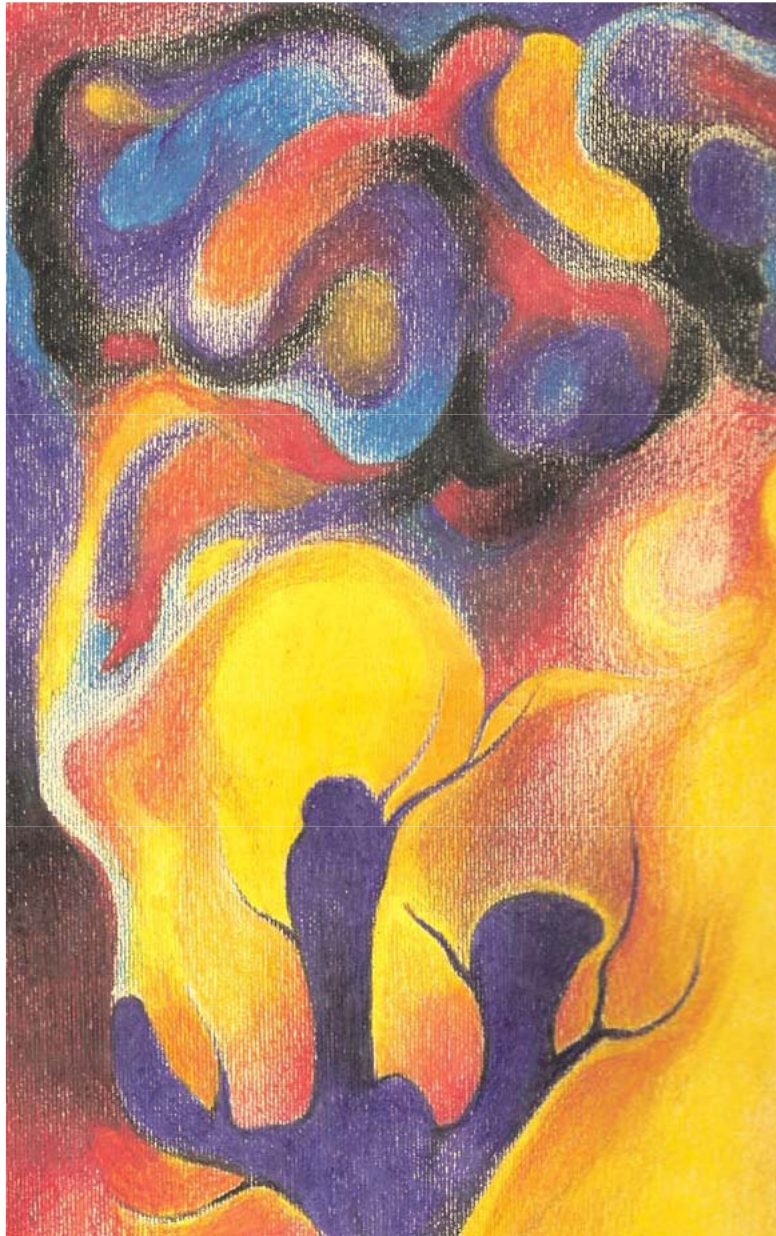


YUSTE FRÍAS, J. (2011) «Traduire le couple texte_image dans la littérature pour l'enfance et la jeunesse», Květa Kunešová [ed.] *De L'IMAGE à L'IMAGINAIRE. Littérature de jeunesse*, Hradec Králové (Républica Checa): Université Hradec Králové, col. Gaudeamus, ISBN: 978-80-7435-096-2, pp. 36-54



<http://www.joseyustefrias.com/index.php/publicaciones/capitulos-de-libro/213-image-imaginaire-lej.html>

JOSÉ YUSTE FRÍAS

TRADUIRE LE COUPLE TEXTE_IMAGE DANS LA LITTÉRATURE POUR L'ENFANCE ET LA JEUNESSE

« *Mot et image, c'est comme chaise et table : si vous voulez vous mettre à table, vous avez besoin des deux.* »

Godard, J.-L. [1993] « Ainsi parlait Jean-Luc, Fragments du discours d'un amoureux des mots », *Télérama*, n° 2278, 8/9/93, cité par Martine Joly, 2004 : 101

