littérature uruguayenne naissante, comme l'illustre Azúa dans l'exemple suivant sur le Romantisme :

El romanticismo uruguayo no rebasó por ningún lado el área temática, ni el espectro de tonos y de sentimientos que peculiarizaron al romanticismo europeo. Y puede decirse, inversamente, que extensas zonas de esa área, de esos espectros, no fueron siquiera percibidas por él.<sup>54</sup>

Quoique la littérature européenne ait été un miroir pour la construction de la littérature uruguayenne, elle n'en est pas pour autant un simple reflet. La

---

<sup>52</sup> AZÚA, Carlos Real de. *De los orígenes al novecientos*, p. 1.

<sup>53</sup> AZÚA, Carlos Real de. *De los orígenes al novecientos*, p. 1.

<sup>54</sup> AZÚA, Carlos Real de. *Los clasicistas y los románticos*. Capítulo oriental 5, La historia de la literatura uruguaya. Montevideo : Centro Editor de América Latina, 1968, p. 68.

littérature uruguayenne au cours de son existence a donné des preuves d'originalité, telles que la prose de Felisberto Hernández, “un écrivain qui ne ressemble à aucun autre : ni aux européens ni aux latino-américains”, a commenté Italo Calvino dans sa préface aux *Œuvres Complètes*<sup>55</sup>.

C'est en Italie que la nouvelle de Felisberto Hernández “La casa allagata” a été incluse dans une anthologie : *Le piu belle novelle di tutti i paesi*,<sup>56</sup> parue en 1962. Il s'agit d'un événement remarquable, car cette reconnaissance a eu lieu dans la même époque que l'accès d'Hernández au statut de référence littéraire de son pays, à travers l'*Antologia del cuento uruguayo*, d'Arturo Sergio Visca, que nous avons citée dans la deuxième partie de cette étude.

Douze ans plus tard, Italo Calvino écrit sa célèbre préface à *Nessuno accendeva le lampade*<sup>57</sup>, où douze

---

<sup>55</sup> HERNÁNDEZ, Felisberto. *Oeuvres complètes. Récits, nouvelles, formes brèves*. Traduit para Gabriel Saad et Laure Guille-Bataillon. Paris : Éditions du Seuil, 1997, p. 24.

<sup>56</sup> HERNÁNDEZ, Felisberto. “La casa allagata”, in *Le piu belle novelle di tutti i paesi*. Traduction d'Enrico Cicogna. Milan : Aldo Martello, 1962.

<sup>57</sup>HERNÁNDEZ, Felisberto. *Nessuno accendeva le lampade*. Traduction d'Umberto Bonetti, préface d'Italo Calvino, Turin : Einaudi, 1974.

nouvelles sont présentés avec une nouvelle traduction de “La casa allagata”, dans *Le piu belle novelle di tutti i paesi*. Après presque quatre décennies sans être publiée en Italie, l’œuvre d’Hernández ressurgit grâce à l’initiative de La Nuova Frontiera, qui réunit dix nouvelles traduites de l’écrivain uruguayen dans une publication, qui porte le même titre<sup>58</sup> que celle éditée en 1974.

Au XXI<sup>e</sup> siècle, la traduction des nouvelles de l’écrivain uruguayen prend aussi de l’importance en Hollande. En 2004, vingt-six récits de Felisberto Hernández ont été traduits en hollandais<sup>59</sup>. Il a été également traduit en allemand, en 2006<sup>60</sup> et en grec, en 2002<sup>61</sup>.

Néanmoins, il faut noter qu’en Allemagne l’intérêt éditorial pour traduire l’œuvre d’Hernández

---

<sup>58</sup> HERNÁNDEZ, Felisberto. *Nessuno accendeva le lampade*. Traduction de Francesca Lazzarato. Roma : La Nuova Frontiera, 2012.

<sup>59</sup> Le site officiel. Felisberto Hernández. <<http://www.felisberto.org.uy/holanda.html>>. Dernier accès le 14 avril 2013.

<sup>60</sup> Le site officiel. Felisberto Hernández. <<http://www.felisberto.org.uy/aleman.html>>. Dernier accès le 14 avril 2013.

<sup>61</sup> Le site officiel. Felisberto Hernández. <<http://www.felisberto.org.uy/grecia.html>>. Dernier accès le 14 avril 2013.



s'était déjà manifesté en 1985, avec la parution de *Die Hortensie*<sup>62</sup>, et qu'en France il est survenu encore plus tôt, comme nous le verrons dans la prochaine partie de ce travail.

#### 1.4.2.1 En France

Sous le titre "Uruguayos de Francia", l'article de Marguerite Duprey nous informe de l'existence de trois générations de poètes uruguayens, qui ont successivement établi un lien littéraire entre leur pays et la France. Duprey présente les représentants de l'Uruguay dans les lettres françaises de la façon suivante:

[...] Uruguay dio a Francia tres de sus más grandes poetas: Isidore Ducasse, Jules Laforgue y Jules Supervielle. Si bien ellos se radicaron en el país de sus antepasados y escribieron su obra en lengua francesa, un oído sutil percibe a través de sus cantos, con la resonancia propia de cada uno, lo que Supervielle llamaba el "murmullo" de América.<sup>63</sup>.

---

<sup>62</sup> Le site officiel. Felisberto Hernández. <<http://www.felisberto.org.uy/aleman.html>>. Dernier accès le 14 avril 2013.

<sup>63</sup> BOURSIN, Jean-Louis. *Anthologie de la littérature française*. Texte choisis du XI<sup>e</sup> au XXI<sup>e</sup> siècle. Paris : Belin, 2007, p. 191-194 et p. 263-264.

Contrairement au point de vue uruguayen, les Français considèrent que ces poètes appartiennent à leur littérature. Car nous pouvons le constater à partir de leur présence dans les anthologies et manuels de littérature française<sup>64</sup>. À propos de l'Uruguay, le critique littéraire Albert Bensoussan affirme : “Un pays dont nous ignorons tout parce que ses trois grandes voix - Lautréamont, Laforgue et Supervielle - furent françaises”.<sup>65</sup>

Néanmoins, si le thème de leur identification semble assez délicat, la contribution de Jules Supervielle à la diffusion de Felisberto Hernández en France est indéniable. Après avoir vécu à Montevideo durant la Deuxième Guerre Mondiale, “il revint à Paris en tant qu'attaché culturel honoraire uruguayen”<sup>66</sup> la même année où Hernández est devenu boursier du

---

<sup>64</sup> BOURSIN, Jean-Louis. *Anthologie de la littérature française*. Texte choisis du XI<sup>e</sup> au XXI<sup>e</sup> siècle. Paris : Belin, 2007, p. 191-194 et p. 263-264.

<sup>65</sup> <sup>65</sup>BENSOUSSAN, Albert. La reconnaissance d'un virtuose. Le Magazine Littéraire. <<http://www.magazine-litteraire.com/mensuel/351/reconnaissance-virtuose-felisberto-hernandez-01-02-1997-2557>> Dernier accès le 12 avril 2013

<sup>66</sup> La biographie de Jules Supervielle <<http://www.eternels-eclairs.fr/biographie-jules-supervielle.php>>. Dernier accès le 20 mai

gouvernement français.<sup>67</sup>

Jules Supervielle laisse derrière lui une œuvre produite au XX<sup>e</sup> siècle, qui comprend non seulement des poèmes mais aussi des pièces de théâtre et des nouvelles<sup>68</sup>. Esther Allen, la traductrice de *Lands of Memory* en témoigne :

Inevitably, Felisberto found his way to the secret tunnel, open only to poets, that connects Montevideo and Paris. One of the earliest to pass through it was Isidore Ducasse, the self-styled Comte de Lautréamont [...] Jules Supervielle, another French poet born in Uruguay, took the same route but then returned to Montevideo in 1942, fleeing the war. He met Felisberto there and became intrigued with his work. In 1946 Supervielle persuaded the French government to give Felisberto a grant that allowed him to spend almost two years writing in Paris, where Supervielle and the French essayist Roger Caillois took him under their wing.<sup>69</sup>

À Paris, Hernández a publié deux récits traduits au français : “Le Balcon” et “Chez les Autres”. Partant

---

2013.

<sup>67</sup> Le site officiel de Felisberto Hernández. <[www.felisberto.org.uy/la%20obra.html](http://www.felisberto.org.uy/la%20obra.html)>. Dernier accès le 20 mai 2013.

<sup>68</sup> DUPREY, Marguerite. *Uruguayos de Francia*, p. 700.

de ce fait, il y a des différences entre Felisberto Hernández et Jules Supervielle, vu que celui-ci a composé son œuvre en langue française, tandis que les Français n’ont connu que des traductions d’Hernández, car il ne parvenait pas à écrire en français, malgré ses efforts.<sup>70</sup>

Le premier texte a été écrit en Uruguay et a été publié dans le journal argentin *La Nación* en 1945<sup>71</sup>. Sa première traduction française est publiée deux ans après dans *La Licorne*<sup>72</sup>. D’autre part, dans une lettre envoyée à Paulina Medeiros, Felisberto Hernández raconte son succès dans le quotidien *Le Figaro* :

[...] en la revista “La Licorne”, después de las poesías de Supervielle está el cuento “Ficciones”, de Borges; pero he tenido la satisfacción de que en “El Figaro” me nombren a mí el primero entre las novedades.<sup>73</sup>

---

<sup>69</sup> HERNÁNDEZ, Felisberto. *Lands of Memory*, p. xii.

