

## L'approche interculturelle d'un projet éditorial: littératures émergentes en espagnol

Claudine Lécrivain & Inmaculada Díaz Narbona

*Universidad de Cádiz*

claudine.lecrivain@uca.es – inmaculada.diaz@uca.es

### Résumé

Este artículo tiene como objeto la traducción como producto, centrándose en la recepción de los textos traducidos no en relación al público-lector sino al público-consumidor que, compre o no, consulta, ojea, toma contacto con los elementos del paratexto. Partimos pues de la traducción como objeto que contribuye a situar las representaciones y las delimitaciones culturales de las distintas «comunidades» presentadas. Para ello, se analizan las diferentes modalidades de presentación de las traducciones del catálogo de la editorial española *Zanzibar* (estrategias globales) y de la presentación individual de las obras incluidas en él (estrategias específicas). Se pretende llegar a un balance, parcial, sobre la identificación de las pertenencias culturales de las obras y sus autores en las estrategias editoriales, y plantear, igualmente, la incidencia de los libros traducidos en la continuidad o no

### Abstract

This paper discusses the product of translation, especially in the reception of translated texts, not primarily by readers at large, but more by consumers who, whether they buy the product or not, browse, look for information and, thereby, establish contact with paratextual elements. We consider translation, therefore, a tool which helps in resituating the cultural representations and delimitations of the differently presented communities. Thus, different modalities of translation presented in the catalogue of the Spanish Editorial Board of *Zanzibar* (global strategies) are analysed along with the individual presentation of the literary works included in it (specific strategies). It is hoped that a (partial) description might be achieved on the editorial strategies for identifying the cultural aspects that authors and texts may have and show. Furthermore, the incidence of translated texts in erasing (or not) a dichotomic vision of these cultural

---

\* Artículo recibido el 8/01/2009, evaluado el 29/01/2009 y aceptado el 31/01/2009.

de una visión dicotómica de dichas pertenencias culturales.

**Palabras clave:** Traducción; Recepción; Identidad; Representaciones culturales; Mercado editorial; Editorial *Zanzíbar*.

aspects will be also considered.

**Key words:** Translation; Reception; Identity; Representations; Cultures; Zanzibar Editorial Board.

## 0. Introduction

L'édition est l'un des principaux vecteurs de circulation des produits culturels, et il est clair que les livres sont devenus outils de communication et parallèlement objets de consommation culturelle. Provenant de diverses communautés, ces produits culturels mettent en évidence certaines modalités d'insertion, d'organisation et d'évolution d'une communauté littéraire donnée, ses concepts de littérature et de lecture. Les différentes collections proposées par les maisons d'éditions d'une société donnée configurent donc un système de balisage de la communication littéraire<sup>1</sup>.

Les stratégies éditoriales constituent des espaces de révélation, et les valeurs et messages transmis répondent à des perceptions culturelles concrètes sur la littérature autochtone et sur les autres littératures. Au-delà de l'incitation à la lecture et à l'achat, les différentes stratégies éditoriales contribuent à agencer des évocations, à aménager des catégories de réception qui touchent aussi bien le grand public que les professionnels. Elles gardent certaines traces des mouvances et des partis pris qui circulent de façon explicite ou implicite dans la communauté littéraire et dans la société réceptrices, constituant ainsi des discours spécifiques sur la littérature et sur les appartenances communautaires, qui conforment à leur tour des représentations de deux types: les prototypes (image de sa propre littérature) et les stéréotypes (image des autres littératures).

En ce sens, l'étude de collections de certaines maisons d'éditions permet d'observer, au-delà du travail des traducteurs, comment les différents maillons de la chaîne éditoriale mettent en place une représentation concrète de la *diversité*, dans la mesure où ils orientent les actes de réception des ouvrages, établissant des liens ou des ruptures avec les textes autochtones. Ces phénomènes sont repérables dans la structuration de la collection en elle-même et dans les rapports intertextuels mentionnés ou absents. Venuti (1998: 67) a signalé ce fait lors de son analyse de la formation des identités culturelles par le biais des traductions:

---

<sup>1</sup> Cet article fait suite à l'étude comparative des catalogues de trois maisons d'éditions espagnoles: *Cátedra*, *El Cobre*, *Zanzíbar*. (Cf. Lécivain, à paraître *a*). Certains aspects complémentaires, notamment l'étude de la collection «La diversidad» des éditions *El Cobre*, ont été développés dans une étude postérieure. (Cf. Lécivain, à paraître *b*).

Translation wields enormous power in constructing representations of foreign cultures. The selection of foreign texts and the development of translation strategies can establish peculiarly domestic canons for foreign literatures, canons that conform to domestic aesthetic values and therefore reveal exclusions and admissions, centers and peripheries that deviate from those current in the foreign language. [...] And foreign texts are often rewritten to conform to style and themes that *currently* prevail in domestic literatures.

Nous aborderons donc ici l'analyse d'un échantillon éditorial: les différents éléments intégrés, d'une part, dans ce que Genette a défini comme *l'épitéxte<sup>2</sup> éditorial*, c'est-à-dire le discours de l'éditeur à des fins promotionnelles<sup>3</sup>, et d'autre part, dans le *péritexte éditorial*, c'est-à-dire, dans l'ouvrage lui-même, les éléments liminaires et liminaux qui se trouvent sous la responsabilité principale de ce médiateur privilégié qu'est l'éditeur<sup>4</sup>. Car ces éléments des *seuils* de l'œuvre, de la «zone indéciée» (Duchet, 1971: 6), de son «vestibule» (Borges<sup>5</sup>) se révèlent être l'entre-deux le plus proche de la visée commerciale.

Notre analyse portera ici sur un seul échantillon: l'étude d'une collection de la maison d'édition espagnole *Zanzibar* dont l'objectif est d'introduire sur le marché des textes provenant de communautés littéraires peu connues du public. Un projet qui répond, donc, à l'intentionnalité énoncée par Michon (2000: 158): «Fondée sur une identification des besoins et une anticipation de la demande, la collection met en place des protocoles destinés à fixer les choix et à “baliser le champ perceptif” du lecteur». À travers l'étude de cette collection, il sera possible de dégager certaines régularités génératrices d'hypothèses et de voir se révéler les articulations entre les produits d'une communauté littéraire et les produits extérieurs, les modes de révélation ou d'occultation de leur altérité et les interrogations et les réflexions sur la communauté littéraire réceptrice que suscitent les textes. L'analyse de ces différents *seuils* contemple ici les catalogues (papier et numérique) et les péritextes de chaque ouvrage, qui sont

<sup>2</sup> «Est épitéxte tout élément paratextuel qui ne se trouve pas matériellement annexé au texte dans le même volume, mais qui circule en quelque sorte à l'air libre, dans un espace physique et social virtuellement illimité» (Genette, 1987: 316).