Même si depuis 1978 (l'année du fameux numéro spécial 3-4 intitulé *La littérature d'enfance et de jeunesse* publié par la Société Française de Littérature Comparée) le nombre de publications consacrées à la Littérature pour l'Enfance et la Jeunesse (LEJ) a été considérable, il n'est pas moins vrai que la recherche sur ce thème est encore et toujours considérée comme « périphérique ou insignifiante » comme dit Zohar Shavit (1994 et 2003) à plusieurs reprises :

« *In the academic world of today research of children's literature is not really legitimized, it is not highly respected, and if it is at all tolerated it is perceived as a peripheral and insignificant field of research. In short, research of children's literature suffers nowadays from an inferior status. And if nothing is done about it, this will continue for years to come.* » (Shavit 1994: 4 et 2003: 32)

Il est vrai que la LEJ peut être un type de paralittérature face à la littérature « sérieuse » des adultes, mais cela ne justifie en aucun cas l'exclusion de la recherche scientifique. L'étude scientifique des traductions de livres et autres publications paralittéraires pour enfants et jeunes n'est pas du tout une banalité. Au contraire, lors de n'importe quelle édition des traductions pour l'enfance et la jeunesse, décider qui traduit, que traduit-on, pour qui, comment, quand, où, pourquoi, à quoi bon et avec quels moyens, constitue un processus très délicat étant donné que l'enjeu est énorme : l'existence ou pas de bons lecteurs pour l'avenir.

Bien lire et interpréter les imaginaires pour mieux traduire l'image

L'image a trop souvent été opposée au texte et entourée d'une réticence (quand ce n'était pas de mépris) qui n'a pas totalement disparu lors des traductions. Or, voilà que pour l'enfant les images arrivent avant les mots : l'enfant voit et regarde avant de parler. Toute étude sur la LEJ

devrait partir de ce postulat indéniable : lire c'est d'abord voir. La lecture privilégie la vision sur les autres sens humains. L'invention de l'imprimerie, puis quatre siècles plus tard, celle de la photographie et du cinéma, sans oublier la révolution numérique de l'écran employé partout et pour tout de nos jours, confirment la primauté que notre culture a toujours accordé à la vue sur tout autre sens. La perception visuelle est la garantie de la réalité de ce qui est représenté et de ce qui est écrit. Le toucher, quant à lui, peut apporter à la perception de cette réalité la subjectivité de la peau, de la sensualité et c'est bien ce qu'il fait dans les albums pour enfants.

Les images créent des imaginaires que le traducteur doit savoir lire et interpréter dans sa recherche du sens. Les imaginaires ne relèvent pas tous des mêmes supports : ils peuvent comporter des dimensions langagières (récits mythiques, images poétiques), mais aussi des expressions purement visuelles (illustrations, dessins, peintures, sculptures, icônes religieuses, etc.) composant une sorte de texture verbo-iconique dont les propriétés sont aussi variées que l'hétérogénéité des deux registres de communication.

Nous conviendrons donc d'appeler imaginaire un ensemble de productions, mentales ou matérialisées dans des œuvres, à base d'images visuelles (tableau, dessin, photographie) et langagières (métaphore, symbole, récit) formant des ensembles cohérents et dynamiques, qui relèvent d'une fonction symbolique au sens d'un emboîtement de sens propres et figurés. (Wunenburger, 2003 : 10)

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 péri-texte iconique. L'étude de l'imaginaire doit porter sur le système des images-textes. Il n'y a d'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 LEJ. Pour comprendre l'information apportée par l'image il faut être de la même culture 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 universelle ? Y a-t-il des limites à l'universalité de l'image ?⁵³

