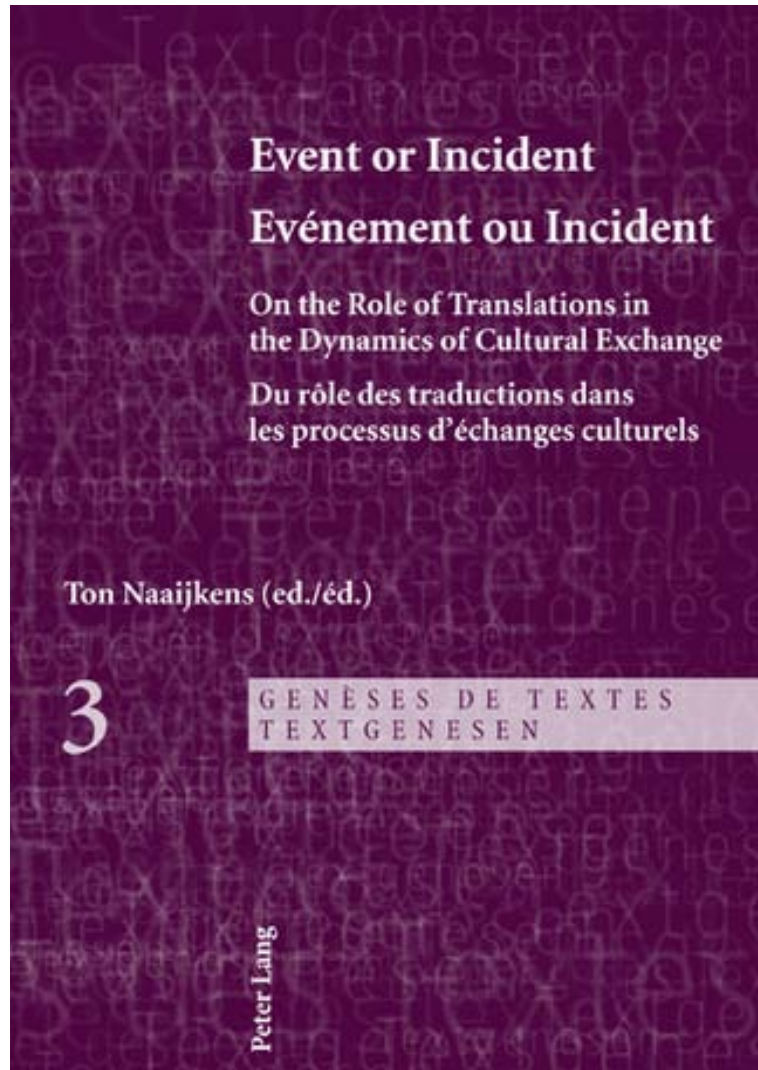


YUSTE FRÍAS, J. (2010) «**Au seuil de la traduction : la paratraduction**» in NAAIJKENS, T. [ed./éd.] *Event or Incident. Événement ou Incident. On the Role of Translation in the Dynamics of Cultural Exchange. Du rôle des traductions dans les processus d'échanges culturels*, Bern, Berlin, Bruxelles, Frankfurt am Main, New York, Oxford, Wien: Peter Lang, col./coll. *Genèses de Textes-Textgenesen* (Françoise Lartillot [dir.]), vol. 3, ISBN: 978-3-0343-0487-0, pp. 287-316.



<http://www.joseyustefrias.com/index.php/publicaciones/capitulos-de-libro/174-informacion.html>

Au seuil de la traduction: la paratraduction

José Yuste FRÍAS

Certains veulent un texte (un art, une peinture) sans ombre, coupé de l'«idéologie dominante»; mais c'est vouloir un texte sans fécondité, sans productivité, un texte stérile [...]. Le texte a besoin de son ombre [...]. (BARTHES, 1973: 45-46)

La notion de texte a toujours occupé une place centrale dans les études de traduction, car les traducteurs nous ne traduisons pas de langues mais des textes.

Qu'est-ce qu'un texte? [...] Un texte c'est ce que nous avons sous les yeux. Mais [...] un texte n'existe que dans sa relation à un lecteur, qu'intégré par conséquent à une situation de lecture, une situation déterminée par un contexte et s'actualisant en diverses pratiques de lecture. [...] c'est notre intervention sur ce texte, plus que tout autre chose, qui «le fait exister» [...]. Un texte n'existe jamais seul, mais uniquement par la lecture. Il est ce que nous en faisons [...]. (GERVAIS, 2004: 55-56)

Or, pour qu'un texte nous soit présenté «sous les yeux», il faut l'avoir dûment édité comme condition *sine qua non*. Par conséquent, il ne peut y avoir aucune situation de lecture sans la présentation éditoriale du texte sur du papier ou à l'écran. Le texte traduit n'existe que dans sa traduction, sa manifestation, sa représentation. Il ne peut y avoir de texte sans paratexte! Un texte traduit ne sert à rien s'il n'est pas présenté par son paratexte, traduit aussi à son tour. Les traducteurs, nous avons affaire à des textes mais nous n'en restons jamais au texte lui-même, à son fonctionnement purement linguistique, nous explorons tout ce qui l'entoure, l'enveloppe, l'accompagne le prolonge, l'introduit et le présente pour déchiffrer le type de relation transtextuelle constitué entre le texte et ses paratextes. J'insiste: les textes n'existent pas seuls! Ma contribution voudrait insister sur le fait indéniable que le traducteur, sujet traduisant

toute la textualité d'une commande quelconque de traduction, devrait s'occuper de traduire, dans toutes les circonstances, et le texte et le paratexte. Texte et paratexte: traduction et paratraduction!

Etant donné qu'il est de bon aloi que, lorsqu'un terme ne figure pas dans un dictionnaire courant ou n'est pas utilisé de façon courante dans une langue de spécialité, celui-ci soit défini lors de sa première apparition, il faut que je commence cette publication en reprenant le terme de «paratexte» dont je me suis servi pour créer ce qui constitue l'essence de ma contribution: le nouveau concept de paratraduction.

Du paratexte à la paratraduction

C'est à Gérard Genette (1982, 1987) que l'on doit l'élaboration progressive de la notion de paratexte dans le contexte littéraire retenu par lui.¹ La définition du «paratexte» donnée par Genette en 1982 dans *Palimpsestes* était succincte,² il la reprit en 1987 et traita le paratexte en détail dans son œuvre *Seuils*. Une des confessions fondamentales de la conclusion de ce dernier livre était que «ceci n'est vraiment qu'une introduction, et une exhortation à l'étude du paratexte» (GENETTE, 1987: 407). La présente publication voudrait relever le défi lancé par G. Genette et dépasser le domaine des belles-lettres, où l'étude du rôle du paratexte en tant que communication éditoriale et l'importance du rôle de l'éditeur relèvent de l'évidence.

1 «Notre étude se borne ici au paratexte des œuvres littéraires» (GENETTE, 1987: 10. Note 1)

2 Des cinq types de relations transtextuelles énumérées par Gérard Genette «dans un ordre approximativement croissant d'abstraction, d'implication et de globalité» (GENETTE, 1982: 8), le paratexte constituait le second type qu'il explicitait ainsi: «titre, sous-titre, intertitres, préfaces, postfaces, avertissements, avant-propos, etc.; notes marginales, infrapaginales, terminales; épigraphes; illustrations; prière d'insérer, bande, jaquette, et bien d'autres types de signaux accessoires, autographes ou allographes, qui procurent au texte un entourage (variable) et parfois un commentaire, officiel ou officieux, dont le lecteur le plus puriste et le moins porté à l'érudition externe ne peut pas toujours disposer aussi facilement qu'il le voudrait et le prétend» (GENETTE, 1982: 10).

Le paratexte a pour objet de *présenter* mais aussi de *rendre présent* le texte, d'en assurer la présence au monde, la réception voire la «consommation» par des lecteurs. Paratexte est pour Genette ce par quoi un texte se fait livre, et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public. Le but primordial de tout paratexte est de faire en sorte que le texte devienne un objet de lecture pour le public, c'est-à-dire, de le transformer en un livre. Depuis la publication des travaux de Genette, tout le monde sait que le texte ne peut pas exister seul, qu'il ne peut y avoir de texte sans paratexte. Le paratexte est essentiel pour l'ancrage pragmatique du texte, mais il n'est toujours «qu'un auxiliaire, qu'un accessoire du texte». Comprendre le rôle des éléments paratextuels revient à s'interroger sur la nature du lien qui unit le paratexte au texte. «Et si le texte sans son paratexte est parfois comme un éléphant sans cornac, puissance infirme, le paratexte sans son texte est un cornac sans éléphant, parade inepte» (GENETTE, 1987: 413).

Différents critères, spatiaux, temporels, substantiels (de contenu), pragmatiques et fonctionnels, toujours situés dans le contexte du domaine littéraire, amènent Genette à distinguer, selon l'acteur textuel, le *paratexte auctorial*, constitué d'éléments comme préface, notes, mentions des sections de texte, du *paratexte éditorial*, regroupant présentation de l'auteur, quatrième couverture, mention du nom du traducteur dans le contexte de l'édition proprement dite, par exemple.

En vertu du critère fonctionnel de la relation entretenue par le paratexte au texte, il existe deux types de paratextes: les péritextes et les épitextes.

- Les péritextes ce sont tous les éléments paratextuels qui entourent, enveloppent et accompagnent le texte dans un espace qui reste compris à l'intérieur de la publication éditée, sur le même support et donc indissociables à lui,
- Les épitextes ce sont tous les éléments paratextuels qui prolongent le texte ne se trouvant pas matériellement annexés à lui, dans la même publication éditée. Ajoutés au titre du travail éditorial, les épitextes circulent en quelque sorte à l'air libre dans un espace physique et social virtuellement illimité.