<sup>3</sup> Nous analyserons ici exclusivement les catalogues papier et numérique. Une analyse plus exhaustive devrait inclure les critiques parues dans la presse, les stratégies promotionnelles, etc. Toutes les citations en français renvoyant à l'épitéxte ou au péritexte ont été traduites par nous-mêmes.

<sup>4</sup> Il est clair que l'éditeur ne remplit plus une simple fonction technique, mais qu'il «s'est imposé comme le médiateur privilégié de la communication écrite et comme l'agent le plus efficace pour la répartition des manuscrits et l'établissement des réputations littéraires» (Michon, 2000: 158).

<sup>5</sup> «Plus que d'une limite ou d'une frontière étanche, il s'agit ici d'un *seuil*, ou –mot de Borges à propos d'une préface– d'un «vestibule» qui offre à tout un chacun la possibilité d'entrer ou de rebrousser chemin» (Genette, 1987: 7-8).

tous des discours de la médiation et proposent un «avant» du texte qui préfigure l'acte de réception.

*Zanzíbar* est l'une des trois maisons d'éditions espagnoles qui se sont globalement spécialisées dans le domaine de la littérature africaine, à la suite de *Ediciones del Bronce* et sa collection «Étnicos» (1996), et à la suite de *Ediciones del Cobre* et sa collection «La diversidad» (2002). Il s'agit d'une petite maison d'édition indépendante, créée en 2003<sup>6</sup>, qui offre deux collections, l'une de textes de fictions, «Otras narrativas», qui en est la collection liminaire et comprend neuf volumes, sur laquelle portera notre analyse. L'autre collection<sup>7</sup>, plus récente, «Otras voces», offre des essais et s'articule thématiquement à la première. Ces deux collections sont significatives d'une volonté d'aborder directement l'altérité, puisqu'elles ne s'opposent à aucune collection qui serait proprement hispanique (comme c'est le cas, par exemple, pour la maison d'édition *Cátedra* qui propose deux catalogues: d'une part «Letras Hispánicas» et d'autre part «Letras Universales»).

### 1. Étude de l'épitéxte éditorial

Les intentions et objectifs de l'éditeur ne sont précisés que sur le catalogue numérique où il manifeste sa volonté de promouvoir la littérature africaine et caribéenne (donc une altérité de l'ailleurs) par le biais d'œuvres d'auteurs consacrés dans leurs pays respectifs ou dans leurs zones d'influence:

Ediciones *Zanzíbar* nace en este nuevo año de 2003 para contribuir al fomento de la literatura africana y caribeña en España. Por tal motivo quiere traducir y publicar obras clave, de autores consagrados en sus respectivos países y áreas de influencia, pero desconocidos hasta ahora para el gran público español.

En ce sens, ce comportement éditorial répond au schéma courant de la maison d'édition indépendante, artisanale, qui face aux difficultés du marché ne se hasarde pas à lancer de nouveaux auteurs, mais s'appuie sur des textes et des auteurs déjà «reconnus» dans d'autres communautés, bien que méconnus du public récepteur. Ce

<sup>6</sup> D'après le site Internet (<http://www.edicioneszanzibar.com>), «Ediciones *Zanzíbar* nace en este nuevo año de 2003 para contribuir al fomento de la literatura africana y caribeña en España», bien que sur le premier ouvrage publié figure l'année 2002.

<sup>7</sup> Cette collection naissante propose un ouvrage de Nelson Mandela (recueils d'articles, de discours, transcription du procès judiciaire au cours duquel le leader fut condamné) et un ouvrage de Rafael Manrique (essai et livre de voyage). S'y ajoutent deux ouvrages hors collection: une histoire littéraire et critique de la littérature féminine de l'Afrique subsaharienne, *Otras mujeres, Otras literaturas* (I. Díaz Narbona et A. Aragón Varo, eds.), et un conte de la malienne Fatou Keïta en version bilingue (français/espagnol et français/catalan; les deux versions sont de Núria Viver). Ce sont des signes évidents d'une volonté de diversification des publics (public de spécialistes d'une part, et public enfantin d'autre part), ce qui entraîne bien entendu une diversification économique.

qui explique parfois l'important décalage par rapport à l'année de publication des originaux (1967, 1979, 1983, 1985, 1988, 1996, 1999).

L'éditeur ne se veut donc pas prospecteur de talent, mais plutôt, selon ses propres déclarations, pourfendeur des préjugés en vigueur dans la société réceptrice, et il aspire à mettre le livre au service de la lutte contre les stéréotypes, les lieux communs et les mythes qui ont engendré une méconnaissance de ces littératures: «ayudar a romper las barreras de los estereotipos, de los lugares comunes y mitos que han hecho de estas literaturas unas auténticas desconocidas». Il prend le risque de publier des ouvrages qui ne vont pas forcément satisfaire le goût le plus répandu parmi le public et les lecteurs. Cette prise de position idéologique, dans sa volonté de singularisation, ne peut cependant éviter de réduire la diversité à de grandes entités homogènes et indifférenciées, par sphère géographique, sans doute aussi réductrice que l'agglutination par sphère linguistique à laquelle procèdent d'autres maisons d'édition. Dans la présentation du catalogue l'éditeur met alors en avant quatre aspects de son projet éditorial:

- proposer une littérature du témoignage.
- s'engager sur le plan culturel et social, et d'une part concéder une place de choix, dans la collection, à la littérature écrite par des femmes africaines. Par ailleurs, chaque ouvrage de la collection précise que 0,7% des bénéfices seront versés à diverses associations.
- prendre la défense de cette littérature, soulignant sa richesse liée à l'oralité, à la grande exubérance des sujets et à leur originalité.
- insister sur la complicité et la collaboration entre l'éditeur et le lecteur qui participe au succès de cette aventure. Le site web se veut un forum d'échanges (mais ce projet semble quelque peu resté lettre morte).

### 1.1. Catalogue papier

Le catalogue papier<sup>8</sup> (paru en 2005) mentionne sept ouvrages publiés et deux ouvrages en préparation, publiés depuis. Sur les neuf titres de cette collection présentés par ordre chronologique de publication, huit sont des traductions et un texte est une production en espagnol d'un auteur situé dans le canon de la littérature: R. J. Sender<sup>9</sup>. Comme nous l'avons déjà signalé, *Zanzibar* n'oppose pas une collection «hispanique» et une collection de «l'ailleurs», mais tend plutôt à un rassemblement dans l'altérité, conformant donc un «Nous et les autres» (Todorov) pour lequel *et* est inclusif, et met en évidence une volonté de perméabilité du propre à l'étranger. Cette sollicitation par la totalité reprend l'aspiration actuelle des écrivains à être candidats

<sup>8</sup> Outre la référence aux différents ouvrages, on y trouve le label de la maison, l'adresse postale, les numéros de téléphone et fax, l'adresse électronique et l'indication du site sur internet.