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. Mais je dirai même plus : la couleur de l'image n'est pas universelle non plus. Un traducteur ne fait pas que voir les couleurs, il doit les percevoir d'une manière très déterminée selon la langue, la culture, le moment et le lieu du contexte communicatif du document de départ et de celui d'arrivée. La perception n'est jamais simple vision parce que toute perception met en jeu la connaissance, la mémoire, l'imagination et le milieu culturel aussi bien du document à traduire que du sujet qui traduit. Par ailleurs, le substrat matériel de la couleur où peut s'inscrire un signe visuel déterminé (la texture et la plasticité de la couleur de l'image) peut solliciter de la part du traducteur d'autres sens différents à celui de la vue comme, par exemple, l'ouïe, le toucher... et même l'odorat. Une très grande partie de la publicité éditoriale de la LEJ repose sur les propriétés sonores et olfactives de la couleur des images qui accompagnent le texte. Une des tactiques commerciales les plus utilisées de nos jours dans l'édition de livres pour enfants consiste non seulement à faire que les images parlent ou émettent des sons au toucher du doigt de l'enfant, mais aussi à incorporer des odeurs dans certaines images, dans certaines couleurs, pour déclencher l'activation des arômes (mandarine, lavande, caramel, savon ou crotte) quand l'enfant gratte une image avec son doigt⁵⁴ ou passe toute sa main sur toute la page⁵⁵. Les odeurs, comme les symboles et les images, ne sont pas du tout des universaux, il faut aussi les traduire !

Parce que chaque société a une perception différente des couleurs, il a existé, il existe et il existera des sociétés où l'on voit les couleurs et le contraste entre elles de manière différente. Nommer, désigner et connoter les couleurs sont des faits sociaux, culturels et imaginaires. La couleur en traduction ne peut jamais se réduire à pure matière et lumière universelles parce que la société de laquelle nous traduisons et la société vers laquelle

⁵³ 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).

⁵⁴ Voir, gratter avec le doigt et « sentir la crotte » dans BARDY, S. et DOINET, M. (2001): *Où est la crotte de Paco ? Gratte et découvre les odeurs dans la maison*, Paris : Le petit musc-Play Bac.

⁵⁵ Voir, passer la main et « sentir la fraise » dans VIEIRA, A. et NAZARETH, C. (2008³): *Livro com Cheiro a Morango*, Lisbonne : Texto Editores. La maison d'édition portugaise ayant commencé la collection par l'édition du livre qui « sent le chocolat » elle en a publié d'autres pour plusieurs arômes : vanille, caramel et cannelle. Cette stratégie publicitaire est aussi employée pour le public adulte : c'est le cas de la revue *Caras* au Portugal qui distribua un CD musical parfumé aux roses rouges, intitulé *Never Forget A Great Love !*, pour la Saint-Valentin de 2008.

nous traduisons construisent culturellement leurs propres couleurs à elles. Comme le symbole ou l'image, la couleur est un phénomène culturel que chaque société, chaque civilisation, vit, définit et traduit de manière différente selon les contextes spatio-temporels. Le seul discours possible est de nature sociale et anthropologique. Chaque culture a ses couleurs préférées, ses propres références plastiques qui constituent autant de sources de complicité, de plaisir ou de refus. Chaque civilisation, chaque société, chaque époque a créé sa propre symbolique des couleurs et le traducteur lit, interprète et traduit les valeurs symboliques octroyées à chaque couleur :

« *La couleur est d'abord un fait de société. Il n'y a pas de vérité transculturelle de la couleur, comme voudraient nous le faire croire certains livres appuyés sur un savoir neurobiologique mal digéré ou – pire – versant dans une psychologie ésotérisante de pacotille. De tels livres malheureusement encombrant de manière néfaste la bibliographie sur le sujet.* » (Pastoureau, 2002 : 5)

L'image et ses couleurs doivent être traduites une bonne fois pour toutes ! Une formation universitaire des futurs professionnels de la traduction devrait tenir compte du fait didactique indéniable qu'il est vraiment nécessaire d'initier les étudiants 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* donnés à l'Université de Vigo⁵⁶ 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. Voilà pourquoi il est si difficile de traduire des livres ou des publications que l'on pourrait penser faciles à traduire en principe parce qu'il n'y a presque pas de mots et tout y est image. C'est le cas de la traduction des

⁵⁶ 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 détaillés de mon cours doctoral intitulé *Symbole et image en traduction publicitaire* ainsi que les textes et les images de la section *Image et traduction* que vous trouverez sur le site web du Groupe de recherche **Traduction & Paratraduction (T&P)** que je dirige à l'Université de Vigo. <<http://webs.uvigo.es/paratraduccion/index.html>>

livres illustrés ou des albums pour enfants, par exemple, où l'image occupe presque tout l'espace de la page :

« *Il n'y a pas de traduction facile, pas plus la littérature pour les enfants que celle pour les adultes [...] Même les images, aussi dépouillées qu'elles soient, doivent être interprétées d'autant plus quand elles appartiennent directement à la trame textuelle.* » (Clas, 2003 : 1)

Traduire l'image c'est faire 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 dans la LEJ est tout un paratexte, très précisément un péri-texte iconique. 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. 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 convertir en un livre. Depuis la publication des travaux de Genette, on sait tous 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. 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 péri-textes et les épitextes.