Le paratexte défini par G. Genette constitue donc un ensemble d'éléments hétérogènes de pratiques et de discours avec pour fonction

d'informer et convaincre de la *présence* du texte sous le format d'un livre. Or, aujourd'hui, on ne traduit pas que des livres. Le livre n'est plus considéré comme un objet privilégié, possédant un statut exceptionnel. Le livre n'est plus un attribut de savoir ni de pouvoir.

Son éviction de l'imaginaire collectif est entamée. La place est prête pour l'entrée en scène de nouveaux médias. En fait, une étude des environnements dans lesquels les «donneurs d'interviews» se sont fait photographier au cours des dernières décennies montrerait la présence de plus en plus affichée d'un ordinateur sur une table ou un bureau. Loin d'être le seul attribut du décideur, l'ordinateur tend maintenant à accompagner la représentation de toute profession intellectuelle. Si la bibliothèque à laquelle on s'adosse est toujours un symbole de savoir pour l'universitaire interrogé sur une question quelconque, l'ordinateur garantit la modernité de sa démarche et sa capacité à dominer des domaines complexes, car c'est par cet objet et non plus par le livre que passe maintenant l'accès à la totalité du savoir humain. (VANDENDORPE, 1999: 179)

Dans l'activité professionnelle de la traduction, la traduction littéraire ne constitue qu'une part du marché et pas du tout la plus quotidienne. Qu'en est-il des traductions des textes paralittéraires ou des paratextes tout court? Quels sont les effets de sens en traduction lorsqu'une œuvre paralittéraire s'entoure d'un système de signes différent? L'analyse des productions verbales, iconiques ou verbo-iconiques, des entités iconotextuelles ou simplement des productions matérielles des paratextes à paratraduire ou paratraduits fait appel au nouveau concept de la paratraduction, car c'est dans la présentation, dans l'image des traductions de tous les jours que se joue l'ampleur économique et commerciale des échanges transnationaux, la portée des clients qui confient à d'autres agents, généralement tout autre que le propre traducteur, la zone de première transaction que constitue le seuil de toute traduction: la paratraduction.

Par conséquent, pour un traducteur d'aujourd'hui, le paratexte est l'ensemble des productions verbales, iconiques, verbo-iconiques ou matérielles qui entourent, enveloppent, accompagnent, prolongent, introduisent et présentent le texte traduit de sorte à en faire un objet de lecture pour le public prenant des formes différentes selon le type d'édition:

- Soit un livre (pour l'édition analogique sur papier),
- Soit un film, un CD-ROM, un CD-I, un DVD, une Page Web, un jeu vidéo ou n'importe quelle autre publication électronique (pour l'édition numérique à l'écran).

Quand le traducteur traduit pour l'écran (*Screen Translation*) la paratextualité devient la catégorie principale des cinq catégories transtextuelles définies par Genette (1987). Le péritexte iconique occupe une place prépondérante à l'écran et n'est pas seulement partie intégrante du texte mais aussi de l'environnement «numérique» dans lequel le texte est lu à l'aide d'un support informatique qui situe toujours le traducteur et «devant» et «dans» l'image. Indépendant du texte lui-même, le péritexte iconique est souvent associé à des actions différentes dans les Pages Web, les CD-ROM, les CD-I, les DVD, les jeux vidéo: tel bouton permet de faire défiler le texte, tel autre de trouver un mot que l'on cherche sur un passage, tel autre de revenir en arrière, tel autre d'aller en avant, tel autre de s'arrêter, tel autre de «zoomer» sur une image, tel autre d'écouter une chanson, tel autre de voir un extrait filmé, tel autre de se déplacer dans l'espace virtuel du jeu. Etant donné que la présentation du texte n'est plus du tout quelque chose d'immuable il est temps que les *Translation Studies* s'occupent aussi des processus de traduction de toutes ces productions paratextuelles.

La paratraduction est ce par quoi une traduction se fait produit traduit, se proposant comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public. C'est un nouveau terme de la traductologie que j'ai créé aux origines du groupe de recherche *Traduction & Paratraduction (T&P)* que j'ai fondé à l'Université de Vigo³ pour analyser l'espace et le temps de toute écriture qui entoure, enveloppe, prolonge, introduit et présente la traduction

- 3 Le concept de «paratraduction» fut créé à Vigo en 2004 au cours des dernières séances de travail de la thèse de doctorat de Xoán Manuel Garrido Vilarinho, dont j'étais le directeur. Il fallait trouver un terme théorique pour faire référence à l'ensemble visuel des différentes productions verbales, iconiques, verbo-iconiques et matérielles des paratextes édités dans les différentes traductions de *Se questo è un uomo* de Primo Levi publiées au cours des quatre dernières décennies. Je n'ai pas hésité à lui proposer l'idée d'utiliser le nouveau concept de «paratraduction» que j'ai créé pour la rédaction de sa thèse finalement intitulée *Traducir a Literatura do Holocausto: Traducción/Paratraducción de «Se questo è un uomo» de Primo Levi (thèse de doctorat soutenue le 20/07/2004 à l'Université de Vigo)*. Les manipulations de la part des éditeurs de chacune des différentes couvertures qui présentent les traductions publiées de *Se questo è un uomo* comportent des implications idéologiques, politiques, sociales et culturelles au seuil de chacune des traductions éditées de par le monde: l'ombre idéologique du texte apparaît déjà dans le paratexte paratraduit avant de faire acte de présence dans le propre texte traduit.

proprement dite en assurant sa présence au monde, sa réception et sa consommation non seulement sous la forme d'un livre mais aussi sous toutes les formes de production numérique possibles à l'écran (livre électronique, CD-ROM, CD-I, DVD, Page Web, Jeu vidéo, etc.). Le concept de paratraduction est né pour étudier le pouvoir et les enjeux esthétiques, politiques, idéologiques, culturels et sociaux non seulement des paratextes des traductions publiées dans le marché éditorial mais aussi de toutes ces productions paratextuelles situées au seuil de toute activité traduisante. La paratraduction veut informer sur les activités présentes au seuil de la traduction, sur ce qu'elles représentent et peuvent nous apprendre concernant la subjectivité du traducteur et la nature de la présentation du produit traduit. La paratraduction aide à mettre à jour le rôle des rapports de pouvoirs (inégaux ou asymétriques) joué par l'idéologie dans la diffusion et la réception des traductions. Paratraduction veut être un terme nouveau de la traductologie qui s'insère dans un courant théorique interrogeant désormais la traduction à partir de la philosophie, de la pensée politique, de l'anthropologie, de la sémiotique.

Tout texte est toujours édité selon une politique éditoriale qui indique la manière dont on conçoit et on règle la production de sens. Ces réglages de sens des textes varient d'une époque à une autre, d'un espace culturel à un autre et, par conséquent d'une langue à une autre, en fonction de certains paratextes, c'est-à-dire en fonction de l'ensemble formé par les productions verbales, iconiques, verbo-iconiques ou des productions matérielles qui, dans un espace restant compris à l'intérieur de la publication éditée, entourent, enveloppent et accompagnent le texte (les péritextes), et, dans un espace physique et social virtuellement illimité situé hors de l'espace matériel du texte, prolongent le texte et y font référence (les épitextes). Ces signalisations paratextuelles semblent ne pas faire partie du contenu du texte à traduire et ont été considérées plutôt comme son enveloppe, son habillage. Or, ces marques constituent une incitation à traduire d'une certaine manière, à paratraduire. Car le traducteur sait très bien que l'ensemble des différents types de paratextes aident à construire l'image du texte traduit comme le fait le regard avec l'objet. Si les paratextes présentent les textes, les paratraductions présentent les traductions. Si l'«on peut sans doute avancer qu'il n'existe pas, et qu'il n'a jamais existé, de texte, sans paratexte» comme dit Gérard Genette (1987: 9-10),

alors il faut affirmer aussi qu'il ne peut jamais exister de traduction sans paratraduction (Cf. YUSTE FRÍAS, 2005: 75 et sqq.). C'est grâce à la paratraduction que le traducteur peut assurer la réception de sa traduction dans la survivance d'un texte, car la paratraduction rend possible la transformation de toute traduction en événement: une traduction sans paratraduction n'est qu'un pur incident. Comme le fait Ton Naaijken (2008), je veux attirer l'attention sur le rôle essentiel joué par les traducteurs dans les différentes dynamiques mises en œuvre lors de toute rencontre entre deux langues, entre deux cultures, mais en posant mon regard sur les seuils des traductions.

Reprenant presque mot à mot les propos de Genette⁴ pour définir le paratexte, je dirais que la paratraduction est la zone de transition et de transaction de tout échange transculturel, le lieu décisif pour le succès ou l'échec de tout processus de médiation culturelle. D'un point de vue purement spatial, la paratraduction se situe dans la périphérie de tout texte à traduire ou de tout texte traduit car il s'agit d'un seuil, d'un vestibule, d'une zone indéfinie, d'une zone intermédiaire entre le dedans et le dehors, d'une frange, d'une marge entre traduction et hors-traduction. La paratraduction est toujours au seuil de la traduction, là où le traducteur est un agent de plus qui travaille dans:

- Un lieu privilégié d'une pragmatique et d'une stratégie, d'une action sur le public au service, bien ou mal compris et accompli, d'un meilleur accueil de la traduction et d'une lecture plus pertinente du texte traduit,
- Un lieu où s'impose l'image et où se mêlent deux séries de codes: le code social, dans son aspect publicitaire, et les codes producteurs ou régulateurs de sens du texte traduit.