<sup>9</sup> Ramón J. Sender (1901-1982) obtint le Prix National de Littérature en 1935 et le Prix Planeta en 1969.

au *Tout-Monde* (Édouard Glissant<sup>10</sup>) ou à la *République Mondiale des Lettres* (Pascale Casanova), où seraient absentes les marques d'origine, nationale ou ethnique, ou toute autre mention d'une «identité spécifique». En ce sens, le catalogue n'offre pas de précision explicite sur l'origine des auteurs, mais, par contre, mentionne l'auteur de la traduction (faisant ainsi mention de l'altérité, du processus d'échange que représente la traduction), sans préciser toutefois la langue-source<sup>11</sup>. Les origines se déduisent parfois par le biais d'une allusion biographique (Saro-Wiwa) ou bien, à tort ou à raison, par l'ancrage géographique explicite des fictions (Belize, Kenya, Nigeria).

Tous les textes sont des récits et sur les neuf ouvrages de la collection, sept concernent la littérature africaine subsaharienne. On ne constate aucune présence dans ce catalogue de 2005, ni des écrits en espagnol provenant des anciennes possessions coloniales africaine (Guinée Équatoriale, 1885-1968) et nord-africaine (Sahara occidental, 1934-1975) et Protectorat espagnol au Nord du Maroc, 1912-1956<sup>12</sup>. Même si le nombre d'écrivains en langue espagnole de Guinée Équatoriale ou de l'Afrique du nord est assez limité, il semblerait malgré tout que le propre passé colonial soit quelque peu gommé, mettant en valeur une altérité «éloignée» (provenant de l'Afrique subsaharienne ou de l'Amérique centrale anglophone) qui ne semble pas concerner ou impliquer directement la société réceptrice.

Les données du catalogue et notamment les commentaires sur les différents ouvrages permettent d'expliquer de plus près la configuration de la collection. Il s'agit en effet d'une double articulation par l'ailleurs: l'ailleurs du lieu d'écriture (implicite pour les auteurs traduits, de par la mention des traducteurs, et explicite pour Sender puisqu'il s'agit d'un texte écrit lors de son exil au Mexique) et l'ailleurs géoculturel de la thématique dont les deux axes principaux reposent sur la condition féminine et la transition de l'époque coloniale africaine à l'époque postcoloniale. L'ailleurs géoculturel répond clairement au projet éditorial tel qu'il est mentionné sur le site internet:

Conjuntamente un grupo de mujeres escritoras han convergido para dar voz a las oprimidas entre las oprimidas: las mujeres africanas. Temas como el matrimonio, la poligamia, las relaciones familiares –complejas y difíciles–, la maternidad, la lucha entre una tradición que las doblega a veces y una modernidad de la que quieren participar sin renunciar a sus raíces, etc.

<sup>10</sup> «C'est le rhizome de tous les lieux qui fait totalité, et non pas une uniformité locative où nous irions nous évaporer. Notre terre, notre part de Terre, ne la constituons pas en territoire (d'absolu) [...] nous refusons de réduire un lieu ni de l'élire en Centre clos» (Glissant, 1997: 177).

<sup>11</sup> L'information proposée indique donc strictement: nom de l'auteur, nom du traducteur, titre, présentation de l'ouvrage, ISBN, nombre de pages, prix de vente.

<sup>12</sup> Il est possible de trouver des références aux écrivains nord-africains en langue espagnole dans quelques anthologies, depuis 1995. Voir à ce propos la revue *Akfar* (Revista trimestral para el diálogo entre el Magreb, España y Europa) sur le site <http://www.iemed.org/afkar/5/egonzalo.php>.

Todos estos temas son tratados desde ángulos diversos, a veces opuestos, por escritoras comprometidas que se han fajado en el oficio de vivir y de escribir con nombre propio.

Vient s'y superposer la couleur de la peau comme élément unificateur: les deux ouvrages hors-Afrique (Ellis et Sender) s'y rattachent, par le biais de l'illustration de la couverture pour le premier (présente sur le catalogue et qui propose des personnages de race noire ou des métis), et par le titre, pour le second (l'adjectif *prieto* décrit une personne à la peau noire). C'est l'épreuve de l'étranger qui fonde la communauté d'appartenance, et un étranger bien concret qui souligne la prégnance du contexte de production littéraire (contexte géographique et accointances socioculturelles) et son incidence sur la thématique. La présentation (et donc la tentative de séduction) ne se fait pas au nom de la littérature mais au nom de la découverte de réalités sociales et culturelles autres qui vont marquer une rupture avec le quotidien du public. Elle offre des éléments d'un exotisme référentiel portant sur une réalité naturelle et culturelle éloignée. La déclaration initiale de littérature de témoignage se voit confirmée par des références au genre narratif (roman d'initiation, roman épistolaire, récits réalistes, plaidoyer) et très peu de références à la valeur littéraire intrinsèque des textes, leur conférant une absence presque totale d'objectifs poétiques: «petit joyau littéraire» (Ellis), ou texte épique (Hampâté Bâ). D'ailleurs, le texte d'Amadou Hampâté Bâ est l'ouvrage qui articule le plus le caractère fictionnel et le caractère didactique: «texto épico que explica el mito del origen del universo espiritual de los pueblos del África Occidental». La présentation de l'ouvrage semble inexacte et hyperbolique, car il est bien connu que les nombreuses cultures et ethnies de l'ouest africain possèdent chacune leurs propres mythes des origines. La volonté de l'éditeur est, néanmoins, de guider le lecteur dans un texte difficile<sup>13</sup>, justement parce qu'il est le seul à faire partie du patrimoine traditionnel. Le caractère fictionnel des œuvres tend donc à s'effacer au profit d'une surenchère de véracité. Ce point de vue n'est pas l'apanage de l'éditeur, et il est parfois surprenant de constater qu'il est également courant chez certains spécialistes, qui considèrent que les textes de fiction permettent de suppléer la carence d'ouvrages plus directement anthropologiques<sup>14</sup>.

## 1.2. Catalogue numérique

Une première observation permet de constater que, contrairement au catalogue papier, le catalogue numérique ne propose pas tous les ouvrages de la collection

<sup>13</sup> Le sous-titre de la première édition («conte initiatique peul») aurait sans doute été ici le meilleur guide de lecture.

<sup>14</sup> «La importancia de la literatura como herramienta para conocer África es enorme a falta de textos antropológicos más centrados en la actualidad migratoria» (Valero Garcés *et alii*, 2005).