<sup>70</sup> MEDEIROS, Paulina. *Felisberto Hernández y yo*. Biblioteca de Marcha: Montevideo, 1974, p. 103-105.

<sup>71</sup> DÍAZ, José Pedro. Autobiografía literaria. <<http://www.felisberto.org.uy/aut%20biogr%20literaria.html>>. Dernier accès le 15 avril 2013.

<sup>72</sup> DÍAZ, José Pedro. Autobiografía literaria. <<http://www.felisberto.org.uy/aut%20biogr%20literaria.html>>. Dernier accès le 15 avril 2013.

<sup>73</sup> MEDEIROS, Paulina. *Felisberto Hernández y yo*, p. 121-122.

En 1949, pour la deuxième édition de *Points*, revue bilingue français-anglais, le récit d'Hernández, rédigé originellement en espagnol, a été traduit en français<sup>74</sup> et selon Esther Allen :

[...] there were plans for a French publication of this anthology of stories. Jean Paulhan, longtime editor of the *Nouvelle Revue Française*, expressed his admiration for Felisberto's work.<sup>75</sup>

Quant au séjour parisien d'Hernández, nous pouvons encore énumérer d'autres moyens employés pour la diffusion de son œuvre, tels que sa présentation en 1947 par Jules Supervielle dans le Pen Club, ainsi que dans l'Amphithéâtre Richelieu de la Sorbonne en 1948, où Hernández lit "El balcón"<sup>76</sup>. Quelques jours après, ce texte sera aussi lu sur la radio française<sup>77</sup>.

---

<sup>74</sup> DÍAZ, José Pedro. Autobiografía literaria. <<http://www.felisberto.org.uy/aut%20biogr%20literaria.html>>.. Dernier accès le 20 mai 2013.

<sup>75</sup> HERNÁNDEZ, Felisberto. *Lands of Memory*, p. xiii.

<sup>76</sup> DÍAZ, José Pedro. Autobiografía literaria. <<http://www.felisberto.org.uy/aut%20biogr%20literaria.html>>. Dernier accès le 15 avril 2013.

<sup>77</sup> DÍAZ, José Pedro. Autobiografía literaria. <<http://www.felisberto.org.uy/aut%20biogr%20literaria.html>>. Dernier accès le 15 avril 2013.

Cette année-là, Felisberto Hernández rentre en Uruguay et ne connaîtra jamais les futures traductions françaises de ses textes, parce que “Roger Caillois’s wife, Yvette, who was supposed to render his anthology into French, never completed the translation”<sup>78</sup>. En 1964, l’écrivain uruguayen est décédé à Montevideo<sup>79</sup>, onze ans avant la parution du livre *Hortenses* chez Denoël.

Auparavant, les écrits en espagnol de Felisberto Hernández ont été amplement étudiés lors des séminaires organisés par l’Université de Poitiers en 1973-1974. D’après María del Carmen González, ce fut la première approche de l’œuvre d’Hernández éditée en Uruguay et réalisée par la critique universitaire internationale.<sup>80</sup>

Afin de présenter l’ensemble de cette œuvre au lecteur français, les Éditions du Seuil publient en 1997 le recueil *Œuvres Complètes*, constitué des dix textes traduits par *Hortenses* et d’autres inédits en France<sup>81</sup>. Les

---

<sup>78</sup> HERNÁNDEZ, Felisberto. *Lands of Memory*, p. xiii.

<sup>79</sup> Le site officiel de Felisberto Hernández. <[www.felisberto.org.uy/la%20obra.html](http://www.felisberto.org.uy/la%20obra.html)>. Dernier accès le 17 avril 2013.

<sup>80</sup> GONZÁLEZ, María del Carmen. *Felisberto Hernández, si el agua hablara*, p. 52.

<sup>81</sup> HERNÁNDEZ, Felisberto. *Oeuvres complètes*. Fiche

journaux français *Le Figaro*<sup>82</sup>, *Libération*<sup>83</sup> et *Le Monde*<sup>84</sup> ont commenté élogieusement la parution des *Œuvres Complètes*, en prenant une direction inverse de celle d'Emir Monegal, le critique uruguayen qui a milité contre Felisberto Hernández au cours des années quarante-soixante.<sup>85</sup> De plus, le dernier quotidien, dans la sélection de littérature étrangère, a recommandé la lecture de cette édition<sup>86</sup>, tandis que *Le Magazine Littéraire* a vu dans *Œuvres Complètes* l'occasion "de connaître et de reconnaître ce stupéfiant Felisberto"<sup>87</sup>.

Dans le milieu universitaire, l'intérêt pour l'œuvre de Felisberto Hernández n'a cessé de croître. Ainsi, en décembre 1997, l'UNESCO a organisé un colloque

---

catalographique.

<sup>82</sup> CLUNY, Claude Michel. La résurrection de Felisberto Hernández. *Le Figaro*, le 27 février 1997.

<sup>83</sup> WAGNEUR, Jean-Didier. Hernández le somnambule. *Libération*, le 27 février 1997.

<sup>84</sup> BIANCIOTTI, Hector. Le silencieux qui aimait écouter la musique. *Le Monde*, le 10 janvier 1997.

<sup>85</sup> GONZÁLEZ, María del Carmen. *Felisberto Hernández*. Si el agua hablara, p. 28-29

<sup>86</sup> Sélection : LITTÉRATURE ÉTRANGÈRE. *Le Monde*, le 18 juillet 1997.

<sup>87</sup> BENSOUSSAN, Albert. La reconnaissance d'un virtuose. *Le Magazine Littéraire*. <<http://www.magazine-litteraire.com/mensuel/351/reconnaissance-virtuose-felisberto-hernandez-01-02-1997-25>

international à Paris où des chercheurs universitaires de plusieurs pays se sont réunis pour présenter des études sur l'œuvre de l'écrivain uruguayen.<sup>88</sup>

Dans le prochain sous-chapitre, nous examinerons les *Œuvres Complètes*, d'après la théorie du paratexte de Gérard Genette.

---

57 > Dernier accès le 12 avril 2013.

<sup>88</sup> Le site officiel de Felisberto Hernández. < <http://www.felisberto.org.uy/francia2.html>>. Dernier accès le 15 avril 2013.



## 2. LE PARATEXTE DANS *ŒUVRES COMPLÈTES*

### 2.1 Les livres sans couverture et la théorie du paratexte

Nous avons déjà mentionné plus haut que l'auteur uruguayen a publié, dans les années 1925-1931, ses quatre premiers livres *Fulano de tal*, *Libro sin tapas*, *La cara de Ana* et *La envenenada*.

Toutefois, avant d'examiner la jaquette et la couverture des *Œuvres Complètes*, nous examinons son projet éditorial intégré par les premiers ouvrages, dont l'ensemble a comme titre *los libros sin tapas*, les livres sans couverture. Le contexte d'édition de ces écrits est élucidé dans le passage suivant :

Recoge este volumen [Libro sin tapas] una serie de piezas editadas previamente en *La Palabra*, una publicación trimestral que dirigía el periodista Carlos N. Rocha. [...] Al recurrir a tan humilde fórmula editorial, este *Libro sin tapas* pertenece a una colección de folletos que apareció en tipografías de caja, y de la cual forman parte *Fulano de tal* (1925), *La cara de Ana* (1930) y *La envenenada* (1931). La cuestión no es anecdótica, y descifra la penuria del autor al cumplir estos trámites. Al reutilizar los tipos de plomo originales, era inevitable que estos libros respetasen el ancho de caja

habitual en las columnas de un periódico.<sup>89</sup>

Chaque édition ne présente qu'une page de titre, sur laquelle apparaissent le nom de l'auteur et le titre du livre, ce qui ne signifie pas que Felisberto Hernández ne connaissait pas les exigences imposées par le marché éditorial de l'époque, comme l'habitude de revêtir les livres d'une couverture. D'ailleurs, dans son titre *Libro sin tapas*, le deuxième ouvrage de ce projet assume explicitement son absence de couverture. À travers l'épigramme du livre, insérée sur la page du titre, Hernández transforme en concept esthétique l'absence de ressources matérielles. Dans l'épigramme, il est écrit : "Este libro es sin tapas porque es abierto y libre: se puede escribir antes y después de él."<sup>90</sup>

À cette époque, selon Gustavo Lespada, cet acte pourrait indiquer une contestation des règles en vigueur, vu que l'absence de couverture symbolise

[...] carencia de lo que serían traje y

---

<sup>89</sup> Centro Virtual Cervantes. *Obra Libro sin tapas*. <[http://cvc.cervantes.es/literatura/escritores/fhernandez/obra/obra\\_02.htm](http://cvc.cervantes.es/literatura/escritores/fhernandez/obra/obra_02.htm)>. Dernier accès le 19 avril 2013.

<sup>90</sup> HERNÁNDEZ, Felisberto. *Los libros sin tapas*. p. 45

corbata del libro, anunciándose como impresentable ante la prolijidad académica, como si se tratara de un precario apunte: texto de entre-casa. Pero también desprovisto de los límites que materializan las tapas; incitación a liberarse del marco y de los protocolos literarios.<sup>91</sup>

Pourtant, la singularité de ces ouvrages ne se limite pas à l'absence de couverture, comme l'expliquera Ricardo Corona en examinant le projet de Felisberto Hernández. À propos de ces livres, Corona dit :

[...] apresentavam-se com uma escrita não fixada apenas na palavra, mas em tudo o que permitisse ao próprio objeto livro "dizer" algo, criando estranhos deslocamentos, como o Prólogo de Um Livro Que Nunca Pude Começar, anunciado no fim de Fulano de Tal e o aviso ao leitor em Libro Sin Tapas [...]<sup>92</sup>

Gérard Genette se penchera sur les éléments discursifs et visuels qui accompagnent une œuvre en les définissant comme *paratexte*. À partir de ce concept

---

<sup>91</sup> LESPADA, GUSTAVO. Asedio a lo inasible *Libro sin tapas* de Felisberto Hernández. <<http://www.letralia.com/144/ensayo02.htm>>. Dernier accès le 19 avril 2013.