Le concept de paratraduction veut rendre à l'image et à tout aspect visuel des paratextes la place méritée dans la construction de sens symbolique en traduction. La paratraduction d'une traduction est l'image de celle-ci, car l'image «semble s'imposer à quiconque a affaire au paratexte» (GENETTE, 1987: 8. Note 1) car le succès d'une traduction quelconque dépend toujours des productions paratextuelles (verbales, iconiques, verbo-iconiques

4 N'oublions pas que Gérard Genette a bel et bien écrit que la traduction est une pratique «dont la pertinence paratextuelle me paraît indéniable» (GENETTE, 1987: 408).

ou matérielles) qui l'entourent, l'enveloppent, l'accompagnent, l'introduisent et le présentent dans le monde éditorial.

Je me suis proposé ainsi d'entreprendre un repérage de tout paratexte qui, en principe, ne se considère pas traduction à proprement parler ou simplement n'a pas le statut de traduction. La paratraduction analyse pourquoi les paratextes sont mouvants au gré des réimpressions de chaque maison d'édition ou des différentes stratégies éditoriales.

Ceci est d'autant plus visible si l'on songe au fait qu'il arrive souvent que les traductions, dont on dit qu'elles se démodent très vite, continuent d'être reproduites plusieurs décennies après leur première parution, alors que leur habillage, leur paratexte, ne l'est, pour ainsi dire, jamais. Les couches superficielles, les signes paraverbaux périssent, dans le contexte de la traduction en tout cas, plus vite que les signes verbaux. Précisément parce qu'il est le lieu d'une tension, le paratexte est parfois amené à contredire son contenu ou, à l'inverse, à témoigner d'une plus grande compréhension de l'original que ne le laisse supposer la traduction elle-même. (JENN, 2008: 17)

Dans mes projets, je suis donc à la recherche de toutes les indications de l'extra-texte susceptibles d'apporter des précisions soit sur le statut des textes traduits, soit sur la façon dont ils sont perçus et présentés comme traductions et par le propre polysystème traductif et par d'autres polysystèmes d'accueil tels que: le politique, l'idéologique, l'économique, le sociologique, le linguistique ou le littéraire (EVEN-ZOHAR, 1979, 1990 et 1997). Je centre mes recherches en traduction sur toute production paratextuelle qui, «sous toutes ses formes, est un discours fondamentalement hétéronome, auxiliaire, voué au service d'autre chose qui constitue sa raison d'être et qui est le texte» (GENETTE, 1987: 17) à traduire ou le texte traduit. Comment se présentent les traductions? Que nous apprennent les paratextes? Je vise ainsi la diversification des traductions des productions paratextuelles selon les cultures, les politiques ou les traditions éditoriales. On pourrait y voir même de quelle manière une pédagogie de la traduction peut s'appuyer sur ces études.

La paratraduction: concept-clé pour traduire le couple texte-image

La numérisation du donné textuel et iconique fait généraliser les relations intersémiotiques qui ont toujours existé entre le texte et l'image, ramenées auparavant à des pratiques artistiques spécifiques. Le texte sur écran partage chaque jour un peu plus son espace avec des composantes paratextuelles, telles que des images ou toutes formes d'icônes, des séquences animées, des bandes-son et des fonctions informatiques. Partant du fait que les textes écrits aujourd'hui sont de plus en plus entourés d'images visuelles ou sonores qui en orientent la traduction, il est évident que la mise en œuvre du concept de paratraduction œuvre au quotidien de la traduction du couple texte-image. Seuil de transition, marge de transaction, zone indécise, intermédiaire et frontalière de productions paratextuelles verbo-iconiques devenues de véritables entités iconotextuelles, la paratraduction suppose toujours un espace «en para» de lecture interprétative et d'écriture paratraductive «ENTRE» différents codes sémiotiques producteurs ou régulateurs de sens d'ordre symbolique qui entrent en relation INTERsémiotique ou MULTISémiotique pour transmettre ensemble le sens. L'exemple typique de relation intersémiotique en traduction a toujours été le cas du code verbal d'un texte à traduire qui s'unit au code visuel d'un péritexte iconique. La traduction des rapports intersémiotiques qui s'établissent alors entre le code verbal et le code visuel s'actualise métatextuellement grâce au *modus operandi* de la paratraduction.

L'image [...] peut être légitimement considérée comme un texte au sens fort du terme [...] dans la mesure où ses constituants (et leur distribution dans l'espace de la représentation), vont solliciter de la part du spectateur une série d'ajustements dont on pourrait dire qu'ils se ramènent à ce qu'on appelle précisément la lecture. (FRESNAULT-DERUELLE, 1993:14)

Plutôt qu'un texte, l'image en traduction est tout un paratexte, très précisément un péritexte iconique. La périphérie iconique au seuil d'un texte oriente l'activité de la traduction vers la paratraduction: on ne traduira pas de la même façon un «pur texte» qu'un texte à péritexte iconique. Le concept de «paratraduction» au seuil de la traduction, permet d'étudier avec un

nouveau regard transdisciplinaire la traduction des régions frontalières du textuel et du visuel. Le texte est travaillé comme un matériau visuel et modal dont les unités de traduction verbales se marient avec l'image sur la surface d'une marge de la page ou sur celle d'une zone de l'écran. Le traducteur ne devrait plus laisser à d'autres agents le traitement du visible quand il (para)traduit le couple texte-image.

Les traducteurs, nous avons toujours vécu dans le monde des images car nous ne traduisons jamais de langues ni de mots mais toujours les imaginaires véhiculés et par les images mentales implicites dans le texte et par les images matérialisées dans le péritexte iconique. L'étude de l'imaginaire doit porter sur le système des images-textes. Il n'y a imaginaire que si un ensemble d'images et récits forme une totalité plus ou moins cohérente, qui produit un sens donnant lieu à différentes interprétations selon le lieu, le moment, la langue et la culture. Les images sont des produits culturels à géométrie variable, dont le sens change suivant la localisation spatio-temporelle. C'est d'ailleurs, aujourd'hui, dans le cadre de la globalisation de tous les marchés, la question centrale pour beaucoup de firmes publicitaires ou de créateurs de jeux vidéo. Pour comprendre l'information apportée par l'image il faut partager les mêmes codes culturels que le public visé par l'image ou avoir les compétences culturelles suffisantes sur l'histoire et les valeurs sociales de la culture d'arrivée, sinon le message n'est pas compris ou bien sa connotation reste toujours ambiguë. Par conséquent, dans quelle mesure l'image est-elle universelle? Y a-t-il des limites à l'universalité de l'image?⁵ Quand on traduit des textes à images on constate que l'image n'est pas universelle, qu'elle peut avoir un sens différent, voire étranger, d'une langue à l'autre, d'une culture à l'autre. Une formation universitaire des futurs professionnels de la traduction devrait tenir compte du fait didactique indéniable qu'il est vraiment nécessaire d'initier à la lecture, l'interprétation et la traduction de l'image et ses symboles. C'est bien cette mise en œuvre que je vise dans mes cours de doctorat sur le *Symbole et l'image en traduction* à

5 La perception d'une image n'est jamais un acte universel. J'ai essayé de le démontrer sur papier (YUSTE FRÍAS, 2008a) et à l'écran (2008b et 2009) à propos de la perception d'une image publicitaire que tout le monde croit très bien connaître, celle du logotype de Carrefour (YUSTE FRÍAS, 2008a: 153 et sqq).

l'Université de Vigo⁶ depuis 1998. Chaque système symbolique de chaque culture transforme la lecture, l'interprétation et la traduction de l'image. Ces différents systèmes symboliques laissent des traces profondes et nombreuses dans la conception et la définition de l'image; dans les usages des formes et des couleurs symboliques qui sont celles d'aujourd'hui mais pas celles d'hier ni celles de demain; dans les différents codes sémiotiques et rituels symboliques de chaque culture; dans le lexique de chaque langue; dans l'imaginaire et de chaque texte et de chaque image à traduire.

Le couplage des mots et des images visuelles constitue une technique fréquente non seulement dans les activités symboliques, artistiques ou publicitaires, mais aussi dans les activités quotidiennes de pure communication journalistique. Les productions qui combinent texte et image ont envahi notre quotidien, celui des jeunes et des moins jeunes: médias (livres, affiche, presse écrite, cinéma, télévision...) et multimédias (*off line*: CD-Rom/disque optique compact, CD-I/disque compact interactif, DVD; *on line*: courrier électronique et les nombreux services fournis par Internet) renouvellent sans cesse les possibilités d'exploitation des potentialités expressives de l'oral et/ou de l'écrit, du dessin et/ou de la photo, ainsi que de l'animation d'image.

L'une des raisons du succès international des albums pour les petits enfants, des jeux interactifs et de l'expansion de la BD s'explique par la réponse donnée par le regard du traducteur à la question des rapports du texte et de l'image. S'il est vrai qu'en traduction on se sert à la fois du texte et de l'image, il serait faux d'y voir une simple addition de ces deux formes de communication et plus faux encore de croire que l'une est «subordonnée» à l'autre. Il faut dépasser, une bonne fois pour toutes, les oppositions axiologiquement radicales entre texte et image. Comme l'a fait Daniel Bougnoux dans un numéro de la revue *Esprit* consacré aux *Vices et vertus de l'image* (BOUGNOX, 1994), je voudrais proposer

6 Pour plus de détails sur les unités didactiques possibles à tenir en compte dans un enseignement universitaire consacré au symbole et à l'image en traduction, veuillez consulter en ligne les programmes de mon cours doctoral Symbole et image en traduction publicitaire ainsi que les textes et les images de la section Image et traduction sur le site web du Groupe de recherche T&P. <http://webs.uvigo.es/paratraduccion/index.html>.

d'écarter «les discours sommaires et nostalgiques» qui opposent «la vidéosphère à la graphosphère, les écrans au écrits, le visible au lisible» (BOUGNOUX, 1994: 96). Est-il rentable d'être encore iconoclaste de nos jours? Revenant sur l'étroite solidarité du verbe grec *graphein*, qui signifiait à la fois écrire et peindre, «il serait bien superficiel d'opposer les prouesses symboliques du texte aux carences alléguées des images» (BOUGNOUX, 1994: 97) lorsqu'on traduit des textes à images.