(seulement sept sur neuf<sup>15</sup>). Seul l'ouvrage d'A. Hampâté Bâ présente une notice biographique. Les présentations sont généralement plus longues, puisque les limitations spatiales sont pratiquement inexistantes, et trois d'entre elles proposent la totalité de la présentation de la quatrième de couverture<sup>16</sup>. Outre, bien évidemment, un résumé<sup>17</sup> plus ou moins bref de la fiction et une précision sur le genre narratif (qui reprend pour l'essentiel les données du catalogue papier), le catalogue numérique propose également les différents éléments de l'exotisme auxquels nous avons fait allusion, et, de même, reste généralement vague sur les qualités littéraires des ouvrages: dans l'ensemble la valeur essentielle qui y est soulignée est le réalisme des personnages, et donc la teneur documentaire de l'ouvrage. Mais en aucun cas il n'est précisé qu'il s'agirait d'une option de l'auteur, d'une volonté de dimension référentielle, proche du devoir politique. L'option mimétique est bien celle de l'éditeur.

Cependant ce catalogue offre deux singularités essentielles: d'une part, l'insistance sur les différences, voire les oppositions à l'intérieur de certaines sociétés, et entre sociétés différentes, et d'autre part, la mise en relief du rôle pédagogique des ouvrages. L'épître (qui, bien entendu, découle partiellement des textes retenus par l'éditeur pour sa collection) souligne les différences culturelles liées aux relations familiales, à la polygamie, à la maternité, par exemple, allant même, dans un cas, jusqu'à considérer le roman comme un «traité anthropologique» (Mariama Bâ). Le catalogue numérique insiste sur les «chocs culturels»: ou bien les protagonistes sont pris entre deux choix<sup>18</sup>, ou bien ils vivent une lutte intérieure (entre tradition et modernité, entre l'amour et la haine, etc.) avec tous les conflits qui en découlent (*Mi carta más larga*<sup>19</sup>, *Riwan*<sup>20</sup>, *Historia de Lemona*<sup>21</sup>, *Las delicias de la maternidad*<sup>22</sup>, *Epitalamio*<sup>23</sup>).

<sup>15</sup> *Un grano de trigo* et *De héroes, iguanas y pasiones* n'y figurent pas (<http://www.edicioneszan-zibar.com>).

<sup>16</sup> La présentation diffère pour *El baobab que enloqueció*, *Mi carta más larga*, *Riwan o el camino de arena*, *Historia de Lemona*.

<sup>17</sup> Parfois le développement de l'intrigue semble excessif, et les différents avatars de la fiction qui sont précisés laissent une marge réduite à la découverte et au suspens.

<sup>18</sup> «Se va a encontrar entre dos mundos, sin saber a ciencia cierta a cual pertenecer» (*El baobab que enloqueció*).

<sup>19</sup> «[...] la quiebra de los sueños y la decepción ante la realidad nacional y personal que sucede después de los primeros años de transición».

<sup>20</sup> «[...] la lucha interior de una mujer que busca su lugar en el mundo».

<sup>21</sup> «[...] un continuo debate interior de amor y de odio».

<sup>22</sup> «[...] la mujer en medio de fuerzas contrapuestas».

<sup>23</sup> «[...] la niña lucha, sin quererlo, se encuentra en medio de una lucha encarnizada por poseerla».



## 2. Étude du péri-texte éditorial

Revenons-en maintenant à la matérialité du livre édité. Format simple, donc, sans jaquette ni bande. Le paratexte initial (la première de couverture) maintient une cohérence esthétique tout au long des volumes<sup>24</sup>: sur un fond en couleur, différent pour chaque ouvrage, s'inscrit une photographie, encadrée, illustrant la thématique du texte, parfois éloignée de ce que peut en suggérer le titre. Ce choix, éventuellement dû au goût personnel de l'éditeur, annonce, présente et interprète le texte, et les illustrations réalistes<sup>25</sup> complètent le rapport à l'exotisme des paysages (baobab, désert) et des sociétés, et maintiennent une cohérence thématique puisque tous les personnages présents sur les différentes couvertures, que ce soit pour l'Afrique ou les Caraïbes, sont de race noire ou métisse.

Dans cette collection, composée dans sa presque totalité (huit sur neuf ouvrages) par des traductions à l'espagnol (quatre textes originaux en langue française et quatre en langue anglaise), les titres ne s'éloignent guère des originaux. À leur tour, par la présence d'éléments exogènes (noms propres, termes comme *baobab*, *iguana*), ils confirment l'ancrage dans l'ailleurs, qui, dans un cas, est également renforcé: dans le recueil de Zoila Ellis intitulé *On heroes, lizards and passion*, «lizards» a été traduit par «iguanas» (*De héroes, iguanas y pasiones*), renforçant ainsi l'exotisme qui serait absent dans «lagartos» (lézards).

Un rabat ou volet complète cette couverture. Il inclut une photo de l'auteur/e ainsi qu'un résumé bio-bibliographique<sup>26</sup>, précisant notamment le lieu (ville/village et pays<sup>27</sup>) et l'année de naissance, ainsi que (selon les cas) l'année du décès des auteurs. Sans exception, leur vie est présentée comme singulière et remarquable. Selon un usage assez répandu, les indications biographiques, passant sous silence les éléments les plus communs, mettent l'accent sur l'exceptionnel, l'extraordinaire, et signalent certains traits ou certains événements exceptionnels qui ont marqué leur parcours vital ou qui sont significatifs de difficultés initiales: signification du pseudonyme, mariage avec un marabout et polygamie pour Ken Bugul; études supérieures et divorce dans une éducation musulmane traditionnelle pour Mariama Bâ et également pour Buchi Emecheta qui «réussit à étudier»; Zoila Ellis est présentée comme

<sup>24</sup> À partir 2005, pour les volumes 8 et 9 de l'actuelle collection, un changement s'est produit en ce qui concerne la couverture: les photographies qui continuent à l'illustrer ne seront plus encadrées, et le titre et le nom de l'auteur sont placés en bas en gros caractères. Ce changement de couverture n'est pas reproduit sur le catalogue papier.

<sup>25</sup> Il s'agit de photos pour les romans de l'ailleurs et d'un tableau pour R. J. Sender.

<sup>26</sup> Le rabat disparaît dans les deux derniers volumes, et les données sur l'auteur/e passe alors en quatrième de couverture. La collection paraît alors plus actuelle, et peut-être revient-elle à moins cher, sans travaux de pliage.