1. Les péri-textes ce sont tous les éléments paratextuels qui entourent et enveloppent le texte dans un espace qui reste compris à l'intérieur de la publication éditée, sur le même support et donc indissociables à lui.

2. 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.

Or, aujourd'hui on ne traduit pas que des livres. La traduction littéraire n'est qu'une part du marché professionnel de la traduction. Par conséquent, pour un traducteur, le paratexte est l'ensemble des productions verbales, iconiques, verbo-iconiques ou matérielles qui entourent, enveloppent, 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 péri-texte 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 péri-texte 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. Étant donnée que la présentation du texte n'est plus du tout quelque chose d'immuable il est temps que les Études sur la Traduction prennent les choses en main à l'ère du numérique et s'occupent aussi des processus de traduction de toutes ces productions paratextuelles.

Un élément quelconque de l'ensemble d'une production paratextuelle déterminée provoque tout un réseau de significations symboliques. La traduction pour enfants n'est pas un jeu d'enfants car il faut non seulement traduire l'aspect verbal du texte mais aussi traduire l'aspect visuel et symbolique des péri-textes iconiques. Si déjà un traducteur ne traduit jamais des mots mais les images mentales que ces mots impliquent quand il les lit et les interprète, quand on traduit un livre pour enfant on ne traduit pas seulement les idées et les émotions de l'aspect verbal du texte, mais on traduit aussi, et surtout, tout les éléments paratextuels qui constituent son aspect visuel : les couleurs, les textures et même les odeurs des images péri-textuelles font beaucoup plus que simplement « illustrer » le texte... elles constituent l'essence du message à traduire. L'image excite l'imagination. Particulièrement travaillée dans la LEJ sur le plan esthétique, elle est censée fasciner, attiser la curiosité du lecteur, fixer son regard. L'image prend très souvent le pas sur le texte pour suggérer l'essentiel, surtout dans les albums pour enfants.

L'image étant un péri-texte iconique dans le couple texte_image, les péri-textes iconiques construits par l'image matérielle dans la LEJ invitent à un mode différent de lecture, interprétation et traduction : ce que j'appelle 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 ou sonore par exemple) avec le texte au seuil de la traduction. Traduire l'image c'est faire de la paratraduction !

La paratraduction est ce qui permet qu'une traduction quelconque devienne 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 Vigo pour analyser l'espace et le temps de toute écriture qui entoure, enveloppe, prolonge, introduit et présente la traduction 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.).

Comme toute littérature, la LEJ repose sur un ensemble de postulats paralittéraires qui font référence à la manière dont on conçoit la lecture de la LEJ, sa compréhension et sa traduction. Tout texte a été édité avec une politique éditoriale qui indique toujours la manière dont on conçoit et 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 et enveloppent le texte (les péritextes), et, dans un espace physique et social virtuellement illimité situé hors l'espace matériel du texte, font référence au texte (les épitextes). L'ensemble des différents types de paratextes aident à construire l'image du texte 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.*).

D'un point de vue purement spatial, la paratraduction est un seuil, une zone indéfinie de transition et de transaction 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. »

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 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.

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. Le succès d'une traduction quelconque dépend toujours des productions paratextuelles (verbales, iconiques, verbo-iconiques ou matérielles) qui l'entourent, l'enveloppent, la prolongent,

l'introduisent et la présentent lors de son édition finale. La paratraduction d'une traduction est l'image de celle-ci.

Traduire le couple texte_image

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 journalière. 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.