Le couple texte-image est écrit la plupart des fois non pas avec un simple trait d'union ou un tiret bas comme je l'ai fait dans ces pages pour mieux (para)traduire la coordination des deux termes. Au contraire je constate que la plupart du temps on utilise la même barre oblique (texte/image) que l'on a utilisée dans l'histoire intellectuelle occidentale pour montrer les oppositions binaires traditionnelles telles que: esprit/matière, signifié/signifiant, masculin/féminin, vérité/fiction, réalité/apparence, etc. Dans ces oppositions binaires le premier terme, placé à gauche, bénéficie d'un rang supérieur à celui qui est à droite, ce deuxième terme étant dès lors tenu pour une manifestation, une perturbation ou une négation du premier. Or, le couple texte-image n'est jamais une opposition des contraires. Le couple texte-image est toujours une harmonisation des contraires. Une harmonisation des contraires où les rapports entre texte et images sont: un rapport en contrepoint et, comme on le verra, un rapport métis (métissé et métissant).

Dans le couple texte-image, tout est «en contrepoint»: texte et image y sont présents simultanément et indépendamment, l'un accompagnant l'autre et vice-versa tout en ayant chacun son propre rythme de lecture. Le texte nous pousse en avant, on veut avancer dans la lecture, tourner la page pour connaître la suite. L'image, au contraire, nous arrête, elle nous oblige à faire «arrêt sur elle» pour l'explorer, la déchiffrer et la mettre en relation inter ou multisémiotique. Quand les traducteurs ouvrent un album pour enfant ou un livre illustré, l'image nous confronte ainsi à deux actions différentes:

- L'irruption: avant de lire la lettre imprimée, l'image globale s'empare de notre regard, sans en avoir demandé la permission, tout en nous installant dans le climat général de l'ouvrage,
- L'exploration: l'image est maintenant recherchée par nos yeux. Elle devient carte géographique où nous explorons tous les détails.

Le verbal et le visuel entretiennent toujours des relations étroites, souvent complémentaires, voire «métisses», dont il faut savoir bien lire et interpréter l'interaction intersémiotique pour mieux la traduire. Deux instances assumant chacune leur part de narrativité, le lisible et le visible participent à la création du sens: le texte guide l'interprétation de l'image et l'image oriente la lecture du texte. En se glissant dans l'image fixe, le texte écrit devient un élément plastique à part entière et le traducteur doit penser l'écriture comme une forme d'image produite par le geste de l'inscription; en attirant le regard du lecteur, l'image fixe devient un élément paratextuel à part entière ayant tendance à se suffire à elle-même car elle peut même arriver à faire disparaître le texte écrit aussi bien sur le papier qu'à l'écran.

Texte écrit et image fixe ou mobile étant toujours irrémédiablement liés par des rapports métis en contrepoint, il est temps d'en finir avec la vieille opposition entre le texte et l'image en traduction pour cesser de croire que le traducteur ne doit s'occuper que du texte. Il est temps de changer les discours dominants dans l'étude de la relation intersémiotique texte-image en traduction⁷ et d'éviter ainsi la reproduction systématique et compulsive de concepts arbitraires qui font obstacle à la lecture, interprétation et traduction des messages construits à l'aide du couple texte-image. M'inspirant des idées proposées par Alexis Nouss tout au long du séminaire *L'horizon philosophique de la traduction*⁸ qu'il a donné à l'Université de Vigo lors de la création de notre groupe de recherche, je voudrais présenter ici une nouvelle perspective pour la traduction du couple texte-image. Sans vouloir rentrer dans les implications de la présence et l'emploi d'une perspective métisse dans la pratique de la traduction de l'Autre lors de sa paratraduction, disons tout simplement que la notion de métissage qui existe dans le couple texte-image présente une

7 Pour plus de précisions sur les aspects symboliques de l'interaction intersémiotique du couple texte-image que le discours dominant en traductologie a oubliés trop souvent dans la traduction spécialisée des textes à images, on peut se référer à nos publications (YUSTE FRÍAS, 1998a, 1998b, 2001, 2006b, 2007).

8 Les six conférences d'Alexis Nouss (2005a), les forums de discussion du séminaire, ainsi que tout le matériel graphique et textuel constituant, pour l'instant, un ensemble de publications électroniques que j'ai édité en ligne sur le site web de mon groupe de recherche: <http://webs.uvigo.es/paratraduccion/index.html>.

nouvelle approche théorique et pratique qui permet de mieux analyser l'interaction intersémiotique entre l'aspect verbal du texte et l'aspect visuel du péri-texte iconique en traduction. J'emploie donc la notion de «métissage» en traduction dans les mêmes termes que François Laplantine et Alexis Nouss (1997 et 2001), c'est-à-dire, sans jamais confondre le métissage avec des notions telles que «mélange», «fusion» ou «hybridité», très à la mode ces derniers temps mais complètement éloignées du sens du mot «métissage» dans la réflexion anthropologique.

Quelques précisions en ce qui concerne l'interprétation et la traduction du mot métissage. Le métissage ne doit pas être confondu avec le mélange qui est de l'ordre de la fusion ou avec l'hybridité qui produit un nouvel ensemble. Hélas il y a un effet d'une énorme confusion généralisée dans la vulgate du métissage. Le métissage est dans le déséquilibre, l'hésitation. Le devenir métis est imprévisible, instable, jamais accompli, jamais définitif, car dans le métissage les composants vont conserver leur identité et leur histoire. En fait, une identité métisse correspond à une arithmétique qui n'est pas du tout orthodoxe. Le jeune Beur, Français d'origine maghrébine, il n'est pas moitié Français, moitié Maghrébin comme le veulent l'uniformisation républicaine ou la différenciation multiculturelle. Non! Il est 100% maghrébin et 100% Français! (NOUSS, 2005a: en ligne)

Le couple texte-image en traduction n'est ni un mélange «fusionné» ni un ensemble «hybride» où le texte serait «subordonné» à l'image et l'image simplement «illustrerait» le texte. La nouvelle entité iconotextuelle formée par le couple texte-image est une entité mixte, métisse, où l'élément verbal est présent à 1000% et l'élément visuel l'est aussi à 100%. Par conséquent, quand un traducteur doit traduire un couple texte-image, le sujet traduisant qu'il est lit, interprète et traduit à 100% le texte et le premier agent paratraducteur⁹ qu'il est lit, interprète et paratraduit aussi à 100% l'image, sans jamais travailler sur un pourcentage textuel ou iconique inférieur à cent. Traduire le couple texte-image est pour moi une pratique métisse, c'est-à-dire, métissée et métissante (LAPLANTINE et NOUSS, 2001: 561) où le texte est image et l'image est texte dans un dialogue permanent d'identités sémiotiques différentes mais ne perdant aucun pourcentage de leur propre caractère sémiotique. Traduire le couple texte-image veut dire se placer face à des entités iconotextuelles indivi-

9 C'est-à-dire un traducteur des marges et à la marge.

sibles jamais arbitraires mais toujours motivées, socialement fondées et différentes dans chaque aire culturelle.

Ainsi qu'on le veuille ou non, les mots et les images se relaient, interagissent, se complètent, s'éclairent avec une énergie vivifiante. Loin de s'exclure, les mots et les images se nourrissent et s'exaltent mutuellement. Au risque de paraître paradoxal, nous pouvons dire que plus on travaille sur les images, plus on aime les mots. (JOLY, 2004: 116)

Dans toute traduction spécialisée de textes à images, nous ne traduisons jamais d'une langue à une autre, isolées de tout autre code sémiotique, mais nous (para)traduisons ENTRE des langues actualisées dans des actes de paroles uniques en relation intersémiotique et multisémiotique avec un ou plusieurs codes. Pour assurer le succès de la traduction d'un livre pour enfants, d'une B. D., d'un film, d'un jeu vidéo, etc., le traducteur doit lire, interpréter et traduire non seulement tous les éléments textuels mais aussi tous les éléments paratextuels qui composent l'imaginaire présent dans chaque entité iconotextuelle formée par le couple texte-image (fixe ou mobile). Toute entité iconotextuelle en traduction est une structure indissoluble de texte et d'image où ni le texte est «subordonné» à l'image, ni l'image a une fonction «illustrative» du texte, le lisible et le visible étant en perpétuel dialogue métis (métissé et métissant).

Développer la capacité visuelle du traducteur – bien lire et interpréter l'image¹⁰ pour mieux la (para)traduire – est essentiel quand l'aspect visuel dégage l'essence même du sens à traduire. Pour un traducteur, le traitement du paratexte visuel est incontournable dans la (para)traduction de la relation intersémiotique présente au sein du couple texte-image des textes à images. Or la typologie des textes à images est multiple. Je fais bien sûr référence à toutes ces spécialités de la traduction où l'image fixe, dans ses différentes réalisations, entre en interaction intersémiotique avec un autre code sémiotique, le verbal: la B.D.; les dépliants touristiques; les livres d'art; les livres illustrés; les affiches publicitaires; les textes techniques verbo-iconiques. Mais, je ne veux surtout pas oublier le cénacle

10 Car on peut très bien «lire» et «interpréter» autre chose que du texte en traduction. Ainsi, un traducteur doit savoir lire et interpréter, dans n'importe quel texte à traduire, tout péritexte iconique réalisant l'image sous différentes formes paratextuelles: illustration, graphique, schéma, diagramme, plan ou carte géographique, etc.

théorique et pratique de la traduction où l'image n'est plus fixe et rentre en diverses relations multisémiotiques avec plusieurs codes autres que le verbal au sein de ce que l'on appelle la traduction audiovisuelle ou, mieux encore, la traduction multimédia. La culture du multimédia et de l'internet, que d'aucuns nomment de nos jours la cyberculture, se fonde sur une technologie numérique qui n'est jamais neutre en traduction et qui permet la création d'espaces virtuels où convergent sur les écrans des données écrites, graphiques, sonores et des images fixes ou animées dans un nouveau texte électrifié que l'on appelle l'hypertexte. Afin de repenser la traduction à l'ère du numérique j'insiste sur le fait que les données paratextuelles dans les nouveaux espaces d'écriture pour l'écran exigent *a fortiori* une nouvelle forme de traduire: la paratraduction.