<sup>27</sup> Sauf pour Ramón J. Sender où l'Espagne n'est pas citée comme lieu de naissance, ce qui semble assez logique, s'adressant à un public espagnol.

l'héroïne de ses propres contes car «elle devait parcourir de longues distances à pied pour aller à l'école, ce qu'elle mit à profit pour développer son imagination en créant des histoires qui rendaient le chemin moins long». Traits exceptionnels, certes, mais centrés autour d'un parcours privé (mariage, divorce, polygamie, enfants, etc.), alors que pour les auteurs masculins l'accent porte toujours sur leur parcours public, et fonde donc leur légitimation sur la fonction sociale. Ils se situent du côté de l'opposition politique, et les notices biographiques mettent alors en valeur leur engagement politique qui les conduit soit à l'exil (engagement politique et exil du Kényan Ngugi wa Thiong'o, exil au Mexique et aux États-Unis de Sender<sup>28</sup>, suite à la Guerre civile espagnole), soit à la mort (bref récit de l'exécution de Ken Saro-Wiwa par la Junte militaire de son pays). Quant au malien Amadou Hampâté Bâ, sans doute à cause de son parcours de formation assez hétéroclite, il est l'auteur proposé avec le moins d'exactitude par une série d'hyperboles qui en font le récupérateur «de toute la tradition orale, religieuse, ethnographique et littéraire de l'Afrique Occidentale!»<sup>29</sup>. Contrairement aux procédés d'autres maisons d'éditions, comme *El Cobre*, les notices biographiques du péri-texte ne passent sous silence ni la condition d'émigrés de ces auteurs ni leur exil dans des pays occidentaux, ce qui, d'une certaine façon, pourrait restreindre une partie de leur exotisme.

La quatrième de couverture est normalement l'espace où, actuellement, se situe la *prière d'insérer*: «Un texte bref (généralement d'une demi-page à une page) décrivant, par voie de résumé ou tout autre moyen, et d'une manière le plus souvent valorisante, l'ouvrage auquel il se rapporte –et auquel il est, depuis un bon demi-siècle, joint d'une manière ou d'une autre» (Genette, 1987: 98). La prière d'insérer qui à l'origine était un communiqué à la presse, est devenu un péri-texte durable, changeant ainsi de destinataire et de fonction. Aujourd'hui, la prière d'insérer s'adresse à un public qui n'est pas encore le lecteur mais qui englobe ceux qui feuilletent l'ouvrage, ces *pré-lecteurs* qui se placent déjà au seuil même du texte

Dans la collection analysée, ce péri-texte, devenu donc permanent, répond à la définition proposée par Genette, et remplit la fonction assignée qui est celle de la description sommaire de l'ouvrage concerné, anticipant genre et contenu. Outre la reprise de l'ISBN et du label de la maison, tous les ouvrages offrent un résumé de l'œuvre, quelque fois surprenant, tant le résumé raconte pratiquement tout l'ouvrage et annule certains rebondissements de l'intrigue, et offrent une série de mises en valeur hyperboliques dudit ouvrage. Parfois (c'est le cas ici de *Riwan*), l'éditeur utilise

<sup>28</sup> En ce qui concerne R. J. Sender, il est salué comme l'écrivain en langue castillane le plus traduit après Cervantès, avec mention d'un prix littéraire obtenu en 1969, de ses activités journalistiques et ses activités d'enseignant lors de son exil au Mexique.

<sup>29</sup> «[...] su principal legado es la recopilación de toda la tradición oral, de tipo religioso, etnográfico y literario de África Occidental y su plasmación en la lengua escrita».

un autre paratexte, ou plus spécifiquement un épitexte éditorial. En fait, l'expression «élu parmi les meilleurs romans africains du XX<sup>e</sup> siècle» nous semble être une adaptation de «Africa's 100 best books», une collection du catalogue de vente en ligne *Africa Book Centre* (<http://www.africabookcentre.com>) où figure la version originale de l'œuvre de Ken Bugul. Hyperbole de l'hyperbole, publicité de la publicité, en fait, dire *romans* [pour *livres/books*] *africains du XX<sup>e</sup> siècle* est non seulement un pléonasme mais aussi –à notre avis– un type de propagande qui peut éventuellement induire à confusion.

Généralement les indications génériques reprennent celles qui sont indiquées sur les catalogues papier et numérique (roman, roman politique, récits, conte mythique et livre d'aventures) auxquelles s'ajoute parfois une référence à l'importance de l'ouvrage dans la production de l'écrivain, ou bien dans une production littéraire globale dont il va pouvoir tirer une certaine notoriété. Deux ouvrages sont présentés comme des textes fondateurs: le roman de R. J. Sender comme une «œuvre capitale qui se nourrit de l'esperpento de Valle Inclán et du *Roy Lear* de Shakespeare», dont l'influence s'étend aux auteurs du réalisme magique<sup>30</sup>; l'ouvrage d'A. H. Bâ comme «un texte épique» en provenance de la tradition orale africaine et pouvant être rattaché aux sources du «savoir populaire» occidental (Bible ou Iliade). Il semblerait donc que c'est bien la maîtrise de la parole littéraire dite orale et traditionnelle qui confère à l'écrivain africain son statut de *véritable* écrivain.

Dans la ligne des éléments mis en place sur les catalogues, l'essentiel des commentaires de la quatrième de couverture, insiste à son tour sur un certain exotisme («un mundo que pensamos perdido», *Riwan*), sur une littérature de témoignage qui présente des réalités sociales autres, et déborde également sur une altérité sociale (tabous, exclusion, prostitution, émigration, etc.). Il y a, là encore, une mise en valeur du talent de l'écrivain («sensibilité», «maîtrise») pour recréer des situations réalistes, vivantes, qui procurent aux lecteurs la sensation de proximité des personnages<sup>31</sup>. Globalement le talent des écrivains qui est mis en avant repose sur la récréation fidèle de la réalité et ne mentionne pas de singularités langagières ou d'élaborations stylistiques qui mériteraient d'être signalées, signifiant ainsi une sorte de schématisation selon laquelle plus on serait exotique moins on serait écrivain. Cependant, l'écrivain de la propre communauté littéraire (R. J. Sender) fait figure d'exception: il est fortement ancré dans un statut littéraire dont les autres textes ne seraient apparemment pas porteurs («la genial pluma de Ramón J. Sender», «esta joya del maestro Sender»). Cette présence commune, à l'intérieur d'une même collection, du même et de l'autre struc-

<sup>30</sup> «[...] obra capital que se nutre del esperpento de Valle Inclán y del *Rey Lear* de Shakespeare y extiende su influencia entre los autores del boom latinoamericano, precursor del realismo mágico y de obras imprescindibles como *Cien años de soledad*».

<sup>31</sup> «[...] capaz de [...] crear con talento una trama y unos personajes reales, cercanos» (Saro-Wiwa).

ture ainsi une vision précise de la littérarité et de l'inscription de la littérature domestique dans cette littérarité:

As translation constructs a domestic representation for a foreign text and culture, it simultaneously constructs a domestic subject, a position of intelligibility that is also an ideological position, informed by the codes and canons, interests and agendas of certain domestic social groups (Venuti, 1998: 68).