L'une des raisons du succès international des albums pour les petits enfants, des jeux interactifs et de l'expansion de la BD réside dans la réponse donnée par les yeux du traducteur à la question des rapports du texte et de l'image. S'il est vrai que dans la LEJ 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. Parce qu'on a cru, à tort, que le plus important d'un livre de la LEJ doit être le texte, l'image a toujours été considérée comme secondaire face au texte. On peut affirmer que chaque fois que l'on part du principe que l'enfant n'est qu'un adulte miniaturisé qui doit apprendre que le texte est plus important que l'image, on constate à maintes reprises que la place de l'image, toujours subordonnée au texte, est soit à la couverture, soit au début du chapitre ou sur la partie supérieure de page... rien de plus.

Je voudrais inviter ici au dépassement des oppositions axiologiquement radicales entre texte et image. Comme a fait Daniel Bougnoux dans un numéro de la revue *Esprit* consacré aux « Vices et vertus de l'image » (Bougnoux, 1994), je voudrais proposer 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 la LEJ.

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 pour cette publication voulant 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, celui qui se trouve 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 un rapport métis (métissé et métissant).

Dans le couple texte_image de la LEJ, 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 nous ouvrons un album pour enfant ou un livre illustré, l'image nous confronte ainsi à deux actions différentes :

1. L'irruption : avant de lire la lettre imprimée, l'image globale s'empare de notre regard, sans avoir demandé l'autorisation, tout en nous installant dans le climat général de l'ouvrage.
2. 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 dans la LEJ.

Texte écrit et image fixe 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 dans la LEJ pour cesser de penser 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 traduction⁵⁷ 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 étalées par Alexis Nouss tout au long du séminaire *L'horizon philosophique de la traduction*⁵⁸ 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 que comporte 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 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 vrai sens du mot « métissage » dans le lexique 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

⁵⁷ 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).

⁵⁸ Les six conférences d'Alexis Nouss (2005), les forums de discussion du séminaire, ainsi que tout le matériel graphique et textuel constituent, 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>>

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 ! » (Nous, 2005 : 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 100% 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 paratraducteur qu'il est, lit, interprète et paratraduit aussi à 100% l'image, ne devant 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 Nous, 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. Quand on traduit le couple texte_image il faut savoir que nous sommes face à des entités iconotextuelles indivisibles 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, les traducteurs 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, par exemple, le traducteur doit lire, interpréter et traduire non seulement tous les éléments textuels mais aussi tous les éléments paratextuels constituant l'imaginaire présent dans chaque entité iconotextuelle formée par le couple texte_image. 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 sont en perpétuel dialogue métis (métissé et métissant) :

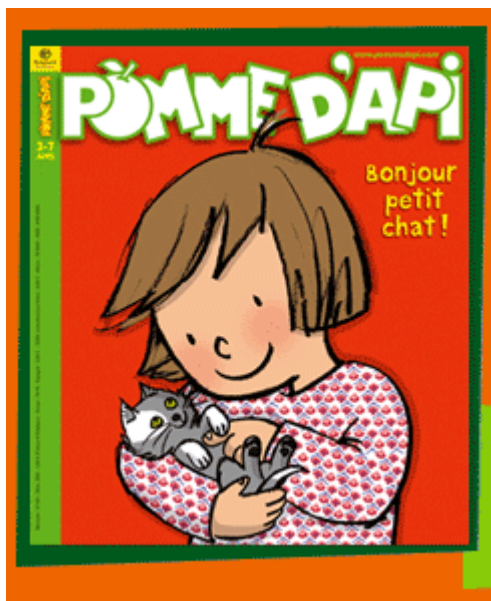
« Words or images cannot be divorced from their contexts but are situated in time and place: in new situations they continually take on new meanings. When a book in translation is illustrated, the pictures bring along a new point of view. The visual is the context of the words, and the other way around: when translating picture books, it is this totality of the verbal and the visual that is translated. » (Oittinen, 2003: 132)