Nous sommes confrontés comme nous pouvons en faire aisément le constat, à des formes de plus en plus variées de textes produits à l'aide de l'ordinateur. Ce sont des textes à la croisée du papier et de l'écran, ou alors n'existant que dans le cyberspace, des productions où le texte et l'image se côtoient selon une logique intermédiate de plus en plus élaborée, des hypertextes qui nous entraînent dans des labyrinthes narratifs venant, par leur structure, renouveler les bases de la textualité. [...] Aux côtés de ces textes entièrement numérisés s'épanouissent des œuvres hybrides, des livres accompagnés de cédéroms qui offrent une mise en spectacle multimédiatique du texte [...] des romans où la typographie et la mise en page sont soumises à d'importantes torsions et variations rendues possibles par l'informatisation du processus d'édition des textes [...] des romans qui jouent sur une forte présence de l'image [...] L'imprimé et le livre rivalisent avec l'écran relié et le livre électronique (e-text, eBook, e-ink). (GERVAIS, 2004: 51-52)

Théoricien et praticien de la traduction, enseignant, chercheur et traducteur travaillant tous les jours face aux écrans avec mes élèves, mes collaborateurs et mes clients, je partage complètement l'élargissement de tous les modes possibles de la traduction audiovisuelle (sous-titrage; doublage; *voice over*; narration; surtitrage; traduction simultanée) aux multimédias que propose Yves Gambier, et j'entends aussi par «multimédia»:

Tout discours intégrant plusieurs (et non simplement un ou deux) systèmes sémiotiques (langagier: écrit et oral; visuel: images fixes et animées, icônes, pictogrammes, etc.; sonore; graphique, etc.) concourant à faire sens. La traduction audiovisuelle (film, télévision, vidéo), la traduction de logiciels, la traduction sur et pour la Toile (*web*) et autres produits et services en ligne, ainsi que la traduction de produits *hors ligne* (disques compacts optiques ou CD-Rom), relèvent de la traduction multimédia. (GAMBIER, 2001: 95)

Sans jamais arriver à confondre multimédia et multimodal dans l'exercice quotidien de la traduction pour l'écran.

A menudo cuando hablamos de textos multimedia, podría decirse que en realidad no nos referimos al sentido estricto de lo que significa multi-media, es decir el uso de más de un medio de comunicación. El término suele usarse para designar productos informáticos que utilizan sonido e imagen y una combinación de elementos verbales y no verbales, es decir, diferentes modos de comunicación (escrita, hablada, semiótica), con lo cual sería más exacto hablar de productos <multimodo> ya que sólo se suelen transmitir a través de un medio, el del terminal del ordenador. (ZABALBEASCOA, 2005: 204)

Admettre la possibilité de travailler aussi aux seuils de ses propres traductions comme premier agent paratraducteur, reconnaître, en fin de compte, l'existence de cette zone de transaction intersémiotique et multi-sémiotique que constitue ce que je veux bien appeler la paratraduction, c'est admettre la conception d'une traduction comme le passage d'un continuum sémiotique à un autre continuum sémiotique ou à plusieurs continuums sémiotiques et insérer, une fois pour toutes, la traduction intersémiotique et multisémiotique dans la recherche traductologique. C'est qu'«une traduction ne s'arrête pas au texte mais à la livraison du produit... multisémiotique» (GAMBIER, 2001: 107). Quand on sait, par exemple, qu'un technicien informaticien ou tout autre agent paratraducteur peut modifier les productions verbales, iconiques, verbo-iconiques, les entités iconotextuelles ou n'importe quelle autre production matérielle qui présente une traduction multimédia avant de la (télé)charger sur de petits, moyens et grands écrans *on line* ou *off line*, est-ce que le traducteur, premier agent paratraducteur, est vraiment responsable de la présentation, de l'image de ses traductions jusqu'au bout (jusque sur l'écran)? En d'autres termes, à l'heure des traductions sur réseaux, le traducteur est-il responsable de toutes les paratraductions de ses traductions?

La traduction va appartenir de moins en moins aux traducteurs parce qu'elle dépasse de plus en plus la seule problématique langagière. D'ailleurs, plutôt que de textes (trop centrés sur le verbal), on est amené à réaliser des documents, à travailler sur des matériaux multisémiotiques. (GAMBIER, 2001: 109)

Avant qu'il n'y ait plus de pain sur la planche dans les contraintes professionnelles des traducteurs, prenons les choses en main et préparons nos élèves de traduction et interprétation, futurs sujets traduisants et premiers

agents paratraducteurs, pour travailler avec des matériaux de moins en moins exclusivement verbaux et de plus en plus multisémiotiques.

Traduire les seuils de la traduction: le hors-texte

Le concept de paratraduction, comme celui de paratexte, est né en travaillant avec des textes littéraires. Or, je ne veux surtout pas situer la paratraduction exclusivement dans un champ d'application pratique qui a servi pendant trop longtemps la tour d'ivoire où se sont placées la plupart des théories de la traduction: la littérature en général et le livre littéraire en particulier. Je viens de démontrer qu'il faut aussi tenir compte de la paratraduction lors de toute traduction du couple texte-image aussi bien sur papier qu'à l'écran.

Pour moi, le terrain hors-texte¹¹ est devenu la pierre angulaire d'une démarche (para)traductive authentique dans les processus de médiation culturelle. C'est bien pour cela que dans le groupe de recherche T&P que je dirige à l'Université de Vigo, nous nous sentons concernés par tous les modes de représentation, toutes les pratiques d'écriture (para)traductives qui jusqu'à présent sont restées au seuil des réflexions théoriques en traduction. Nous voulons interroger non seulement les représentations écrites mais aussi les représentations orales et non-conventionnelles, verbales et non verbales, de ce que traduire veut dire: symboles, signes, marques, signaux, images dans toutes leurs déclinaisons possibles (icônes, pictogrammes, idéogrammes, logogrammes, etc.) se manifestant au quotidien en construisant plusieurs types d'espaces symboliques dont je ne citerai pour l'instant que trois ici:

11 C'est-à-dire, non seulement tout ce qui n'a jamais été compris dans la pagination d'une publication quelconque (livre, livre électronique, CD-ROM, CD-I, DVD, Page Web, Jeu vidéo, etc.), mais aussi, et surtout, tout ce qui étant à l'extérieur du texte reste affiché, vis-à-vis de l'extérieur, dans des lieux ouverts ou semi-ouverts des espaces publics et privés. Pour un aperçu sur quelques exemples des recherches traductologiques, hors-texte que j'ai mises en œuvre, au seuil de la paratraduction, veuillez voir et écouter en ligne ma conférence(YUSTE FRÍAS, 2009c).

- Primo, l'espace public profane du hors-texte rempli de signaux, pictogrammes et idéogrammes destinés à y (para)traduire l'orientation des individus (par exemple, la signalétique bilingue des aéroports, des gares, des voies publiques, des parcs et jardins, etc.),
- Secundo, l'espace public sacré ou plutôt «sacralisé» du hors-texte où tout se transforme en symbole à proprement parler dans une volonté de rendre visible l'invisible religieux, politique, social, idéologique ou tout simplement culturel du lieu (par exemple, les livres, les dépliants, les affiches, les autocollants, les souvenirs et un très long etcétera de documents et d'objets divers bi/multilingues que l'on peut trouver dans les sites touristiques de part le monde),
- Tertio, l'espace privé du hors-texte où, à côté des signes et symboles apparemment universels car ils ont été internationalisés par les normes ISO de la communication technique et scientifique, se développent des symboles et des images publicitaires à symbolique culturelle fortement marquée (par exemple, les étiquetages et les emballages bi/multilingues et bi/multiculturels des produits de consommation accompagnant les logos des marques).

Ces trois premiers exemples d'espaces d'écritures (para)traductives ne sont pas des compartiments étanches, tout au contraire, il se produit des glissements permanents, des échanges continus entre un espace et l'autre que nous avons pu constater au cours de nos sorties d'études dans les zones frontalières entre la Galice et le Portugal avec les élèves du programme doctoral T&P. Je considère l'espace frontalier comme le lieu symbolique où se condensent les processus complexes d'attirance et de rejet à l'égard de l'Autre. Voilà pourquoi, les zones frontalières sont des lieux privilégiés pour le développement d'outils conceptuels et pratiques en matière de formation du futur sujet traduisant et interprétant entre langues et cultures. Dans nos sorties d'études, nous franchissons les seuils pour traduire la frontière et traduire à la frontière. C'est très précisément dans ce lieu hors-texte de la frontière où se manifestent les «identités frontalières» à travers la paratraduction mise en place pour exprimer une «pensée frontalière», une «pensée liminale».