<sup>92</sup> CORONA, Ricardo. *O absurdo como incremento do real*. <<http://www.estadao.com.br/noticias/impresso,o-absurdo-com-o-incremento-do-real,911078,0.htm>>. Dernier accès le 30 avril 2013.

élaboré par Genette, la suppression consciente d'Hernández prend d'autant plus de sens. La première définition de *paratexte* est apparue dans *Palimpsestes*, ouvrage publié en 1981<sup>93</sup>. Genette le reprendra dans *Seuils*, un traité plus systématique publié en 1987.<sup>94</sup>

Genette présente également le paratexte comme synonyme de seuil, métaphore qui donne le titre à son œuvre. Selon lui, cette frontière "offre à tout un chacun la possibilité d'entrer ou de rebrousser chemin"<sup>95</sup> et puisqu'elle est

toujours porteuse d'un commentaire auctorial plus ou moins légitimé par l'auteur, constitue, entre texte et hors texte, une zone non seulement de transition, mais de transaction<sup>96</sup>.

Par conséquent, nous remarquons que le

---

<sup>93</sup> GENETTE, Gérard. *Paratextos editoriais*. Tradução de Álvaro Faleiros. Cotia: Ateliê Editorial, 2009, p. 9.

<sup>94</sup> SIOUFI, Mayssa. "La paratextualité" une éventuelle "Entrée en littérature" en classe de langue. <<http://www.damascusuniversity.edu.sy/mag/human/images/stories/38300000.pdf>>. Dernier accès le 19 avril 2013.

<sup>95</sup> GENETTE, Gérard. *Seuils* cité par BENZID, Aziza. *L'inscription du lecteur dans "A quoi rêvent les loups" de Yasmina Khadra*. <<http://ekladata.com/ciel.id.st/perso/inscription%20du%20lecteur/chapitre2.pdf>>. Dernier accès le 25 avril 2013.

<sup>96</sup> GENETTE, Gérard. *Seuils* cité par AMRIT, Hélène. Les stratégies paratextuelles dans l'œuvre de Réjean Ducharme. Paris : Les Belles Lettres, 1995, p. 15.

paratexte peut exercer différentes fonctions : a) être une entrée ou une sortie ; b) être un pacte textuel, "c'est-à-dire, une entente tacite entre l'auteur et le lecteur autour d'un texte, une rencontre de leurs anticipations réciproques."<sup>97</sup>

D'après Philippe Lane :

Le paratexte désigne un ensemble de productions discursives qui accompagnent le texte ou le livre, comme la couverture, la jaquette, le prière d'insérer ou encore la publicité, le catalogue ou la presse d'édition.<sup>98</sup>

Le paratexte est classé auctorial ou éditorial, conformément à la responsabilité de l'instance qui est concernée.<sup>99</sup>

De son côté, Aziza Benzid ajoute que :

L'étoilement de l'appareil textuel ne se contente pas uniquement d'être un 'discours d'escorte' qui accompagne tout le mode de publication, de circulation d'une œuvre, mais aussi comme un 'discours d'influence' dans sa situation

---

<sup>97</sup> SILVER, Jocelyne R. *Nathalie Sarraute: le pacte de lecture*. < <http://drum.lib.umd.edu/bitstream/1903/3164/1/umi-umd-2986.pdf>>. Dernier accès le 19 avril 2013.

<sup>98</sup> LANE, Philippe. *La périphérie du texte*. Paris : Nathan, 1992, p. 9.

<sup>99</sup> LANE, Philippe. *La périphérie du texte*, p. 9.

de marché et de communication".<sup>100</sup>

En identifiant le destinataire d'un texte à partir de l'analyse de ces éléments limitrophes, les paratextes, nous découvrirons des informations considérables sur la manière dont le discours d'influence est adressé au public, pour la réception des œuvres. Aysenaz Kos observe que cet examen est aussi valable pour des œuvres traduites en affirmant que

[...] the study of translational paratexts is particularly important because they offer valuable insights into the presentation and reception of translated texts within the target historical and cultural climate.<sup>101</sup>

## 2.2 Les *Œuvres Complètes* de Felisberto Hernández : la couverture et le recto de la jaquette

Préalablement, nous pouvons dire que notre objet

---

<sup>100</sup> BENZID, Aziza. *L'inscription du lecteur dans "A quoi rêvent les loups" de Yasmina Khadra*. < <http://ekladata.com/ciel.id.st/perso/inscription%20du%20lecteur/chapitre2.pdf> >. Dernier accès le 25 avril 2013.

<sup>101</sup> KOS, Aysenaz. *Analysis of the paratexts of Simone de Beauvoir's works in Turkish*. <<http://isg.urv.es/library/papers/KosParatexts.pdf>>. Dernier accès le 25 avril 2013.

d'analyse, les *Œuvres Complètes* de Felisberto Hernández, a comme destinataire le lecteur français ou francophone, langue dans laquelle le recueil a été traduit. En outre, il faut signaler qu'il s'agit d'une publication postérieure à la mort de l'auteur, qui n'a pas assisté à la traduction et n'a pas choisi les paratextes. Ce sont donc le résultat de décisions prises par le traducteur et l'éditeur.

Sur le recto de la jaquette des *Œuvres Complètes*, il n'y a pas de référence à l'origine du texte ; ce pourrait lui conférer le statut d'une traduction non assumée ; rappelons que pour Gideon Toury la traduction est constituée par "all utterances which are presented or regarded as such within the target culture".<sup>102</sup> En fait, il semble d'emblée que Felisberto Hernández soit étranger, en raison de son nom, mais cet élément isolé n'assure pas que nous nous trouvons face à un texte traduit. L'écrivain pourrait écrire en français même en étant étranger, comme c'est le cas de Samuel Beckett et Eugène Ionesco.

---

<sup>102</sup> TOURY, Gideon cité par TORRES, Marie-Hélène Catherine. *Le défi de traduire Guimarães Rosa*. Plural Pluriel – revue des cultures de langue portugaise, [En ligne] n° 4-5, automne-hiver.

Le nom de Felisberto Hernández y est inscrit en blanc, ainsi que celui de la maison d'édition et le titre. Cette couleur qui, selon Wassily Kandinsky, "sonne comme un silence, un rien avant tout commencement"<sup>103</sup>, a été choisie par l'éditeur pour communiquer toutes les informations textuelles situées sur le premier élément du livre offert à la perception du lecteur. Le nom de l'écrivain figure sur la moitié inférieure de la jaquette, mais au-dessus d'autres éléments écrits, qui sont mentionnés avec des caractères plus petits et plus étroits que ceux du nom de l'auteur. Il est probable qu'au moyen de cet artifice, l'éditeur veuille rendre l'écrivain le plus visible et attractif possible pour le public.

Contrairement à son prédécesseur Isadore Ducasse qui, dans *Les Chants de Maldoror*, s'était présenté sous le pseudonyme de comte de Lautréamont<sup>104</sup>, Felisberto Hernández est identifié par

---

<[www.pluralpluriel.org](http://www.pluralpluriel.org)>. Dernier accès le 30 avril 2013.

<sup>103</sup> BENZID, Aziza. *L'inscription du lecteur dans "A quoi rêvent les loups" de Yasmîna Khadra*. <<http://ekladata.com/ciel.id.st/perso/inscription%20du%20lecteur/cha pitre2.pdf>>. Dernier accès le 25 avril 2013.

<sup>104</sup> BOURSIN, Jean-Louis. *Anthologie de la littérature française*. Texte choisis du XI<sup>e</sup> au XXI<sup>e</sup> siècle. p. 190



son nom d'état civil dans *Œuvres Complètes*, comme sur la jaquette.<sup>105</sup> Cette indication est identique à celle de la traduction de *Obras completas*, le titre de l'édition en espagnol publiée en Uruguay sur laquelle s'appuie le recueil français, qui y a ajouté le sous-titre "récit, nouvelles et formes brèves".<sup>106</sup>

D'après Gérard Genette, le titre a pour objectif d'individualiser une œuvre et d'aborder son contenu, afin de susciter l'intérêt du public.<sup>107</sup> Parfois, le titre annonce une promesse<sup>108</sup>, comme c'est le cas pour *Œuvres Complètes*, dont l'engagement est d'offrir la totalité des écrits de Feliberto Hernández traduits en français. Le sous-titre porte une définition générique<sup>109</sup> et, dans ce travail, il renforce la fonction du titre d'anticiper le contenu du livre, intégré par des récits, des nouvelles et des formes brèves. Il peut aussi exercer une fonction restrictive, à savoir, qu'il s'agisse d'*Œuvres Complètes*

---

<sup>105</sup> HERNÁNDEZ, Felisberto. *Oeuvres complètes. Récits, nouvelles, formes brèves*, p. 27.