L'image du texte au seuil de la traduction : la paratraduction

Traduire le couple texte_image c'est aussi reconnaître la part dévolue à la propre « image du texte », c'est-à-dire à la dimension visuelle et matérielle de l'écriture et, au-delà, de toute production écrite. C'est considérer la dimension graphique de la mise en page et la part visuelle de la typographie comme des éléments signifiants de la communication écrite et, mieux encore, comme les éléments constitutifs d'une écriture à proprement parler. Les traducteurs de la LEJ nous élargissons le champ d'investigation textuel dans cet objet à traduire qu'est l'album pour enfants. Nous sommes toujours conscients que le texte ne peut se contenter d'être une seule entité linguistique. Avant que d'être lu, le texte doit être vu et pour ce faire, il doit exhiber sa visualité et affirmer son existence matérielle. C'est à l'aide du concept de paratraduction que nous formons nos étudiants à l'École de Vigo pour qu'ils soient toujours conscients de la dualité constitutive de toute écriture qui pour être linguistique n'en est pas moins, toujours matérielle et visuelle.

Les traducteurs nous sommes les seconds auteurs ET du texte ET de l'image du texte : l'image imprimée que tout texte génère doit être saisie, vue, lue et interprétée par le traducteur. Il est bien vrai que dans le système éditorial classique, le premier auteur d'un texte, celui qui a écrit le texte de départ au sens linguistique du terme, n'a pas la main sur la mise en forme de ce texte, qui ne lui appartient plus visuellement dès qu'il est pris en charge par un éditeur. L'agencement visuel est confié à divers intervenants plus ou moins créatifs (designer, directeur artistique, maquettiste...) comme si la dimension sémiotique et technique du texte ne regardait en rien son auteur. Il y a donc une nette séparation des pouvoirs entre ce qui concerne les interventions linguistiques et iconiques sur un texte. Si cela arrive déjà avec le premier auteur, imaginez ce qu'il peut se passer avec nous les traducteurs, les seconds auteurs.

Quand nous traduisons des albums pour enfants nous nous sentons proches et du texte et de l'image du texte, c'est-à-dire de tous les aspects typographiques conçus et dessinés par l'auteur le plus ignoré dans les éditions de la LEJ : le typographe. Aujourd'hui l'exubérance typographique, libérée des contraintes du plomb nous présente l'écriture avec tous les attraits de l'image. Les lettres sont devenues des images qu'on voit avant



qu'on ne les déchiffre : tous caractère est aussi image. Les frontières entre texte et image se brouillent. L'écriture y gagne une dimension plus graphique et plastique que verbale.

Pour conclure cette publication, je voudrais présenter le cas pratique de la commande de traduction en Espagne de la revue française pour enfants *Pomme d'Api* du groupe Bayard Presse. Dans l'édition française de départ on peut remarquer très clairement que la lettre « o » du mot « pomme » devient image en se transformant en pomme. Le texte est image et les lettres ont une image !

La « pomme d'api » en français est « la variété de pomme très rouge d'un côté ». Or, comme tout lecteur connaisseur de l'imaginaire enfantin francophone sait, le nom de la revue fait référence à la fameuse chanson *Pomme de reinette et pomme d'api* que chante l'enfant placé au centre d'un cercle formé par d'autres enfants aux poings fermés qu'ils placent derrière leur dos pendant que l'enfant du centre frappe chaque poing en chantant :

*Pomme de reinette et pomme
d'api
D'api, d'api, rouge
Pomme de reinette et pomme
d'api
D'api, d'api, gris
Cache ton poing derrière ton dos
Ou je te donne un coup de marteau !*



Comment a-t-on traduit en Espagne l'imaginaire francophone et français *Pomme d'Api* véhiculé par l'image du texte du titre de cette revue ? Jetons un coup d'œil aux (ré)créations localisées qui ont été éditées sur les couvertures des revues traduites en espagnol et en catalan.



Dans l'édition espagnole de la revue pour enfants, *Pomme d'Api* devient *Caracola*. « Caracola » veut dire en espagnol coquille ou coquillage de mer mais c'est aussi cette viennoiserie confiserie qui prend la forme d'une spirale et que les Français appellent « pain au raisin ». Or, on peut parfaitement constater que dans la typographie utilisée pour éditer le titre de la revue en espagnol, sur la lettre « A » peinte en vert on ne peut apercevoir aucune image de coquillage ni de produit pâtissier.