Une identité frontalière demande une pensée frontalière, ce que les lexiques postmoderniste et postcolonialiste désignent en anglais par *border thinking*. Pensée frontalière: penser la frontière et penser à la frontière [...] Pensée liminale – du latin *limen*, le seuil –, la frontière étant ici considéré comme seuil, et non comme barrière. (NOUSS, 2005b: 51)

Notre méthode de recherche consiste à mettre en relief, sur le terrain, les pratiques langagières relatives à des espaces urbains différenciés. La ville comme une mise en spectacle de textes et paratextes (signes, signaux, images et symboles), constitue à ce moment-là l'objet de nos analyses sémiotiques lors de nos expériences de terrain. Grâce aux différents scénarios othotypographiques analysés, l'espace urbain devient l'espace hors-texte par excellence, un espace public et discursif de paratraduction où textes et paratextes se produisent dans et sur la ville. Le concept de paratraduction aide à centrer le regard du traducteur sur différents seuils de communication interculturelle: un format communicatif spécifique comme, par exemple, les indications de direction et la dénomination des rues ou endroits de l'environnement urbain, attirent notre regard interprétatif pour essayer de (para)traduire les échanges transculturels qui s'y produisent. Différentes langues, différentes cultures, différents courants politiques, différentes idéologies, différents agents paratraducteurs s'emparent des murs et d'autres espaces extérieurs visibles pour s'y (para)traduire et démarquer ainsi leur terrain, faire défi à l'adversaire, signaler les conflits sociaux ou appeler à la solidarité. Nous considérons les milieux multiculturels des quartiers d'immigration comme espace potentiel d'une expressivité et d'une créativité plurilingues, dignes d'être décrites et valorisées par le meilleur médiateur culturel possible: le traducteur. Ce traducteur peut aussi être anonyme, un simple habitant qui, dans l'espace liminaire de sa maison, organise le cosmos en refusant, en assurant ou en remplaçant des signes qu'il sait «autres».¹²

Le projet du groupe de recherche T&P est donc un projet vaste et ambitieux. Or, il est temps que la traductologie ne reste plus uniquement sur le plan exclusif des supports papiers de l'écriture littéraire, mais qu'elle s'intéresse aussi à d'autres supports d'écritures apparemment éloignées de l'activité traduisante et de l'image traditionnelle du «sujet traducteur»

12 Pour une méthodologie d'analyse traductive des seuils physiques chez l'habitant, voir FERNANDEZ OCAMPO (2009).

mais constituant pourtant l'essence même de la traduction et du «sujet traduisant»¹³. Voilà pourquoi, depuis 2005, dans nos sorties d'études (dont les enregistrements sont édités comme épisodes du programme Web-TV EXIT), nous avons commencé à réaliser sur le terrain hors-texte, des analyses (para)traductives concrètes illustrant les diverses interventions que la paratraduction peut être amenée à faire dans le domaine du quotidien de la communication transculturelle. En analysant des objets quotidiens dans des espaces de construction et communication symboliques, nous voulons montrer qu'un traducteur du XXI^e siècle est non seulement un sujet traduisant mais aussi le premier agent paratraducteur et, par conséquent, le mieux placé pour aider à définir un système d'identité visuelle présentant toute volonté de (se) traduire (à) l'Autre dans la construction symbolique d'un espace d'écriture idéologique, politique, économique, commercial, social ou culturel au seuil de la traduction. C'est apparemment hors de la traduction mais, en réalité, toujours dans la marge, au seuil, de ce que traduire veut dire, que s'exprime le langage visuel de toutes ces cultures matérielles et paratextuelles constituant les *corpora* de recherche de notre groupe. Rien du quotidien n'est pour nous pure vision ou simple perception mais toujours regard (para) traductif et lecture interprétative. Nos recherches en (para)traduction invitent donc les études en traduction à travailler hors texte sur la réalité du quotidien de la communication transculturelle. En nous éloignant du trop exclusif paradigme littéraire et textuel qui, comme le suggère Sela-Sheffy (2000), continue de surcharger, d'alourdir et d'accabler les études en traduction, la réflexion anthropologique hors-texte que nous voulons porter avec la création du concept de paratraduction, permet «d'aborder les notions de «sujet traduisant» sous un angle nouveau» (BUZELIN, 2004: 732).

13 «traduisant» et non pas «traducteur» pour insister sur ce qui agit en lui dans sa pratique. (Cf. LAPLANTINE/NOUSS, 2001: 562).

Le traducteur, sujet traduisant et premier agent paratraducteur

Je pense la traduction au quotidien comme un processus de productions aussi bien textuelles que paratextuelles faisant appel à des agents intermédiaires selon une logique de réseau qui tisse des liens de relations entre le traducteur, sujet traduisant, d'un côté, et les agents paratraducteurs, de l'autre. Suivant les suggestions de Buzelin (2004), je ne veux pas minimiser mais maximiser:

De ce fait d'autres aspects également constitutifs du processus traductionnel (donc essentiels à sa compréhension), mais qui ne s'affichent pas comme tels dans le produit fini et s'effacent avec le temps: les négociations entre les agents, les imprévus et les stratégies de persuasion (ou détournements de stratégies) permettant de gérer ces imprévus ainsi que d'assurer et de guider la participation (ou démission) des agents. [...] Non seulement les traducteurs utilisent, et ont toujours utilisé, des ressources exogènes humaines et matérielles [...], mais le processus de transfert linguistique s'accompagne d'une multiplicité de décisions qui leur échappent, et se prolonge en aval, à diverses étapes, comme [...] le choix du titre, élément pesant d'un poids considérable mais sur lequel les traducteurs n'ont pas toujours droit de regard. (BUZELIN, 2004: 739)

La paratraduction est cet espace de transition et de transaction de réseaux où tout un ensemble d'agents intermédiaires tisse avec le traducteur un vaste filet paratextuel de pratiques et de discours idéologiques, politiques, sociologiques et anthropologiques au seuil de la traduction. La paratraduction est un ensemble de réseaux paratextuels situés «à côté de» la traduction sur le papier, à l'écran ou ailleurs, avec pour fonction de présenter, d'informer et de convaincre à propos de la traduction. Parce que la paratraduction a un pouvoir (influencer le lecteur d'une traduction, orienter sa lecture) qu'elle exerce lors de la présentation paratextuelle des constructions identitaires et du maintien ou de la subversion des valeurs hégémoniques traduites dans le corps textuel; parce que, en fin de compte, la paratraduction comporte toujours des enjeux communicationnels, commerciaux et culturels en rien négligeables, nous nous intéressons plus particulièrement au rôle de la paratraduction dans les luttes de pouvoir (VENUTI, 1998). L'action de la paratraduction relève souvent de l'influence, voire de la manipulation, subie de manière consciente ou

inconsciente par les traducteurs à travers des systèmes de réseaux de plus en plus virtuels utilisés par d'autres agents intermédiaires beaucoup plus *«en para»* que le propre sujet traduisant.

Παρά est en langue grecque et un adverbe et une préposition qui signifie *«auprès de»*, *«à côté de»*, mais aussi *«devant»*, *«face à»*, sans oublier *«dans»* et, surtout, *«ENTRE»*. Je dois rappeler toutes ces significations étymologiques grecques sous-jacentes dans l'usage du préfixe *«para-»* pour mieux fonder le concept de paratraduction en donnant à ce nouveau terme de la traductologie un sens que je veux aussi volontairement ambigu que le voulait le propre Gérard Genette pour son terme de paratexte.

Para est un préfixe antithétique qui désigne à la fois la proximité et la distance, la similarité et la différence, l'intériorité et l'extériorité [...], une chose qui se situe à la fois en deçà et au-delà d'une frontière, d'un seuil ou d'une marge, de statut égal et pourtant secondaire, subsidiaire, subordonné, comme un invité à son hôte, un esclave à son maître. Une chose en *para* n'est pas seulement à la fois des deux côtés de la frontière qui sépare l'intérieur et l'extérieur: elle est aussi la frontière elle-même, l'écran qui fait membrane perméable entre le dedans et le dehors. Elle opère leur confusion, laissant entrer l'extérieur et sortir l'intérieur, elle les divise et les unit. (HILLIS-MILLER, [1979: 219], cité par GENETTE, 1987: 7)

Voilà une très belle description du processus de la paratraduction et surtout de l'activité plus visible des agents paratraducteurs: le traducteur, le premier. En effet, le préfixe *«para-»* traduit à la perfection les possibilités de sens pour faire référence non seulement à la périphérie de toute traduction mais aussi à l'espace périphérique occupé par la personne qui traduit. Le traducteur est le sujet traduisant et le premier agent paratraducteur car il est toujours *«en para»*, c'est-à-dire pas seulement à la fois des deux côtés de la frontière entre langues, entre cultures, que suppose tout texte à traduire ou traduit: il est aussi lui-même la frontière elle-même où se déroule tout échange. Sujet en marge, le traducteur est le seuil entre le familier et l'étranger, l'entre-deux d'un espace intermédiaire situé toujours entre [...] et, comme un pont, il rend possible le passage entre une rive et l'autre. Il unit et sépare en même temps.

Le traducteur, deuxième auteur, devrait avoir le même statut que le premier auteur du texte qu'il traduit,¹⁴ mais hélas presque partout dans le

14 Venuti (1998) prolonge cette réflexion sur le plan juridique en constatant que la notion actuelle de «droit d'auteur» qui découle de celle d'auteur, porte non

monde on continue encore à le considérer comme secondaire, subsidiaire, subordonné comme un invité «face à» son hôte, ou pire, comme un esclave «à côté de» son maître. Sujet culturel et moral qui s'amenuise, le traducteur est trop souvent la peau de chagrin qui devient invisible dans la présentation de la plupart des textes traduits parce que d'autres agents intermédiaires ont pris le relais pour produire un ensemble visuel de productions verbales, iconiques ou verbo-iconiques, d'entités iconotextuelles ou simplement de productions matérielles – les produits paratraduits – pour rendre présente la traduction réalisée par le sujet traduisant. Parfois le nom du traducteur n'apparaît même pas ou apparaît dans un petit coin, à la marge, d'une page de garde mais presque jamais accolé au titre et encore moins en première de couverture. C'est bien le résultat d'une conception de la traduction comme d'une combustion permanent de métaux, de tablettes de métaldéhyde, ce combustible solide qui brûle sans laisser de résidu. Mais la traduction n'est jamais un métal! Il est impossible de ne pas laisser des «résidus», des traces de la présence humaine ni du sujet traduisant ni d'autres agents intermédiaires dans une traduction. En d'autres mots, l'invisibilité (VENUTI, 1995) est impossible lorsque l'on traduit, même si la culture de l'ère du tout numérique adore les métaux et prône les qualités et les vertus d'une combustion massive de produits traductifs automatiquement réalisés où la voix du traducteur semble s'affaiblir de plus en plus, jusqu'au silence total, pour épargner ainsi au maximum les coûts des traductions.