Reprenant des données déjà présentes sur les catalogues papier et numérique, le péri-texte éditorial met l'accent dans presque tous les ouvrages sur les conflits: la violence physique (Sender), les conflits entre les valeurs traditionnelles et la modernité (Ken Bugul), entre la tradition et la réalité (Emecheta), entre le Bien et le Mal, les conflits d'identités et les luttes (lutte en solitaire contre des sociétés hostiles et injustes, contre certains dangers ou difficultés, combats politiques, etc.). Ces éléments de convulsions ou de confrontation –soi-disant inéluctables– ont pour corollaire l'énorme difficulté des personnages à prendre en main leur propre destin. Et il en ressort que, pour les personnages, le contact avec les sociétés occidentales est présenté sous le signe de l'*apprentissage*: «voyage d'apprentissage en Occident» (*El baobab que enloqueció*); connaissance artistique et sociale acquise par le biais d'un amant occidental (*Historia de Lemona*). Quant aux futurs lecteurs, deux modes d'appréhension leur sont réservés: un certain *apprentissage* (sur la primauté du Bien et de la confiance dans la Providence<sup>32</sup> dans *Njeddo Dewal*), ou sur la prise de conscience des sensations liés au déracinement<sup>33</sup> (*El baobab que enloqueció*), mais surtout la *découverte* (*découvrir* des réalités socioculturelles<sup>34</sup> à propos de *Mi carta más larga*, ou bien *partager* des réflexions de l'auteur (réflexion sur l'aliénation, la séduction, la vie, la mort dans *Riwan*, ou sur la condition humaine dans *Epitalamio*).

Les récits sont dans l'ensemble proposés dans une approche politique et non pas dans une approche hédoniste, qui mettrait en valeur le plaisir de la lecture et de la découverte. D'où l'indication dans le péri-texte éditorial de la force symbolique de certains personnages: symbole de l'innocence, symbole de la femme africaine et de l'identité africaine. Néanmoins pour l'écrivain espagnol Sender, la lecture conjugue plaisir («para que los lectores que no tuvieron oportunidad de disfrutar en su momento de su lectura lo hagan ahora») et découverte («Seres casi esperpénticos, llenos de simbología que nos provocan una profunda reflexión sobre los motivos y relaciones de la condición humana»), et le texte est censé jouer comme un miroir permettant au

<sup>32</sup> «[...] nos enseña que el Bien y la confianza en la Providencia siempre prevalece».

<sup>33</sup> «[...] el lector por boca de una estudiante extranjera, aprende a valorar la sensación que produce el desarraigo».

<sup>34</sup> «[...] es un tratado antropológico de primer orden, ya que de forma amena y a través de personajes realistas entramos en los entresijos del matrimonio africano».

lecteur espagnol de découvrir une partie de sa propre image<sup>35</sup>. Il fonctionne alors comme prototype, lié à la vision de soi, et il semble bien être le seul texte à atteindre directement une thématique universelle, s'inscrivant ainsi dans la postmodernité, car le récit est déterritorialisé: la référence spatiale («la isla prisión de Faro») étant transposable à une multiplicité de territoires. Le péri-texte reprend donc explicitement les multiples finalités (hiérarchisées) de l'acte de lire, et donc des niveaux de compétences requis, anticipant aux lecteurs la maîtrise des jeux de sens (découverte du sens caché sous le sens manifeste).

Les pages 4 et 6 (intérieures et non numérotées) suivent les normes courantes. Dans trois ouvrages, le titre original n'a pas été inséré. Dans un cas, un encart fut introduit pour réparer l'oubli. Y figurent également le reste des indications traditionnelles (auteur de la couverture, de la photo qui l'illustre, et de la maquette, les noms des traducteurs<sup>36</sup>, ainsi que la mention des subventions reçues<sup>37</sup>).

Un seul volume (celui de Mariama Bâ) propose des notes, renforçant la vision culturaliste de l'éditeur. Les notes, en effet, conforment un autre élément du para-texte qui, selon Genette, pourrait devenir un commentaire extratextuel, un méta-texte, selon leur fonction et leur type. Ce qui nous intéresse ici ce sont les notes allographes éditoriales, dans le sens le plus large (édition et publication). Ainsi, peut-être contaminé par le texte même –où abondent les notes originales à caractère informatif pour le lecteur occidental–, l'éditeur *complète* la tâche entreprise par l'auteure (25 notes) et la traductrice (3 notes) et commente, éclaire, explique (8 notes) les particularités culturelles que le lecteur est supposé ne pas connaître. Ce travail de décrypteur qui vise à la compréhension culturelle et constitue parallèlement une garantie de lisibilité et de véridicité, est néanmoins perturbé par l'inexactitude de certains commentaires de l'éditeur.

Les derniers éléments à signaler sont les préfaces. Les deux derniers ouvrages présentent des préfaces allographes, réalisées par deux universitaires spécialistes en la matière. Au-delà de la fonction de «guide de lecture», ces préfaces fonctionnent comme des *mises en valeur* de l'œuvre et de la collection, garantissant en quelque sorte la valeur des textes, puisqu'ils sont signalés comme connus et étudiés par l'institution académique, rejoignant ainsi les éditions plus classiques.

<sup>35</sup> «[...] nos hacen [...] conocernos un poco más a nosotros mismos» (Z. Ellis); «un espejo donde cada cual puede descubrir su propia imagen» (A. Hampâté Bâ).

<sup>36</sup> La *féminité/féminitude* de cette collection s'élargit à la fonction traductrice: sur huit traductions, six ont été réalisées par des femmes, l'autre ayant été réalisée par l'éditeur en personne.

<sup>37</sup> Le roman de Hampâté Bâ reçut une subvention du Centre National du livre du Ministère français de la Culture et du Programme P.A.P. García Lorca du Service de Coopération culturelle de l'Ambassade de France en Espagne. Il en fut de même pour *Riwan o el camino de arena* de Ken Bugul.

### 3. Conclusion

Toute cette structure paratextuelle vise donc à assurer une connaissance des sociétés africaines et caribéennes, de leurs réalités, et pour l'Afrique, essentiellement des convulsions, des confrontations entre la tradition et la modernité héritée des colonisateurs.

Cependant, cette présentation consolide la perception d'une littérature périphérique qui réduirait l'écrivain à exprimer une vision liée à ses origines (ici africaines et caribéennes), alors que pour l'écrivain issu de la propre communauté littéraire (Sender), l'ailleurs géoculturel demeure plus implicite, et le contenu du roman porte d'emblée une dimension universelle et symbolique, dimension qui est mise en valeur de façon beaucoup plus implicite pour deux autres romanciers (Ken Saro-Wiwa et Ken Bugul), et à notre avis de façon, plus restreinte puisque l'universel est atteint par le biais de la localisation dans l'ailleurs, alors que pour Sender c'est uniquement la dimension universelle du roman qui est présentée sans passer explicitement par un ancrage géoculturel spécifique. Bien entendu, il s'agit là encore d'un discours sur la littérature impliquant une sollicitation de l'auteur pour décrypter le sens ou les sens d'une œuvre.