<sup>106</sup> HERNÁNDEZ, Felisberto. *Oeuvres complètes. Récits, nouvelles, formes brèves*.

<sup>107</sup> GENETTE, Gérard. *Paratextos editoriais*, p. 73.

<sup>108</sup> GENETTE, Gérard. *Paratextos editoriais*, p. 17.

<sup>109</sup> GENETTE, Gérard. *Paratextos editoriais*, p. 56.

en ce qui concerne les récits, nouvelles et formes brèves d'Hernández.

Cette dernière hypothèse est confirmée en comparant la table des matières de l'édition mexicaine de *Obras Completas* publiée par Siglo XXI<sup>110</sup> et celle des *Œuvres complètes* sorties en France. Par exemple, nous avons constaté que les fragments inclus dans la première édition n'apparaissent pas dans la deuxième, de sorte que l'intégralité du recueil français se rapporte à *Obras Completas* publiée en Uruguay<sup>111</sup> et non pas à la totalité des textes écrits par Felisberto Hernández. Il est remarquable que, selon les informations du premier chapitre, l'écrivain uruguayen avait disparu avant ces éditions. Il n'a donc pas participé à la sélection des textes des recueils publiés en Uruguay ou au Mexique.

Felisberto Hernández ne saura pas, de son vivant, que ses écrits seraient rassemblés, traduits en français et publiés par Seuil, dont le nom figure sur l'extrémité

---

<sup>110</sup> Le site officiel de Felisberto Hernández. <<http://www.felisberto.org.uy/literatura.html>>. Dernier accès le 25 avril 2013.

<sup>111</sup> HERNÁNDEZ, Felisberto. *Oeuvres complètes. Récits, nouvelles, formes brèves*.

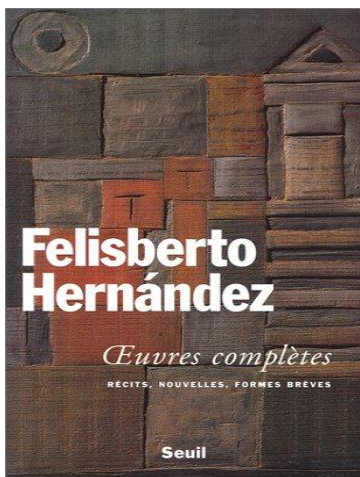
inférieure de la jaquette. Dans le catalogue des Éditions du Seuil, qui “forment une des maisons d’édition française les plus prestigieuses”<sup>112</sup>, nous pouvons trouver des auteurs connus du public français, comme Gérard Genette, Roland Barthes et Guillaume Apollinaire, de manière à ce que l’œuvre d’Hernández puisse être reconnue.

Imprimée sur la jaquette, une illustration occupe toute sa longueur. Dans son étude des paratextes, Gérard Genette n’a pas détaillé toutes les fonctions que les illustrations peuvent accomplir. L’auteur a lui-même admis que son travail est générique, car le sujet traité est empirique et variable. Par conséquent, la fonction d’un paratexte doit être révélée dans chaque situation<sup>113</sup>, ce que nous essayerons de faire en analysant l’illustration de la jaquette des *Œuvres Complètes* ci-dessus :

---

<sup>112</sup> Le Seuil. BiblioMonde bibliographie. <<http://www.bibliomonde.com/editeur/seuil-130.html>>. Dernier accès le 25 avril 2013.

<sup>113</sup> GENETTE, Gérard. *Paratextos editoriais*, p. 18.



[www.felisberto.org.uy](http://www.felisberto.org.uy)

À la première impression, l'illustration s'apparente à la reproduction d'une pièce en bois. Alors que les couleurs peu saturées renforcent sa sobriété, pour leur part les figures géométriques y confèrent un caractère essentiellement abstrait, sauf pour trois représentations du monde réel qui émergent de cette combinaison de dessins, à savoir, le soleil ou la lune en haut, une maison à l'opposé, un escalier au-dessous de celle-ci. Certes l'illustration exige un regard attentif du public pour découvrir tous ces détails, elle est toujours très générique pour anticiper ce que nous pouvons

trouver dans le livre, parce qu’il faut un contexte pour les interpréter.

Pourtant, une information concernant l’illustration explique probablement sa fonction de paratexte dans les *Œuvres Complètes*. Sur le verso de la jaquette apparaît l’inscription “Page 1 : Amália Nieto, *Hommage à Felisberto Hernández*, 1936”.

Amália Nieto était une peintre uruguayenne qui a fréquenté l’atelier de Joaquín Torres García<sup>114</sup>, le maître du mouvement universaliste constructif, dont les concepts ont été appliqués à cette peinture à l’huile sur bois, tels que l’usage en profusion des formes géométriques. Avant de se marier avec Felisberto Hernández<sup>115</sup>, la peintre a rendu cet hommage artistique à l’écrivain. Ils se sont inspirés l’un l’autre pendant leur union, période qui a marqué le retour d’Hernández à l’écriture, lorsqu’il publiera *Los tiempos de Clemente*

---

<sup>114</sup> HERNÁNDEZ, Felisberto. *Oeuvres complètes. Récits, nouvelles, formes brèves*. p. 11.

<sup>115</sup> HERNÁNDEZ, Felisberto. *Oeuvres complètes. Récits, nouvelles, formes brèves*. p. 11.

*Colling*, après un intervalle de onze ans depuis son dernier livre *La envenenada* sorti en 1931.<sup>116</sup>

Comme le montre Gérard Genette, il y a des paratextes qui s'adressent à un public spécifique<sup>117</sup>, c'est par exemple le cas de la reproduction de l'œuvre d'Amália Nieto sur la jaquette, étant donné que cette illustration dialogue avec les lecteurs qui la connaissent ou, du moins, avec ceux qui identifient les caractéristiques de l'art universaliste constructif. En effet, le choix de cette image est significative, elle se réfère au contexte culturel de l'écrivain Felisberto Hernández et de ses écrits, stratégie pour introduire le lecteur à ce contexte. En ce qui concerne le public qui n'a pas toutes ces informations, il est aussi possible d'établir des rapports à travers les informations complémentaires présentes dans certains paratextes, comme la préface et la chronologie.

Notons que c'est dans une grande maison en France, les Éditions du Seuil, que les livres sans

---

<sup>116</sup> HERNÁNDEZ, Felisberto. *Oeuvres complètes. Récits, nouvelles, formes brèves*, p. 28.

<sup>117</sup> GENETTE, Gérard. *Paratextos editoriais*, p. 15.

couverture d'Hernández ont été publiés pour la première fois. Le responsable de l'édition les a regroupés avec d'autres nouvelles et récits et y a donc ajouté des éléments qui n'existaient pas à l'origine, comme la jaquette et la couverture, soit pour les rendre plus visibles aux yeux du public, soit en raison d'exigences du marché éditorial.

Dans *Seuils*, Gérard Genette oppose ces deux paratextes en soutenant que la jaquette a pour objectif d'attirer l'attention par des moyens plus spectaculaires que ceux de la couverture<sup>118</sup>. De plus, il allègue qu'une fois que la jaquette a accompli sa fonction d'éventuelle protection et de publicité, le lecteur est invité à se débarrasser d'elle<sup>119</sup>. Nous supposons que la présentation et la protection définitives du livre sont attribuées à la couverture.

En analysant la couverture des *Œuvres Complètes*, nous avons constaté des différences entre son apparence et celle du recto de la jaquette, qui a déjà été examiné dans ce chapitre. Sur le fond blanc de la

---

<sup>118</sup> GENETTE, Gérard. *Paratextos editoriais*, p. 31.

<sup>119</sup> GENETTE, Gérard. *Paratextos editoriais*, p. 30.

couverture, le nom de Felisberto Hernández, le titre *Œuvres Complètes*, avec les caractères plus grands, et le sous-titre “récits, nouvelles et formes brèves” suivent l’ordre choisi pour la jaquette, mais ceux-ci figurent dans la moitié supérieure centrale de la couverture. Ensuite, nous lisons “traduit de l’espagnol (Uruguay) par Gabriel Saad et Laure Guille-Bataillon”. C’est donc sur la couverture que le recueil se révèle être une traduction, en indiquant aussi la langue source “espagnol”, la culture “Uruguay” et les noms des traducteurs. Toutes ces informations ont été écrites en vert, couleur de la bordure entourant la couverture, qui correspond à la collection de littérature étrangère aux Éditions du Seuil. Dans ce contexte, la couleur verte du cadre signale au lecteur qu’il se trouve devant une œuvre traduite.

### 2.2.1 La quatrième de couverture et le verso de la jaquette

Une fois captivé par la couverture d’un ouvrage, le lecteur potentiel peut chercher plus d’informations sur la quatrième de couverture (aussi nommé plat verso) dont



la finalité sera de maintenir l'intérêt de ce dernier et de le convaincre à "entrer" dans le livre, c'est-à-dire à l'acheter, dans une perspective explicitement commerciale. À cet égard, "le plat verso d'un livre n'est donc pas seulement tributaire du texte qu'il présente, il met également en avant la nature de l'entreprise éditoriale".<sup>120</sup> Rappelons que ces deux éléments paratextuels - la quatrième de couverture et le verso de la jaquette - sont aussi des espaces sous la responsabilité de l'éditeur, comme ceux étudiés dans le sous-chapitre antérieur.<sup>121</sup>

Nous observons dans les *Œuvres Complètes* que les fonctions de promotion liées à la quatrième de la couverture sont remplies par le verso de jaquette, vu que celle-ci est la première manifestation du livre assimilée par le public, comme le précise Gérard Genette.<sup>122</sup>

Tandis que le recto de jaquette présente une illustration et peu de contenu écrit, son verso déguise,

---

<sup>120</sup> Petite histoire de la quatrième de couverture. *Le Magazine Littéraire*. < <http://www.magazine-litteraire.com/actualite/peti-te-histoire-quatrieme-couverture-04-04-2011-35397>>. Dernier accès le 5 mai 2013.