Il est temps de prendre conscience du fait indéniable que le traducteur doit toujours s'occuper de tous les détails de présentation de sa traduction. Il doit contrôler sa paratraduction aussi bien que sa traduction. Par conséquent, avec le concept de paratraduction je veux aussi exprimer l'*habitus* (BOURDIEU, 1997) du traducteur qui le pousse à prendre différents positionnements éthiques, politiques, idéologiques, sociaux et culturels face à l'acte nullement innocent de traduire. L'*habitus*, cet ensemble de dispositions et de prédispositions acquises et intégrées par le sujet traduisant, permet d'éclairer aussi bien les choix de traduction au niveau microtextuel que le devenir des textes traduits introduits et présentés dans les différentes paratraductions. Le traducteur, sujet traduisant et

seulement atteinte à la traduction, qu'il envisage d'ailleurs comme création et source de connaissance, mais définit son propre statut de façon contradictoire.

premier agent paratraducteur, grâce à ses propres paratraductions et non pas à celles réalisées par d'autres agents intermédiaires, pourrait faire acte de présence dans chacune de ses traductions dès leurs seuils. Avoir droit de regard sur le titre et l'image de sa propre traduction ne devrait pas être réservé exclusivement aux traducteurs littéraires. Hélas! La multiplicité des décisions à prendre dans un transfert linguistique et culturel continue à reléguer la voix du meilleur ou du plus prestigieux des traducteurs au silence le plus absolu.

Conclusions

Toute forme linguistique contemporaine à traduire revêt un aspect visuel qu'il faut absolument paratraduire. Les péri-textes iconiques construits par l'image invitent donc à un mode différent de lecture, interprétation et traduction: la paratraduction... une manière de traduire, d'ordre symbolique, qui tisse des rapports intersémiotiques (image fixe) et multisémiotiques (image en mouvement) de tout paratexte (qu'il soit péri-texte iconique ou pas, musical par exemple) avec le texte au seuil de la traduction. Or, l'image n'a pas encore la place qu'elle mérite dans les études en traduction. Au contraire, elle est plutôt restée aux seuils de toutes les traductions pour faire l'affaire d'autres agents intermédiaires, différents du sujet traduisant. Le concept de paratraduction veut rendre à l'image et à tout aspect visuel des paratextes la place méritée dans la construction de sens symbolique en traduction. N'oublions pas que le succès d'une traduction quelconque dépend toujours des productions paratextuelles (verbales, iconiques, verbo-iconiques ou matérielles) qui l'entourent, l'enveloppent, l'accompagnent, la prolongent, l'introduisent et la présentent. Dans son acception purement empirique, la notion de paratraduction a une portée méthodologique indéniable: il ne peut exister de traduction sans paratraduction. Le texte traduit n'est pas une fin en soi, car il n'a de fin (sens et but) que lorsqu'il est entouré, enveloppé, accompagné, prolongé, introduit et présenté par un ensemble de productions paratextuelles traduit. Une traduction sans paratraduction, pur incident, ne serait jamais publiée et ne pourrait jamais exister. Par contre, une traduction avec sa paratraduction correspondante peut être publiée

et, par conséquent, devenir un événement. C'est à l'aide des différentes paratraductions que le «texte traductif»¹⁵ ne s'arrête jamais, qu'il survit à une réception, une lecture et une interprétation déterminées pour continuellement s'ouvrir à d'autres.

Or il existe aujourd'hui dans le marché une claire volonté de nier le même mot de «traduction» pour parler du processus et du produit de la traduction ou de n'importe quelle production paratextuelle à traduire ou traduite. Nous assistons à un éclatement des dénominations euphémistiques touchant les travaux de ce que (para)traduire veut dire qui situe la traduction dans des milieux professionnels soi-disant éloignés de la traduction, au seuil de la traduction, dans une zone indécise où l'on veut placer tout ce que l'on ne veut pas considérer comme traduction à proprement parler: la paratraduction. Localisation, adaptation, versionisation, documentation multilingue, rédaction technique multilingue, editing, médiation culturelle, transferts linguistiques, etc. telles sont quelques-unes des dénominations professionnelles employées pour parler des activités d'un *paratraducteur*. Un terme qu'il faudrait entendre ici au même sens ambigu, voir hypocrite ou péjoratif, que possèdent des adjectifs tels que *parapharmacien* ou *paralittéraire*.

La notion de paratraduction possède une visée épistémologique car sa conceptualisation fut mise en place pour désigner l'ensemble des éléments constituant les appareillages de conception et de représentation de l'acte traductif au sein de tout espace d'écriture de médiation. En effet, la diversité des cultures, mise en scène dans des espaces fermés ou en plein air, peut devenir une culture des diversités si l'on tient bien compte de la notion de paratraduction. Le hors-texte, ce qui apparemment «dépasse» la pratique traditionnelle de la traduction mais, en réalité, l'englobe, n'est que de la pure paratraduction, dans le sens le plus positif du nouveau terme, cette fois-ci. Traduire le quotidien c'est voyager ENTRE les cultures non seulement à l'aide des textes mais aussi à l'aide des productions paratextuelles et paralittéraires, c'est-à-dire, grâce à la paratraduction des objets quotidiens apparemment les plus anodins mais, en réalité,

¹⁵ Je conçois la notion de «texte traductif» comme François Laplantine et Alexis Nouss, c'est-à-dire comme «une forme mouvante et métisse qui englobe textes de départ et d'arrivée et peut agir comme modèle d'intersubjectivité» (LAPLANTINE/NOUSS, 1997: 41).

chargés de sens. Le travail de (para)traduction à faire est là devant nous: il nous accompagne au quotidien et nous fait sortir du carcan littéraire et textuel de notre discipline pour assumer la paratraduction comme paradigme des situations contemporaines de l'interaction multilingue et multiculturelle dans les processus de médiation. Une paratraduction des symboles, signes, signaux, marques et images des productions paratextuelles de la communication transculturelle peut rendre compte de l'extraordinaire pouvoir de la communication visuelle en traduction, autant que des manipulations idéologiques, politiques, sociales et culturelles qui la révèlent et la maîtrisent.

Il est temps que la traductologie ne reste plus uniquement sur le plan exclusif des supports papiers de l'écriture littéraire, mais qu'elle s'intéresse aussi à d'autres supports d'écritures apparemment éloignées, à la marge, de l'activité traduisante et de l'image traditionnelle du «sujet traducteur» mais constituant, pourtant, l'essence même de la traduction et du «sujet traduisant» au seuil de la traduction.

Bibliographie

- Roland BARTHES: *Le plaisir du texte*. Paris: Seuil, 1973.
- Daniel BOUGNOUX: «Nous sommes sujets aux images». In: *Esprit. Vices et vertus de l'image*, n°199 (1994), pp. 96-109.
- Pierre BOURDIEU: *Méditations pascaliennes*. Paris: Seuil, 1997.
- Hélène BUZELIN: «La traductologie, l'ethnographie et la production des connaissances». In: *Meta*, XLIX, 4 (2004), pp. 729-746.
- Itamar EVEN-ZOHAR: «Polysystem Theory». In: *Poetics Today* I, 1-2 (1979), pp. 287-310.
- Itamar EVEN-ZOHAR: «Polysystem Studies». In: *Poetics Today* XI, 1 (numéro special, 1990).
- Itamar EVEN-ZOHAR: «Polysystem Studies», 1997: la version de la publication de 1990 révisée par Itamar Even-Zohar lui-même et disponible sur son propre site Web: <http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/books/ez-pss1990.pdf> (Consulté le 15/05/06).
- Pierre FRESNAULT-DERUELLE: *L'éloquence des images*. In: *Images fixes III*. Paris: PUF, 1993.
- Anxo FERNANDEZ OCAMPO: «Devins sur le pas de la porte: notes pour une anthropologie visuelle du seuil en Galice». In: *Conserveries mémorielles*, numéro intitulé *Seuils, soglitudes-Theresholds, soglitudes* et dirigé par Tatjana Barazon. Québec/Paris: CELAT/IHTP, [en ligne], n° 7, 2010. Mis en ligne le 10 avril 2010: <http://cm.revues.org/435> (10/04/2010).