Dans l'édition catalane de la revue pour enfants, *Pomme d'Api* devient *Cucafera*. La « Cucafera » c'est le nom catalan de la tarasque, cet animal fabuleux, dragon des légendes provençales dont la représentation est promenée en procession dans certaines villes méridionales le jour de la Fête-Dieu. Dans les villes catalanes de Tortosa et Morella, ce monstre, moitié dragon moitié serpent, crache des bombons pour les enfants. Par ailleurs, la cucafera est aussi un jeu d'enfants très populaire en Catalogne : un enfant roi donne des ordres qu'il faut accomplir si l'ordre est précédé de l'expression *la cucafera diu...* comme le jeu américain *Simon say*, le *Jacques a dit* français ou le *Jean a dit* canadien... Très bien ! Est-ce que le lecteur de la revue catalane peut voir ou imaginé un dragon en regardant la typographie de la lettre « U » peinte en jaune ? Personne ! N'est-ce pas ?

Dans les deux revues traduites dans l'état espagnol il y a eu traduction mais il n'y a pas eu de paratraduction du péritexte iconique présent dans la conception typographique de la revue de départ. Il y a eu une simple imitation qui récrée un non-sens orthotypographique. Ce n'est qu'un détail

diront quelques-uns. Or, ces petits détails font toute la différence. De ces tous petits détails dépend la dimension plastique que l'on recherche dans toute édition de la LEJ. Grâce au concept-clé de « paratraduction » on veut toujours insister à l'École de Vigo sur ces tous petits détails. Les détails orthotypographiques font partie essentielle du matériel iconotextuel que je dois paratraduire moi, sujet traducteur, parce que leur influence dans la présentation éditoriale de ma traduction est énorme. Il ne peut exister de traduction sans sa paratraduction correspondante ! (Cf. Yuste Frías, 2005 : 75 et sq.).

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 paratraduction. C'est dans la présentation, dans l'image des traductions de tous les jours où se trouve les enjeux économiques et commerciales des échanges transnationaux les plus importants 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. 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.

Bibliographie

- BARDY, S. et DOINET, M. (2001) *Où est la crotte de Paco ? Gratte et découvre les odeurs dans la maison*, Paris: Le petit musc-Play Bac.
- BOUGNOUX, D. (1994) « Nous sommes sujets aux images », *Esprit. Vices et vertus de l'image*, 199 : 96-109.
- CLAS, A. (2003) « Editorial » *Meta*, XLVIII, 1-2 (vol. consacré à la *Traduction pour les enfants* et dirigé par Riitta Oittinen) : 1. Publication disponible en ligne :
<<http://www.erudit.org/revue/meta/2003/v48/n1/006952ar.pdf>>
(Consulté le 09/12/05).
- FRESNAULT-DERUELLE, P. (1993): *L'éloquence des images. Images fixes III*, Paris : PUF.
- GENETTE, G. (1982) *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris : Seuil, coll. Points n.º 257.
- GENETTE, G. (1987) *Seuils*, Paris : Seuil, coll. Points n.º 474.
- JOLY, M. (2004) *Introduction à l'analyse de l'image*, Paris : Nathan/Sejer