L'engagement de l'éditeur envers la diversité culturelle garde néanmoins sous-jacent ce qui semble être un réflexe de hiérarchisation des éléments de culture qui semble ne s'être pas complètement soustrait à une échelle de valeurs, maintenant une sorte de pérennité de la propre littérature qui est l'un des credo de l'unicité: croire que «[notre] fable est la meilleure, ou plus haute [notre] parole» (Glissant, 1997: 60). Les auteurs traduits (donc doublement de l'ailleurs) sont plutôt cantonnés dans un apport informatif sociologique au détriment d'une créativité intrinsèque. Cette collection contribue donc à une circulation symbolique concrète de la diversité culturelle, et face à la présence simultanée d'œuvres hétérogènes, c'est le dispositif éditorial et la lecture proposée qui d'une part leur assurent une cohérence et d'autre part met en place un processus de valorisation des textes qui les fixe doublement dans la périphérie (importés et traduits, ils ne peuvent prétendre au canon).

Cette périphérie de l'exotisme peut sembler actuellement quelque peu en décalage vu d'une perspective francophone ou anglophone, mais il faut rappeler plusieurs éléments<sup>38</sup>. Tout d'abord que l'exotisme a été beaucoup plus diffus dans la littérature espagnole du XX<sup>e</sup> siècle (*cf.* Pageaux, 2002 et Moura, 1998: 71-72): n'oublions pas que l'Espagne a été «l'ailleurs de l'Autre» à l'époque romantique. Ensuite, que la dictature (1939-1975) et l'après-dictature ont fortement configuré la scène littéraire

---

<sup>38</sup> «Ahora bien, el gusto por lo exótico parece estar prendiendo en determinados sectores aunque cayendo, a veces, en el etiquetado fácil y vacío de contenido. Ello unido al interés comercial de las editoriales nos da claves para entender el tipo de literatura de que disponemos en las estanterías de las librerías de nuestro país» (Valero Garcés *et alii*, 2005).

nationale (découverte des textes interdits ou censurés, découverte des écrits des écrivains exilés, un fort désir d'Europe, etc.) marquant un décalage évident avec d'autres pays européens, puisque, à l'exception de phénomènes ponctuels et isolés, l'édition courante des littératures francophones ou anglophones «mineures» est globalement postérieure à 1990. Et contrairement à d'autres sociétés pour lesquelles le tourisme et les médias atténuent la force de l'exotisme, il faudrait se demander si ce n'est pas le contraire en Espagne, si ce n'est pas le tourisme et les médias qui ont favorisé ce besoin d'exotisme.

Le catalogue ne répond alors que très partiellement à une approche interculturelle (impliquant confrontations, échanges et fusions) et beaucoup plus à une approche multiculturelle (acceptation de l'hétérogène tout en maintenant des formes de cloisonnement). Face au projet initial de construction d'un espace d'affirmation resurgissent paradoxalement des effets de domination et de négation de l'Autre, de par le choix des textes et leur présentation.

Finalement, il nous semble important de signaler ici l'intensification actuelle du rapport entre la littérature et les loisirs qui nous permet de voir comment émergent certains «circuits littéraires» qui offrent aux lecteurs-touristes la possibilité de suivre l'univers littéraire d'auteurs contemporains (notamment pour les best-sellers): le fait de reprendre dans l'ensemble d'un circuit les différentes scènes d'un roman, par exemple, soulignent ce besoin d'une adéquation entre l'univers fictionnel et le monde réel, caractéristique qui a été signalée dans le péri-texte éditorial de la collection étudiée.

#### RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- DUCHET, Claude (1971): «Pour une socio-critique ou Variations sur un incipit», *Littérature*, 1, 5-14.
- GENETTE, Gérard (1987): *Seuils*. Paris, Seuil.
- GLISSANT, Édouard (1997): *Traité du Tout-Monde*. Paris, Gallimard, 1997.
- LÉCRIVAIN, Claudine (à paraître a): «Réception des traductions et appartenances communautaires: étude de trois collections de catalogues éditoriaux espagnols», in Jean Peeters (éd.): *Traduction et Communautés*. Arras, Artois Presses Université.
- LÉCRIVAIN, Claudine (à paraître b) «Exterritorialité et médiation éditoriale » dans le cadre du Colloque «Exterritorialité, énonciation, discours», à paraître aux éditions Peter Lang.
- MICHON, Jacques (2000): «La collection littéraire et son lecteur», in M. Calle-Gruber et E. Zawisza (éd.), *Paratextes. Études au bord du texte*. Paris, L'Harmattan, 157-168.
- MOURA, Jean-Marc (1998): *L'Europe littéraire et l'ailleurs*, Paris, PUF.

- PAGEAUX, Daniel-Henri (2002): «Du refus de l'exotisme à la mythification de l'Espagne», in *Crise fin-de-siècle et tentation de l'exotisme*. Lille: Université de Lille 3, 159-168.
- VALERO GARCÉS, Carmen *et alii* (2005): «Traducir (para) la interculturalidad: repertorio y retos de la literatura africana, india y árabe traducida», *Tonos, Revista Electrónica de Estudios Filológicos*, IX, <<http://www.um.es/tonosdigital/znum9/estudios/interculturalidad.htm>>.
- VENUTI, Laurence (1998) *Scandals of Translation: Towards an Ethic of Difference*, London, Routledge.

## ANNEXES

### OUVRAGES DE LA COLLECTION «OTRAS NARRATIVAS» DES ÉDITIONS ZANZIBAR

- Ken Bugul, *El baobab que enloqueció*. Traducción de Sonia Martín Pérez, 2002.
- Mariama Bâ, *Mi carta más larga*. Traducción de Sonia Martín Pérez, 2003.
- Zoila Ellis, *De héroes, iguanas y pasiones*. Traducción de Omar Fuentes, 2003.
- Ken Saro-Wiwa, *Historia de Lemona*. Traducción de Manuel Esquinas Ramos, 2004.
- Ramón J. Sender, *Epitalamio del prieto Trinidad*, 2004.
- Amadou Hampâté Bâ, *Njeddo Dedal, madre de la calamidad*. Traducción de Mireia Porta i Arnau, 2004.
- Buchi Emecheta, *Las delicias de la maternidad*. Traducción de Maya G. de Vinuesa, 2004.
- Ken Bugul, *Riwan o el camino de arena*. Traducción de Nuria Viver, 2005.
- Ngugi wa Thiong'o, *Un grano de trigo*. Traducción de Marta Sofía López, 2006.