<sup>121</sup> LANE, Philippe. *La périphérie du texte*, p. 9.

dans une ambiance discrète et en noir et blanc, l'enjeu de l'argumentation, essayant de persuader le lecteur potentiel par la raison et l'émotion. Cela révèle le trait publicitaire de ce discours selon le modèle des fonctions du langage, élaboré par Roman Jakobson.<sup>123</sup>

Au fil de ce paragraphe de quinze lignes, son éloge s'intensifie progressivement. Ainsi, le texte commence par désigner la parution des *Œuvres Complètes* comme "évènement littéraire", en passant par l'emploi de la fonction émotive du langage "indélébiles fleurons d'une littérature libre", pour atteindre son apogée en affirmant l'importance de Felisberto Hernández, "ce fondateur de la modernité latino-américaine". Cette formulation est probablement une incitation à connaître, à travers cet écrivain capital, un peu plus de la modernité venue d'Amérique Latine ou d'y introduire le lecteur qui ne la connaît pas, grâce à son fondateur.

Toujours sur le verso de jaquette, la vie et la

---

<sup>122</sup> GENETTE, Gérard. *Paratextos editoriais*, p. 30.

<sup>123</sup> HÉBERT, Louis. Les fonctions du langage. <<http://www.gnosemio.com/jakobson/fonctions-du-langage.asp>>. Dernier accès le 5 mai 2013.

littérature se mélangent lorsque nous lisons ces extraits : “ Felisberto Hernández [...] vivait de [...] récitals de piano” et “Cet homme à la vie tourmentée [...] a bâti une œuvre inimitable, à mi-chemin de la fiction et du journal intime”, précédés de la photo de l’auteur, tandis qu’il joue du piano. Cette composition verbale et visuelle signale donc le caractère biographique des récits d’Hernández, puisqu’il existe un personnage aussi pianiste.

En outre, afin d’attester la valeur des écrits de l’auteur uruguayen, le texte cite son prestige auprès d’Italo Calvino, de Jules Supervielle et de Ramón Gómez de la Serna. S’agissant d’une édition adressée au public français, nous pouvons affirmer que l’éditeur a décidé de légitimer l’œuvre d’Hernández à travers des auteurs liés à la culture française.

L’écrivain espagnol Ramón Gómez de la Serna a été élu à l’Académie française de l’humour en 1931<sup>124</sup>, alors que Jules Supervielle est souvent mentionné dans

---

<sup>124</sup> Serna, Ramón Gómez de la. Biografía. <<http://www.escriitores.org/biografias/222-ramon-gomez-de-la-serna.>> . Dernier accès le 15 mai 2013.

des anthologies de littérature française<sup>125</sup>. Pour sa part, Italo Calvino a participé au groupe français OuLiPo<sup>126</sup> et a été très diffusé en France par les Éditions du Seuil, dont il était l’auteur emblématique jusqu’en 2010.<sup>127</sup> Dans *Œuvres Complètes*, le lecteur peut constater l’admiration de Calvino envers Hernández à partir de la traduction française de la célèbre préface de *Nessuno accendeva le lampade*<sup>128</sup>. L’éloge de Jules Supervielle est imprimé dans la quatrième de couverture et le verso de la jaquette ont le même contenu visuel et textuel, sauf pour l’information “traduit de l’espagnol (Uruguay) par Gabriel Saad et Laure Guille-Bataillon” inscrite sur le verso de la jaquette, assumant ainsi la traduction. Parfois, les maisons d’éditions françaises ne rendent pas visible le

---

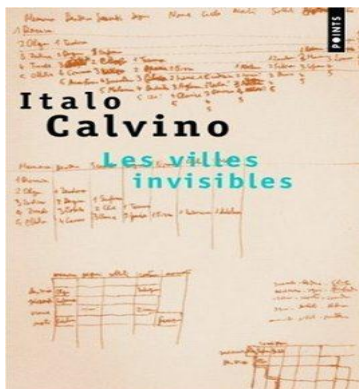
<sup>125</sup> BOURSIN, Jean-Louis. *Anthologie de la littérature française*. Texte choisis du XI<sup>e</sup> au XXI<sup>e</sup> siècle, p. 263-264.

<sup>126</sup> OuLiPo – Les oulipiens / Italo Calvino. <<http://www.ouliipo.net/oulipiens/IC>>. Dernier accès le 15 mai 2013.

<sup>127</sup> MEDDOURM, Sophiane. Italo Calvino revient en librairie sous la casaque Gallimard. L’Express. <[http://www.lexpress.fr/culture/livre/italo-calvino-revient-en-librairie-sous-la-casaque-gallimard\\_12\\_09\\_362.html](http://www.lexpress.fr/culture/livre/italo-calvino-revient-en-librairie-sous-la-casaque-gallimard_12_09_362.html)>. Dernier accès le 15 mai 2013.

<sup>128</sup> HERNÁNDEZ, Felisberto. *Nessuno accendeva le lampade*, traduction d’Umberto Bonetti, préface d’Italo Calvino, Turin : Einaudi, 1974.

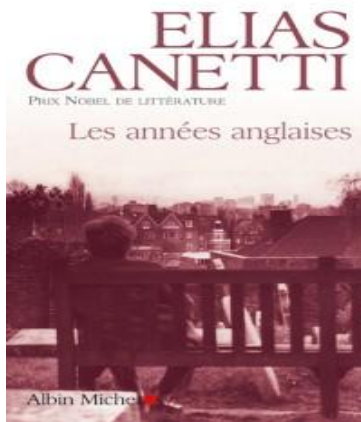
traducteur sur le recto de la jaquette ou, sur la couverture,  
en voici quelques exemples :



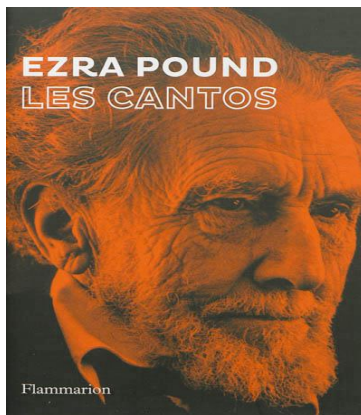
[www.seuil.com](http://www.seuil.com)



[www.gallimard.fr](http://www.gallimard.fr)



[www.albin-michel.fr/](http://www.albin-michel.fr/)



[www.editions.flammarion.com](http://www.editions.flammarion.com)

### 2.3 La présentation par Gabriel Saad

Dix-huit ans après la parution de *The Translator's Invisibility* de Lawrence Venuti, le thème de l'invisibilité du traducteur suscite encore des débats. Dans ce livre, il dénonce les stratégies de traduction ne valorisant que la fluidité du texte traduit. "The more fluent the translation, the more invisible the translator, and, presumably, the more visible the writer or meaning of the foreign text"<sup>129</sup>, critique-t-il.

Dans notre travail, la question dépasse les frontières du texte traduit pour se centrer sur son discours d'accompagnement : la présentation des *Œuvres Complètes* par Gabriel Saad, l'un des traducteurs. L'auteur de cette présentation utilise le paratexte pour trois raisons principales : a) donner un aperçu de la vie de Felisberto Hernández et de sa production littéraire; b) "bâtir un pont entre Felisberto et le public français"<sup>130</sup>; c) agir sur le lecteur afin de renforcer l'interprétation de

---

<sup>129</sup> VENUTI, Lawrence. *The Translator's Invisibility*. 2 ed. Version Kindle. New York : Routledge, 2008, p. 152-153.

<sup>130</sup> HERNÁNDEZ, Felisberto. *Œuvres Complètes.. Récits, nouvelles, formes brèves*, p. 7.

l'œuvre.

Dès les premiers mots de cet écrit, le traducteur se fait remarquer, évoquant son amitié avec Felisberto Hernández. Tandis qu'il présente la vie d'Hernández, le traducteur raconte également la sienne:

Pendant longtemps, j'ai cru que l'événement fondateur de ma mémoire était la libération de Paris. Mais en août 1944, je n'avais pas deux ans [...].<sup>131</sup>

Et dans celui-ci :

A cette époque-là, je ne savais pas grand-chose de la France, si ce n'est [...] qu'il y faisait très froid. Je le savais parce que j'avais contribué à tricoter des couvertures pour des enfants français, mes amis inconnus.<sup>132</sup>

Gabriel Saad se sert de la biographie de Feliberto Hernández, qu'il appelle par le prénom Felisberto<sup>133</sup>, comme le font les Uruguayens, pour se rendre lui aussi visible. Ami de l'écrivain, il partage avec le lecteur des

---

<sup>131</sup> HERNÁNDEZ, Felisberto. *Œuvres Complètes. Récits, nouvelles, formes brèves*, p. 7.

<sup>132</sup> HERNÁNDEZ, Felisberto. *Œuvres Complètes. Récits, nouvelles, formes brèves*, p. 8.