- José YUSTE FRÍAS: «Contenus de la traduction: signe et symbole». In: ORERO, Pilar (ed.) *III Congrès Internacional sobre Traducció. Març 1996. Actes*. Bellaterra (Barcelona): Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona, 1998a, pp. 279-289. Publication disponible sur internet: <http://webs.uvigo.es/jyuste/docu/publicaciones/JoseYusteFrias1998a.pdf>.
- José YUSTE FRÍAS: «EL PULGAR LEVANTADO: un buen ejemplo de la influencia del contexto cultural en la interpretación y traducción de un gesto simbólico». In: Leandro FÉLIX FERNÁNDEZ/Emilio ORTEGA ARJONILLA (éds.): *II Estudios sobre Traducción e Interpretación. Actas de las II Jornadas Internacionales de Traducción e Interpretación de la Universidad de Málaga. Málaga, 17-20 de marzo de 1997*, tome I. Málaga: Universidad de Málaga et Diputación Provincial de Málaga, 1998b, pp. 411-418. Publication disponible sur internet: <http://webs.uvigo.es/jyuste/docu/publicaciones/JoseYusteFrias1998c.pdf>.
- José YUSTE FRÍAS: «La traducción especializada de textos con imagen: el cómic». In: DEPARTAMENTO DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN (éd.): *El traductor profesional ante el próximo milenio. II Jornadas sobre la formación y profesión del traductor e intérprete*. CEES [CD-ROM], 4^e section, chap. IV. Villaviciosa de Odón (Madrid): Universidad Europea, 2001. Publication disponible sur internet: <http://webs.uvigo.es/jyuste/docu/publicaciones/JoseYusteFrias%202001a/Portada.htm>.
- José YUSTE FRÍAS: «Desconstrucción, traducción y paratraducción en la era digital». In: José YUSTE FRÍAS/Alberto ÁLVAREZ LUGRÍS (éds.), *Estudios sobre traducción: teoría, didáctica, profesión*. Vigo: Universidade de Vigo, 2005, pp. 59-82. Chapitre disponible sur internet: <http://webs.uvigo.es/jyuste/docu/publicaciones/JoseYusteFrias%202005c.pdf>.
- José YUSTE FRÍAS: «Traducción y paratraducción de la literatura infantil y juvenil». In: Ana LUNA ALONSO/Silvia MONTERO KÜPPER (éds.): *Traducción e Política editorial de Literatura infantil e xuvenil*. Vigo: Servizo de Publicacións da Universidade de Vigo, coll. T&P, n.º 2 2006a, pp. 189-201. Chapitre disponible sur le site web de l'auteur: <http://webs.uvigo.es/jyuste/docu/publicaciones/JoseYusteFrias2006a.pdf>. Présentation et extraits du livre disponibles sur internet: <http://webs.uvigo.es/jyuste/index.php/publicaciones/prueba-libros/48-libros/116-traducion-e-politica-editorial-de-literatura-infantil-e-xuvenil.html>.
- José YUSTE FRÍAS: «La pareja texto/imagen en la traducción de libros infantiles». In: Ana LUNA ALONSO/Silvia MONTERO KÜPPER (éds.): *Traducción e Política editorial de Literatura infantil e xuvenil*. Vigo: Servizo de Publicacións da Universidade de Vigo, coll. T&P, n.º 2 2006b, pp. 267-276. Chapitre disponible sur le site web de l'auteur: <http://webs.uvigo.es/jyuste/docu/publicaciones/JoseYusteFrias2006b.pdf>. Présentation et extraits du livre disponibles sur internet: <http://webs.uvigo.es/jyuste/index.php/publicaciones/prueba-libros/48-libros/116-traducion-e-politica-editorial-de-literatura-infantil-e-xuvenil.html>.
- José YUSTE FRÍAS: «Para-traducir libros infantís». In: *Viceversa*, 13 (2007), pp. 135-170. Article imprimé disponible sur internet: <http://webs.uvigo.es/jyuste/docu/publicaciones/JoseYusteFrias2007.pdf>.

- José YUSTE FRÍAS: «Penser en traduire la imagen en publicidad: el sentido de la mirada». In: *PLP Pensar La Publicidad. Revista Internacional de Investigaciones Publicitarias*, vol. II, n.º 1 (2008a), pp. 141-170. Article imprimé disponible sur internet: <http://webs.uvigo.es/jyuste/docu/publicaciones/JoseYusteFrias2008.pdf>.
- José YUSTE FRÍAS: «Para-traducir Carrefour (1ª parte)». In: José YUSTE FRÍAS (dir.): *Zig-Zag. Le premier programme IPTV consacré à la traduction*, épisode n.º 2 édité en ligne le 16/06/2008, 2008b. Production audiovisuelle T&P disponible sur le site web de l'auteur: <http://webs.uvigo.es/jyuste/index.php/publicaciones/audiovisuales/42-videos/109-ep-isodio-no-2-de-zig-zag-para-traducir-carrefour-1o-parte.html>. Il existe une présentation du programme Web-TV *Zig-Zag* disponible sur le site web de l'auteur: <http://webs.uvigo.es/jyuste/index.php/web-tv/zig-zag.html>.
- José YUSTE FRÍAS: «Para-traducir Carrefour (2ª parte)». In: José YUSTE FRÍAS (dir.): *Zig-Zag. Le premier programme IPTV consacré à la traduction*, épisode n.º4. Production audiovisuelle T&P bientôt disponible sur internet, toujours sur le site web d'UVigo-tv: <http://tv.uvigo.es/es/library/index/broadcast/pub.html>. Il existe une présentation du programme Web-TV *Zig-Zag* disponible sur le site web de l'auteur: <http://webs.uvigo.es/jyuste/index.php/web-tv/zig-zag.html>.
- José YUSTE FRÍAS: «Traduire les seuils de la traduction: le hors-texte». In: José YUSTE FRÍAS [dir.]: *II^e Colloque International de Vigo sur la paratraduction (Deuxième Partie)*, 2009c. Editée en ligne et disponible sur le site d'UVigo-TV <http://tv.uvigo.es/video/17452>, cette publication audiovisuelle constitue la 2^e conférence de la DEUXIÈME PARTIE du *II^e Colloque International de Vigo sur la paratraduction* <http://tv.uvigo.es/es/serial/558.html#4901>, qui eut lieu le 27/11/2009 à la Faculté de Philologie et Traduction de l'Université de Vigo. Un acte académique édité en ligne par José Yuste Frías: <http://tv.uvigo.es/es/serial/558.html>. Il existe une présentation de cette publication audiovisuelle disponible sur le site web de l'auteur: <http://webs.uvigo.es/jyuste/index.php/publicaciones/audiovisuales/42-videos/134-traduire-les-seuils-de-la-traduction-le-hors-texte.html>.
- José YUSTE FRÍAS/Alberto ÁLVAREZ LUGRÍS (éds.): *Estudios sobre traducción: teoría, didáctica, profesión*. Vigo: Servizo de Publicacións da Universidade de Vigo, coll. T&P, n.º 1 (2005). Présentation et extraits du livre disponibles sur internet: <http://webs.uvigo.es/jyuste/index.php/publicaciones/prueba-libros/48-libros/115-estudios-sobre-traducion-teoria-didactica-profesion.html>.
- Yves GAMBIER: «Les traducteurs face aux écrans: une élite d'experts». In: Frédéric CHAUME/Rosa AGOST (éds.): *La traducción en los medios audiovisuales*. Castellón: Publicacions de la Universitat Jaume I, 2001, pp. 91-114.
- Gérard GENETTE: *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris: Seuil, 1982.
- Gérard GENETTE: *Seuils*. Paris: Seuil, 1987.
- Bertrand GERVAIS: «Naviguer entre le texte et l'écran. Penser la lecture à l'ère de l'hypertextualité». In: SALAÜN, Jean-Michel/VANDENDORPE, Christian (coords.): *Les défis de la publication web: hyperlectures, cybertextes et métaéditions*. Villeurbanne: ENSSIB, 2004, pp. 51-68.
- Joseph HILLIS-MILLER: «The Critic as Host». In: *Deconstruction and Criticism*. New York: The Seabury Press, 1979.

- Roland JENN: «Voix, rythme et interpellation. Les évolutions théoriques à l'épreuve du Paraverbal». In: Jerzy BRZOZOWSKI: *Traduire le paraverbal*. Cracovie: Gerflint, 2008, pp. 11-19 (= Synergies Pologne, vol. 5).
- Martine JOLY: *Introduction à l'analyse de l'image*. Paris: Nathan/Sejer, 2004.
- François LAPLANTINE/Alexis NOUSS: *Le métissage*. Paris: Flammarion, 1997.
- François LAPLANTINE/Alexis NOUSS: *Métissages. De Arcimboldo à Zombi*. Paris: Pauvert, 2001.
- Ton NAAIKENS: «Texts and the Dynamics of Cultural Transfer – Translations as Events». In: *Mutatis Mutandis*, vol. 1, n°2 (2008), pp. 305-315.
- Alexis NOUSS *Traduction et métissage*. Sixième conférence du séminaire intitulé *L'horizon philosophique de la traduction*. Propos du séminaire recueillis, enregistrés, numérisés et téléchargés en ligne par José Yuste Frías, Vigo: Universidade de Vigo, Groupe de recherche T&P. [Document sonore MP3 en ligne]: <http://webs.uvigo.es/paratraduccion/index.html>, 2005a.
- Alexis NOUSS: *Plaidoyer pour un monde métis*. Paris: Textuel, 2005b.
- Jean-Michel SALAÜN/Christian VANDENDORPE (coords.): *Les défis de la publication sur le Web: hyperlectures, cybertextes et méta-éditions*. Villeurbanne: ENSSIB, 2004.
- Rakefet SELA-SHEFFI: «The Suspended Potential of Culture Research in TS». In: *Target* 12-2 (2000), pp. 345-355.
- Christian VANDENDORPE: *Du papyrus à l'hypertexte. Essai sur les mutations du texte et de la lecture*. Paris: La Découverte, 1999.
- Lawrence VENUTI: *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. Londres/New-York: Routledge, 1995.
- Lawrence VENUTI: *The Scandals of Translation: Towards and Ethics of Difference*. Londres/New-York: Routledge, 1998.
- Patrick ZABALBEASCOA: «La dimensión tecnológica de la traducción para el doblaje». In: José YUSTE FRÍAS/Alberto ÁLVAREZ LUGRÍS (éds.): *Estudios sobre traducción: teoría, didáctica, profesión*. Vigo: Servizo de Publicacións da Universidade de Vigo, 2005, pp. 197-212.