### CATALOGUE DE LA COLLECTION «OTRAS NARRATIVAS» DES ÉDITIONS ZANZIBAR

**EDICIONES ZANZIBAR**  
OTRAS NARRATIVAS

**EL BAOBAB QUE ENLOQUECIÓ**  
KEN BUGUL  
Traducción de Sonia Martín Pérez  
OTRAS NARRATIVAS 1  
ISBN 84-93288-0-9  
192 págs. PVP: 13,60 €  
Novela de iniciación en clave autobiográfica en busca de la identidad de la protagonista que es la bisabuela de una santidad nacional del África postcolonial.

**MI CARTA MÁS LARGA**  
MARIAMA BÂ  
Traducción de Sonia Martín Pérez  
OTRAS NARRATIVAS 2  
ISBN 84-93288-1-7  
141 págs. PVP: 11,50 €  
Novela epistolar de gran sensibilidad e intimismo donde la protagonista, con motivo de la muerte de su marido, se sitúa analizando temas tan controvertidos como la poligamia desde el punto de vista de la esposa, las difíciles relaciones familiares y la educación dentro de una sociedad musulmana africana.  
Elegida por la Feria del Libro de Harare como una de las doce novelas más influyentes del siglo XX en África.

**UN GRANO DE TRIGO**  
NGUGI WA THIONG'O  
Traducción de Marta Sofía López  
OTRAS NARRATIVAS  
(próxima publicación)  
Kenia, la colonización toca a su fin. Un líder rebelde ha sido delatado a los británicos; otro defensor de la independencia ha visto truncada su boda y su vida por la revuelta y un tercer hombre ha sobrevivido a las terribles condiciones de los campos de detención y vuelve convertido en un héroe. Sin embargo alberga un terrible secreto. Destinos cruzados: una rebelión, un mito, un héroe y una traición.

**UN GRANO DE TRIGO**  
NGUGI WA THIONG'O  
EDICIONES ZANZIBAR  
OTRAS NARRATIVAS



<p><b>DE HÉROES, IGUANAS Y PASIONES</b> <b>ZOLA ELLIS</b></p> <p><i>Traducción de Omar Fuentes</i></p> <p><b>OTRAS NARRATIVAS 3</b> ISBN 84-932898-2-5 142 págs. P.V.P. 12,80 €</p> <p>Pequeña joya literaria que describe a través de siete relatos, con habilidad, las diferentes facetas de la rica y variada sociedad de Belice.</p> <p>Zola Ellis define personajes y situaciones de gran realismo e impacto emocional no exentos de un fino humor.</p>		<p><b>EPITALAMIO DEL PRIETO TRINIDAD</b> <b>RAMÓN J. SENDER</b></p> 	<p><b>EPITALAMIO DEL PRIETO TRINIDAD</b> <b>RAMÓN J. SENDER</b></p> <p><b>OTRAS NARRATIVAS 5</b> ISBN 84-932898-4-1 350 págs. P.V.P. 16,00 €</p> <p>Novela escrita en el exilio mexicano, en plena guerra mundial, llena de simbolismo: una parábola contra la barbarie que presenta una sociedad desolada por la violencia y la arbitrariedad, reflejando tipos humanos animalizados por la agresividad más primaria que les reduce a seres casi esperpénticos en donde la reflexión y el discernimiento apenas tienen cabida. Una novela que el paso del tiempo sólo ha servido para que, como en los buenos vinos, deje un poso sublime en nuestra memoria.</p>	<p><b>LAS DELICIAS DE LA MATERNIDAD</b> <b>BUCHI EMECHETA</b></p> 	<p><b>LAS DELICIAS DE LA MATERNIDAD</b> <b>BUCHI EMECHETA</b></p> <p><i>Traducción de Maya G. de Vinuesa</i></p> <p><b>OTRAS NARRATIVAS 7</b> ISBN 84-932898-6-8 333 págs. P.V.P. 17,50 €</p> <p>Un alegato en favor de la dignidad de la mujer, una ironía sobre la condición femenina y la bendición de ser madre en la Nigeria colonial donde las responsabilidades familiares se asumen en solitario.</p>
<p><b>HISTORIA DE LEMONA</b> <b>Ken Saro-Wiwa</b></p> 	<p><b>HISTORIA DE LEMONA</b> <b>KEN SARO-WIWA</b></p> <p><i>Traducción de Manuel Esquinas Ramos</i></p> <p><b>OTRAS NARRATIVAS 4</b> ISBN 84-932898-3-3 199 págs. P.V.P. 14,00 €</p>	<p><b>NJEDDO DEWAL, MADRE DE LA CALAMIDAD</b> <b>AMADOU HAMPATÉ BÂ</b></p> <p><i>Traducción de Mireia Porta i Arnau</i></p> <p><b>OTRAS NARRATIVAS 6</b> ISBN 84-932898-5-X 237 págs. P.V.P. 17,00 €</p>	<p><b>NJEDDO DEWAL, MADRE DE LA CALAMIDAD</b> <b>AMADOU HAMPATÉ BÂ</b></p> 	<p><b>RIWAN O EL CAMINO DE ARENA</b> <b>KEN BUGUL</b></p> <p><i>Traducción de Núria Viver</i></p> <p><b>OTRAS NARRATIVAS</b> (próxima publicación)</p>	<p><b>RIWAN O EL CAMINO DE ARENA</b> <b>KEN BUGUL</b></p> 
<p>Lemona, en sus últimas horas, evoca su vida: desde la miseria junto a su madre, hasta los años de Port Harcourt a través de amistades, bondadosas algunas, miserables otras que la subieron a lo más alto para dejarla caer. Lemona es el símbolo de la mujer que no es dueña de su destino, destino esquivo que desgraciadamente es premonitorio del destino de Saro-Wiwa, ejecutado por la Junta Militar nigeriana en noviembre de 1995.</p>		<p>Texto épico que explica el mito del origen del universo espiritual de los pueblos del África Occidental y la complejidad de las fuerzas que forman la conquista del conocimiento iniciático. Njedd Dewal, ejemplo de la más genuina tradición oral africana, entronca con la misma de otras culturas, observando semejanzas con diversos libros del saber popular como la Biblia o la Ilíada.</p>		<p>Una mujer progresista sin ser feliz, entra a formar parte del harem de un Senñe y se convierte en su vigésimo octava esposa para reconstruir una identidad perdida. Nos invita a seguir la senda de este camino de arena sobre el destino de la mujer en relaciones poligámicas o monogámicas; una reflexión acerca de la alienación, la seducción, la vida y la muerte.</p>	