<sup>133</sup> WAGNEUR, Jean-Didier. Hernández le somnambule. *Libération*, le 27 février 1997.



faits importants de l'existence et de la production littéraire de celui-ci. Il cherche la complicité du lecteur en faisant des confidences sur Hernández : “Il attendait beaucoup de Paris”<sup>134</sup> et “[...] il gardait la joie de tout ce qu’il avait vu et appris en France [...] le regret aussi de n’avoir pas vraiment réussi à “se faire connaître”<sup>135</sup>, offrant un portrait de lui plus complet et intime, que nous n’accédons parfois qu’à partir de biographies. Le traducteur offre au lecteur une rencontre avec Hernández, le situant dans son quotidien d’écrivain à Montevideo et l’informant sur le milieu artistique uruguayen. Il souligne l’amitié d’Hernández avec les peintres constructivistes, tels que Joaquín Torres-García, ce qui peut rendre l’écrivain sympathique aux yeux du lecteur français, habitué à voir la proximité des grands écrivains, comme Baudelaire et Mallarmé, avec les peintres. Sans avoir plus de références sur la littérature uruguayenne dans ce préambule, elle se limite à Felisberto Hernández, dont le statut de canon en Uruguay n’est pas mentionné.

---

<sup>134</sup> HERNÁNDEZ, Felisberto. *Œuvres Complètes. Récits, nouvelles, formes brèves*, p. 9.

<sup>135</sup> HERNÁNDEZ, Felisberto. *Œuvres Complètes. Récits, nouvelles, formes brèves*, p.10.

Quant aux approches littéraires, le traducteur a choisi de faire des parallèles avec les écrivains français. Dans la deuxième fonction de la présentation, Gabriel Saad a amené l’auteur uruguayen au contexte de la culture cible, tendance déjà signalée par l’épigraphe de Baudelaire.

Il s’agit d’une manière de légitimer les textes d’Hernández en France, à travers sa liasion avec des auteurs canoniques français. Dans ce cas, quoique le paratexte ne soit pas le texte traduit, il est au moins un discours sur une œuvre traduite. La présentation pourrait donc être un espace où le traducteur rendrait possible les contacts les plus multiples avec l’étranger, ce qui Antoine Berman préconise dans ses études sur la traduction<sup>136</sup>.

“Aux excentriques, aux blasés, à mille esprits délicats toujours en quête de nouveautés, même de nouveautés amères, il plaisait par la bizarrerie.”<sup>137</sup>, c’est l’épigraphe de Baudelaire.

Dans la citation, nous remarquons au moins deux

---

<sup>136</sup> BERMAN, Antoine. *L'épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*. Paris : Gallimard, 1984.

<sup>137</sup> HERNÁNDEZ, Felisberto. *Œuvres Complètes. Récits, nouvelles, formes brèves*, p. 7.

fonctions de l'épigraphe, indiquées par Gérard Genette : a) cautionner indirectement le texte par la présence d'un auteur cité dans l'orée <sup>138</sup>; b) accentuer un commentaire du texte<sup>139</sup>.

Quant au contenu de l'épigraphe, soulignons le caractère "bizarre" dans l'explication du traducteur sur le style d'Hernández : "La prose de Felisberto comporte des répétitions, d'apparentes maladresses, des bizarreries".<sup>140</sup> Ainsi, la réitération du mot énoncé par le célèbre poète accentue non seulement le commentaire de Saad, mais y attribue notamment un sens. En effet, d'après Baudelaire, l'élément bizarre peut être une caractéristique positive.

Si l'association avec Baudelaire est établie dans la périphérie du texte afin de légitimer les écrits de l'auteur uruguayen, le rapprochement de l'œuvre de Felisberto Hernández avec celle de Proust, Breton, André Pieyre de Mandiargues, Georges Perec et Claude Simon, est effectué dans le développement de la présentation. C'est

---

<sup>138</sup> GENETTE, Gérard. *Paratextos editoriais*, p. 143.

<sup>139</sup> GENETTE, Gérard. *Paratextos editoriais*, p. 142.

<sup>140</sup> HERNÁNDEZ, Felisberto. *Œuvres Complètes. Récits, nouvelles, formes brèves*, p. 21

un lien qui attribue importance à l'œuvre d'Hernández, vu que ses écrits ont des aspects en commun avec les écrivains reconnus en France. Selon le traducteur, Felisberto Hernández ressemble à certains auteurs français par les répétitions, apparentes maladresses et bizarreries trouvées dans leur prose.

À la fin du texte, Saad utilise une autre stratégie pour construire un lien entre l'écrivain uruguayen et le lecteur français : mentionner l'importance de la France dans la vie de Felisberto Hernández. Le traducteur justifie ce rapport :

[...] son premier professeur de piano, Celina Mounié, était française, Clement Colling l'était aussi. Jules Supervielle, son maître et son grand ami, a été un remarquable intermédiaire culturel entre la France et l'Uruguay.<sup>141</sup>

Gabriel Saad agit encore sur le lecteur pour renforcer l'interprétation des textes d'Hernández. En conséquence, il évoque les trois symboles récurrents dans la prose de Felisberto Hernández - l'eau, le cheval et les plantes – en exprimant son point de vue sur leur

---

<sup>141</sup> HERNÁNDEZ, Felisberto. *Œuvres Complètes. Récits, nouvelles,*

acception dans plusieurs récits, tels que *Le cheval perdu*, *La femme qui me ressemblait* et *La maison inondée*. Selon lui, tous ces éléments font partie d'une "rigoureuse symbolique de la mémoire"<sup>142</sup>, toujours évoquée par Hernández. Dans les pages 16 et 17, la présentation assume à nouveau le ton d'une biographie quand le traducteur explique la valeur des réminiscences selon l'écrivain : "l'évocation de ses souvenirs constitue l'essentiel de sa tâche et de sa joie"<sup>143</sup> et "la possibilité de récupérer des souvenirs devient l'une des rares sources du bonheur [...]".<sup>144</sup>

D'après l'auteur de cette présentation, Felisberto Hernández souffrait amèrement des attaques que lui attribuaient la critique en raison de son vocabulaire réduit et de ses fautes de syntaxe<sup>145</sup>. Après cette explication, Gabriel Saad décrit les moyens qu'il a employé pour

---

*formes brèves*, p. 21-22.

<sup>142</sup> HERNÁNDEZ, Felisberto. *Œuvres Complètes. Récits, nouvelles, formes brèves*, p. 19.

<sup>143</sup> HERNÁNDEZ, Felisberto. *Œuvres Complètes. Récits, nouvelles, formes brèves*, p. 16.

<sup>144</sup> HERNÁNDEZ, Felisberto. *Œuvres Complètes. Récits, nouvelles, formes brèves*, p. 17.

<sup>145</sup> HERNÁNDEZ, Felisberto. *Œuvres Complètes. Récits, nouvelles, formes brèves*, p. 14.

préserver la singularité des écrits d’Hernández :

Voilà pourquoi j’ai choisi, toutes les fois où je l’ai pu, de garder dans mes traductions ces apparents “défauts” de la prose de Felisberto qui contribuent à lui donner le charme poétique d’un objet artisanal. On remarquera, par exemple, que les instruments de musique ne sont pas gardés dans un étui, comme le voudrait le bon usage, mais dans une boîte. [...] Dans ce cas, comme dans d’autres, j’ai considéré qu’il était de mon devoir de traducteur de respecter son choix.<sup>146</sup>

Cet extrait signale un traducteur probablement attentif aux réseaux signifiants sous-jacents du texte source<sup>147</sup>. Toutefois, pour confirmer si Saad a ainsi évité les tendances déformantes de la traduction littéraire, définies par Antoine Berman, il faudrait examiner les écrits traduits, ce qui n’est pas l’objectif de ce travail.

À travers la présentation, Saad assume encore l’influence de Felisberto Hernández dans son existence :

---

<sup>146</sup> HERNÁNDEZ, Felisberto. *Œuvres Complètes. Récits, nouvelles, formes brèves*, p. 14.

<sup>147</sup> BERMAN, Antoine. *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*. Tradutores: Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan e Andréia Guerini. Rio de Janeiro: 7Letras/PGET, 2007, p. 56-57.

J'ai souvent pensé que j'avais choisi d'exercer la critique littéraire et d'enseigner la littérature dans le seul but de revendiquer la qualité de son art [...] <sup>148</sup>

De la lecture de ce préambule et du *copyright*, nous observons que Laure Guille-Bataillon, qui ne se manifeste pas dans la présentation, a collaboré à dix nouvelles auparavant traduites, chez les Éditions Denoël, en 1975. Elle est décédée sept ans avant la publication des *Œuvres Complètes*, laissant dans sa vaste production la traduction en français des ouvrages fondamentaux de la littérature hispano-américaine, comme ceux de Jorge Luis Borges, Julio Cortázar et Juan Carlos Onetti, compatriote (seulement Onetti est Uruguayen) de Felisberto Hernández, et un prix de la littérature traduite reçu en 1988. <sup>149</sup> De cette manière, le nom de Laure Guille-Bataillon donne une visibilité garantie à la traduction des *Œuvres Complètes* en France. Même si

---

<sup>148</sup> HERNÁNDEZ, Felisberto. *Œuvres Complètes. Récits, nouvelles, formes brèves*, p. 15.

<sup>149</sup> Les traducteurs publiés ou récompensés par la meet. Laure Bataillon. <<http://www.maisonecrivainsetrangers.com/Laure-BATAILLON.html>>. Dernier accès le 26 mai 2013.

Gabriel Saad n'a pas l'expérience de la traductrice<sup>150</sup>, il est responsable de l'édition, signant l'introduction, la chronologie, la bibliographie et la plupart des textes traduits de ce recueil. Il s'agissait jusqu'alors du livre le plus complet disponible sur le marché français.

---

150 M. Gabriel Saad. Université Sorbonne Nouvelle. <<http://www.univ-paris3.fr/m-saad-gabriel-14372.kjsp>>. Dernier accès le 26 mai 2013.



## CONSIDÉRATIONS FINALES

Ce travail a relevé, à travers les paratextes qui accompagnent l'édition des *Œuvres Complètes*, de Felisberto Hernández, les éléments qui nous permettent d'examiner la présentation de Felisberto Hernández et de ses textes traduits en français.

Pour ce faire, le travail a été organisé en deux parties, dans lesquelles nous avons proposé de répondre aux questions suivantes: comment l'écrivain Felisberto Hernández et son œuvre sont-ils présentés par l'édition française des *Œuvres Complètes*, publiée par Seuil en janvier 1997 ? Que nous disent les paratextes de cet ouvrage à propos de la traduction ?

Dans la première partie, nous avons situé l'écrivain et ses écrits dans le contexte uruguayen à partir du dessin *América invertida*, de Joaquín Torres García, peintre qui a revendiqué une nouvelle perspective pour la culture de son pays. Felisberto Hernández bénéficiera du soutien du peintre pour publier *Por los tiempos de Clemente Colling* et pour diffuser ses écrits.

Nous avons commenté aussi le rôle de Jules Supervielle, l'écrivain franco-uruguayen, dans la diffusion de l'œuvre d'Hernández. C'était la fin des années quarante et la critique semblait plus favorable à Felisberto Hernández. Toutefois, il a fallu attendre une restructuration du modèle canonique dans les années 60 pour qu'Hernández soit incorporé au canon de son pays.

Avant la reconnaissance de Felisberto Hernández en Uruguay, la rive occidentale du *Río de la Plata* avait déjà accueilli sa production littéraire avec la publication de *Nadie encendía las lámparas*. En Argentine, l'écrivain uruguayen Juan Carlos Onetti avait aussi publié ses premiers livres. Néanmoins, c'était au Mexique et en Uruguay que les soit-disant œuvres complètes de Felisberto Hernández seront éditées au XX<sup>ème</sup> siècle.

En Amérique Hispanique, l'intérêt envers l'œuvre de l'écrivain uruguayen continue au XXI<sup>ème</sup> siècle. L'Argentine se distingue à cet égard : c'est le pays hispanophone qui a le plus édité de titres d'Hernández dans les années 2000.

Quant aux mouvements de traduction, nous avons dit que les écrits de Felisberto Hernández étaient traduits

au Brésil, aux États-Unis, en Italie, en Grèce, en Hollande, en Allemagne et en France. Dans ce dernier pays, l'intérêt éditorial envers la traduction de l'œuvre d'Hernández s'est manifesté plus tôt qu'ailleurs. C'est également en France que la totalité de ses textes a été traduite pour la première fois et cela reste la seule initiative faite jusqu'à nos jours.

La deuxième partie, elle, a commencé par l'introduction du projet de Felisberto Hernández, intitulé "Les livres sans couvertures". Les difficultés économiques d'édition de ces écrits et la transformation de l'absence de couverture en concept esthétique y sont mentionnées. C'est à partir de la présentation de la théorie du paratexte, élaborée par Gérard Genette, que la suppression consciente de couverture par Hernández a pris d'autant plus de sens.

Réunis dans les *Œuvres Complètes*, les livres sans couvertures apparaissent revêtus de la technique qui n'a pas été utilisée au moment de leur première parution. C'est enfin un livre avec une couverture publiée par *Seuil* en 1997, une maison d'édition prestigieuse. Dans ce nouveau contexte de puissance paratextuelle, il est aussi

accompagné d'autres paratextes, comme la jaquette et la présentation faite par le traducteur.

Pour le recto de la jaquette, le responsable de l'édition a choisi la peinture *Hommage à Felisberto Hernández*, d'Amália Nieto. Cette image est significative, parce qu'elle a des traits du mouvement universaliste constructif, dont le maître était Joaquín Torres García. Ainsi, elle se réfère au contexte culturel de l'écrivain Felisberto Hernández et de ses écrits, stratégie pour introduire le lecteur à ce contexte. Cependant, il n'y a aucune référence à la traduction dans ce paratexte.

Quant au verso de la jaquette et à la quatrième de couverture, l'écrivain uruguayen est présenté comme le fondateur de la modernité hispano-américaine. La stratégie de légitimation de ses écrits est établie à travers les reproductions de textes d'Italo Calvino, de Jules Supervielle et de Ramón Gómez de la Serna, des auteurs liés à la culture française. La traduction est assumée dans le verso de jaquette.

C'est aussi sur la couverture que le recueil se révèle être une traduction, en indiquant la langue source "espagnol", la culture "Uruguay" et les noms des

traducteurs. Le vert de sa bordure est un autre indicatif d'une œuvre traduite, parce que cette couleur correspond à la collection de littérature étrangère aux Éditions du Seuil.

En ce qui concerne à la présentation par le traducteur Gabriel Saad, nous avons souligné qu'il s'est rendu visible à travers son amitié avec Felisberto Hernández. Dans l'espace paratextuel de la traduction, il a donné un aperçu de la vie d'Hernández, mais sans aucune allusion à son statut dans le canon uruguayen. Quant aux approches littéraires, le traducteur a choisi de faire des parallèles avec les écrivains français, en amenant l'auteur uruguayen au contexte de la culture cible.

## RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

*100 Melhores contos de humor*. Seleção, introdução, tradução e notas de Flávio Moreira da Costa. 5<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.

AZÚA, Carlos Real de. *De los orígenes al novecientos*. Capítulo oriental 1, la historia de la literatura uruguaya. p. 6. Montevideo : Centro Editor de América Latina, 1968.

AZÚA, Carlos Real de. *Los clasicistas y los románticos*. Capítulo oriental 5, la historia de la literatura uruguaya. Montevideo : Centro Editor de América Latina, 1968.

BENSOUSSAN, Albert. La reconnaissance d'un virtuose. *Le Magazine Littéraire*. <<http://www.magazine-litteraire.com/mensuel/351/reconnaissance-virtuose-felisberto-hernandez-01-02-1997-25-57>> Dernier accès le 12 avril 2013.

BENZID, Aziza. *L'inscription du lecteur dans "A quoi rêvent les loups" de Yasmina Khadra*. < <http://ekldata.com/ciel.id.st/perso/inscription%20du%20lecteur/chapitre2.pdf> >. Dernier accès le 25 avril 2013.

BERMAN, Antoine. *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*. Tradutores: Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan e Andréia Guerini. Rio de Janeiro: 7Letras/PGET, 2007.

BERMAN, Antoine. *L'épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*. Paris : Gallimard, 1984.

BIANCIOTTI, Hector. Le silencieux qui aimait écouter la musique. *Le Monde*, le 10 janvier 1997.

*Bibliografía. Obra de Juan Carlos Onetti*. <<http://cvc.cervantes.es/literatura/escriitores/onetti/bibliografia/defau>

lt.htm>. Dernier accès le 18 mars 2013.

*Bibliografía. Obras de Felisberto Hernández.* <<http://cvc.cervantes.es/literatura/escritores/fhernandez/bibliografia/default.htm>>. Dernier accès le 19 mars 2013

BOURSIN, Jean-Louis. *Anthologie de la littérature française*. Texte choisis du XI<sup>e</sup> au XXI<sup>e</sup> siècle. Paris : Éditions Belin, 2007.

Centro Virtual Cervantes. *Obra Libro sin tapas*. <[http://cvc.cervantes.es/literatura/escritores/fhernandez/obra/obra\\_02.htm](http://cvc.cervantes.es/literatura/escritores/fhernandez/obra/obra_02.htm)>. Dernier accès le 19 avril 2013.

CLUNY, Claude Michel. La réssurrection de Felisberto Hernández. *Le Figaro*, le 27 février 1997.

CORONA, Ricardo. *O absurdo como incremento do real*. <<http://www.estadao.com.br/noticias/impresso,o-absurdo-com-o-incremento-do-real,911078,0.htm>>. Dernier accès le 30 avril 2013.

COTELO, Ruben. *Los contemporáneos*. Capítulo oriental 2, la historia de la literatura uruguaya. p. 9. Montevideo : Centro Editor de América Latina, 1968.

*Cronología de Felisberto Hernández* <[http://felisberto.hernandez.com/1\\_18\\_Cronolog-a-de-Felisberto-Hern-nde-z.html](http://felisberto.hernandez.com/1_18_Cronolog-a-de-Felisberto-Hern-nde-z.html)> Dernier accès le 20 février 2013.

DE LAMARLIÈRE, Isabelle et STASZAK, Jean-François. *Principes de géographie économique*. Cours, documents et travaux dirigés. GÉNEAU Paris : Bréal, 2000. p. 203.

DÍAZ, José Pedro. Autobiografía literaria. <<http://www.felisberto.org.uy/aut%20biogr20literaria.html>>. Dernier accès le 15 avril 2013.

DUPREY, Marguerite. *Uruguayos de Francia*. Capítulo oriental 44, la historia de la literatura uruguaya. Montevideo : Centro Editor de América Latina, 1968.

- ECO, Umberto. *Quase a mesma coisa*. Tradução de Eliana Aguiar. São Paulo : Record, 2007.
- GENETTE, Gérard. *Paratextos editoriais*. Tradução de Álvaro Faleiros. Cotia: Ateliê Editorial, 2009.
- GENETTE, Gérard. *Seuils* cité par AMRIT, Hélène. Les stratégies paratextuelles dans l'œuvre de Réjean Ducharme. Paris, Les Belles Lettres, 1995.
- GENETTE, Gérard. *Seuils* cité par BENZID, Aziza. *L'inscription du lecteur dans "A quoi rêvent les loups" de Yasmina Khadra*. < <http://ekladata.com/ciel.id.st/perso/inscription%20du%20lecteur/chapitre2.pdf> >. Dernier accès le 25 avril 2013.
- GONZÁLEZ, María del Carmen. *Felisberto Hernández, si el agua hablara*. Estudio de su obra y de la recepción crítica en la prensa periódica y revistas (1942-1964). Montevideo : Rebeca Linke Editoras, 2011.
- GORTÁZAR, Alejandro. El canon nacional por dentro e por fuera. Felisberto Hernández en las antologías narrativas uruguayas (1930-1966). Fragmentos/Universidade Federal de Santa Catarina. Centro de Comunicação e Expressão. Revista de Língua e Literatura Estrangeiras. Número 19. Florianópolis: Editora da UFSC, 2002.
- HÉBERT, Louis. Les fonctions du langage. <<http://www.signosemio.com/jakobson/fonctions-du-langage.asp>>. Dernier accès le 5 mai 2013.
- HERNÁNDEZ, Felisberto. *As Hortensias*. Traduit de l'espagnol (Uruguay) par Pablo Cardellino Soto e Walter Carlos Costa. São Paulo : Grua. Montevidéo : Yaugurú, 2012.
- HERNÁNDEZ, Felisberto. *Cuentos Reunidos*. Buenos Aires : Eterna Cadencia Editora, 2009.



HERNÁNDEZ, Felisberto. La casa allagata, in *Le piu belle novelle di tutti i paesi*. Traduction d'Enrico Cicogna. Milan : Aldo Martello, 1962.

HERNÁNDEZ, Felisberto. *Lands of Memory*. Translated by Esther Allen. New York: New Directions Book, 2008.

HERNÁNDEZ, Felisberto. *Las Hortencias y otros relatos*. Buenos Aires : El cuenco de plata/latinoamericana, 2010.

HERNÁNDEZ, Felisberto. *Los libros sin tapas*. Buenos Aires : El cuenco de plata/latinoamericana, 2010.

HERNÁNDEZ, Felisberto. *Nadie encendía las lámparas*. Buenos Aires: Sudamericana, 1947.

HERNÁNDEZ, Felisberto. *Nessuno accendeva le lampade*. Traduction d'Umberto Bonetti, préface d'Italo Calvino, Turin : Einaudi, 1974.

HERNÁNDEZ, Felisberto. *Nessuno accendeva le lampade*. Traduction de Francesca Lazzarato. Roma : La Nuova Frontiera, 2012.

HERNÁNDEZ, Felisberto. *O cavalo perdido e outras histórias*. Seleção, tradução e posfácio de Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Cosac Naif, 2006.

HERNÁNDEZ, Felisberto. *Œuvres complètes. Récits, nouvelles, formes brèves*. Traduit para Gabriel Saad et Laure Guille-Bataillon. Paris : Seuil, 1997.

HERNÁNDEZ, Felisberto. *Piano stories*. Translated by Luis Harss. New York: The Eridanos Library, 1993.

KOS, Aysenaz. *Analysis of the paratexts of Simone de Beauvoir's works in Turkish*. <<http://isg.urv.es/library/papers/KosParatexts.pdf>>. Dernier accès le 25 avril 2013.

La biographie de Jules Supervielle <<http://www.eternels-eclairs.fr/biographie-jules-supervielle.php>>. Dernier accès le 20 mai 2013.

LANE, Philippe. *La périphérie du texte*. Paris : Nathan, 1992.

LASPLACES, Alberto. Cité par GORTÁZAR, Alejandro. El canon nacional por dentro y por fuera. Felisberto Hernández en las antologías narrativas uruguayas (1930-1966). p. 35.

Le Seuil. BiblioMonde bibliographie. <<http://www.biblio-monde.com/editeur/seuil-130.html>>. Dernier accès le 25 avril 2013.

Le site officiel de Felisberto Hernández. <<http://www.felisberto.org.uy/francia2.html>>. Dernier accès le 15 avril 2013.

Le site officiel de Felisberto Hernández. <<http://www.felisberto.org.uy/literatura.html>>. Dernier accès le 25 avril 2013.

Le site officiel de Felisberto Hernández. <[www.felisberto.org.uy/la%20obra.html](http://www.felisberto.org.uy/la%20obra.html)>. Dernier accès le 20 mai 2013.

Le site officiel. Felisberto Hernández. <<http://www.felisberto.org.uy/holanda.html>>. Dernier accès le 14 avril 2013.

Le site officiel. Felisberto Hernández. <<http://www.felisberto.org.uy/grecia.html>>. Dernier accès le 14 avril 2013.

Le site officiel. Felisberto Hernández. <<http://www.felisberto.org.uy/aleman.html>>. Dernier accès le 14 avril 2013.

Les traducteurs publiés ou récompensés par la meet. Laure Bataillon.

<<http://www.maisoncrivainsetrangers.com/Laure-BATAILLON.html>>. Dernier accès le 26 mai 2013.

LESPADA, GUSTAVO. Asedio a lo inasible *Libro sin*

*tapas* de Felisberto Hernández. <<http://www.letralia.com/144/ensayo02.htm>>. Dernier accès le 19 avril 2013.

M. Gabriel Saad. Université Sorbonne Nouvelle. <<http://www.univ-paris3.fr/m-saad-gabriel-14372.kjsp>>. Dernier accès le 26 mai 2013.

MEDDOURM, Sophiane. Italo Calvino revient en librairie sous la casaque Gallimard. L'Express. <[http://www.lexpress.fr/culture/livre/italo-calvino-revient-en-librairie-sous-la-casaque-gallimard\\_12\\_09\\_362.html](http://www.lexpress.fr/culture/livre/italo-calvino-revient-en-librairie-sous-la-casaque-gallimard_12_09_362.html)>. Dernier accès le 15 mai 2013.

MEDEIROS, Paulina. *Felisberto Hernández y yo*. Biblioteca de Marcha: Montevideo, 1974.

OCHOA, Ana María Agudelo Ochoa. *Aporte de las antologías y de las selecciones a una historia de la literatura*.

<http://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/lyl/article/viewFile/1905/4604>. Dernier accès le 12 mars 2013

OuLiPo – Les oulipiens / Italo Calvino. <<http://www.ouliipo.net/oulipiens/IC>>. Dernier accès le 15 mai 2013.

Petite histoire de la quatrième de couverture. *Le Magazine Littéraire*. <<http://www.magazine-litteraire.com/actualite/petite-histoire-quatrieme-couverture-04-04-2011-35397>>. Dernier accès le 5 mai 2013.

ROCCA, Pablo. *Felisberto Hernández: uma bibliografia*. Fragmentos/Universidade Federal de Santa Catarina. Centro de Comunicação e Expressão. Revista de Língua e Literatura Estrangeiras. Número 19. Florianópolis : Editora da UFSC, 2002.

ROCCA, Pablo. *Marcha, las revistas y las paginas*

*literarias (1939-1964)*. Historia de la literatura uruguayana contemporánea (Tomo I). Montevideo : Banda Oriental, 1996, p. 20

SAN MARTÍN, Nicasio Perera. *Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien*. n. 30. Numéro consacré au Brésil en 1978. <<http://www.jstor.org/stable/40852378>>. Dernier accès le 20 février 2013.

Sélection : LITTÉRATURE ÉTRANGÈRE. *Le Monde*, le 18 juillet 1997.

Serna, Ramón Gómez de la. Biografía. <<http://www.escriitores.org/biografias/222-ramon-gomez-de-la-serna>>. Dernier accès le 15 mai 2013.

SILVER, Jocelyne R. *Nathalie Sarraute: le pacte de lecture*. < <http://drum.lib.umd.edu/bitstream/1903/3164/1/umi-umd-2986.pdf>>. Dernier accès le 19 avril 2013.

SIOUFI, Mayssa. “*La paratextualité*” *une éventuelle “Entrée en littérature” en classe de langue*. <<http://www.damascusuniversity.edu.sy/mag/human/images/stories/38300000.pdf> >. Dernier accès le 19 avril 2013.

TORRES, Cecilia de. *La Escuela del Sur*. <<http://www.artemercosur.org.uy/artistas/torres/sur.html>>. Dernier accès le 20 février 2013.

TORRES-GARCÍA, Joaquín: Universalismo constructivo. Madrid: Alianza Editorial, 1984.

TOURY, Gideon cité par TORRES, Marie-Hélène Catherine. *Le défi de traduire Guimarães Rosa*. Plural Pluriel – revue des cultures de langue portugaise, [En ligne] n° 4-5, automne-hiver. <[www.pluralpluriel.org](http://www.pluralpluriel.org)>. Dernier accès le 30 avril 2013

VENUTI, Lawrence. *The Translator’s Invisibility*. 2 ed. Version Kindle. New York : Routledge, 2008, p. 152-

153.

WAGNEUR, Jean-Didier. Hernández le somnambule.  
*Libération*, le 27 février 1997.