- LAPLANTINE, F. et A. NOUSS (2001) *Métissages. De Arcimboldo à Zombi*, Paris : Fayard/Pauvert.
- LAPLANTINE, F. et NOUSS, A. (1997) *Le métissage*, Paris : Flammarion.
- NOUSS, A. (2005c) *Traduction et métissage*. Sixième conférence du séminaire donné par Alexis Nouss, intitulé *L'horizon philosophique de la traduction*, enregistrée, numérisée et téléchargée en ligne par José YUSTE FRÍAS, Vigo : Universidade de Vigo, Site web du Groupe T&P. [Documento MP3 édité en ligne]: <<http://webs.uvigo.es/paratraduccion/index.html>>
- OITTINEN, R. (2003) « Where the Things Are: Translating Picture Books » *Meta*, XLVIII, 1-2 (vol. consacré à la *Traduction pour les enfants* et dirigé par Riitta Oittinen) : 128-141. Article disponible sur internet: <<http://www.erudit.org/revue/meta/2003/v48/n1/006962ar.pdf>> (Consulté le 09/12/05).
- PASTOUREAU, M. (2002) *Bleu. Histoire d'une couleur*, Paris : Seuil, col. Points n.º 1028.
- SHAVIT, Z. (1994) « Beyond the Restrictive Frameworks of the Past: Semiotics of Children's Literature — A New Perspective for the Study of the Field », dans EWERS H.-H., LEHNERT, G. et O'SULLIVAN, E. [dir.] *Kinderliteratur im interkulturellen Prozeß. Studien zur Allgemeinen und Vergleichenden Kinderliteraturwissenschaft*, Stuttgart: Metzler, pp. 3-15. Chapitre disponible sur internet: <<http://www.tau.ac.il/~zshavit/37.pdf>> (Consulté 10/02/06).
- SHAVIT, Z. (2003) « Cheshire Puss,... Would you tell me, please, which way I ought to go from here?' Research of Children's Literature —The State of the Art. How did we get there — how should we proceed. »
- FERNÁNDEZ VÁZQUEZ, J. A., LABRA CENITAGOYA, A. I. et LASO LEÓN, E. [dir.], *Realismo social y mundos imaginarios: una convivencia para el siglo XXI*, Alcalá de Henares: Servicio de Publicaciones de la UAH, pp. 30-41. Chapitre disponible sur internet: <<http://www.tau.ac.il/~zshavit/66.pdf>> (Consulté le 10/02/06).
- YUSTE FRÍAS, J. (1998a) « Contenus de la traduction : signe et symbole », dans ORERO, P. [ed.] *III Congrés Internacional sobre Traducció. Març 1996. Actes*, Bellaterra (Barcelona): Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona, pp. 279-289. Publication disponible sur internet: <<http://webs.uvigo.es/jyuste/JoseYusteFrias1998a.pdf>>
- YUSTE FRÍAS, J. (1998b) « EL PULGAR LEVANTADO: un buen ejemplo de la influencia del contexto cultural en la interpretación y traducción de un

- gesto simbólico », dans FÉLIX FERNÁNDEZ, L. et E. ORTEGA ARJONILLA [dir.] *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*, Málaga: Universidad de Málaga et Diputación Provincial de Málaga, tome I, pp. 411-418. Publication disponible sur internet:
<<http://webs.uvigo.es/jyuste/JoseYusteFrias1998c.pdf>>
- YUSTE FRÍAS, J. (2001) « La traducción especializada de textos con imagen : el cómic », dans DEPARTAMENTO DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN [ed.] *El traductor profesional ante el próximo milenio. II Jornadas sobre la formación y profesión del traductor e intérprete*, Villaviciosa de Odón (Madrid): Universidad Europea CEES [CD-ROM], 4^e section, chap. IV. Publication disponible sur internet:
<<http://webs.uvigo.es/jyuste/JoseYusteFrias%202001a/32.htm>>
- YUSTE FRÍAS, J. (2005) « Desconstrucción, traducción y paratraducción en la era digital », dans YUSTE FRÍAS et A. ÁLVAREZ LUGRÍS [dir.], pp. 59-82. Chapitre disponible sur internet:
<<http://webs.uvigo.es/jyuste/JoseYusteFrias%202005c.pdf>>
- YUSTE FRÍAS, J. (2006a) « Traducción y paratraducción de la literatura infantil y juvenil », dans LUNA ALONSO, A. et S. MONTERO KÜPPER [dir.], *Traducción e Política editorial de Literatura infantil e xuvenil*, Vigo: Servizo de Publicacións da Universidade de Vigo, coll. T&P, n.º 2, pp. 189-201. Chapitre disponible sur internet:
<<http://webs.uvigo.es/jyuste/JoseYusteFrias2006a.pdf>>
- YUSTE FRÍAS, J. (2006b) « La pareja texto/imagen en la traducción de libros infantiles », dans LUNA ALONSO, A. et S. MONTERO KÜPPER [dir.], *Traducción e Política editorial de Literatura infantil e xuvenil*, Vigo: Servizo de Publicacións da Universidade de Vigo, coll. T&P, n.º 2, pp. 67-276. Chapitre disponible sur internet:
<<http://webs.uvigo.es/jyuste/JoseYusteFrias2006b.pdf>>
- YUSTE FRÍAS, J. (2007) « Para-traducir libros infantís », *Viceversa*, 13 : 135-170. Article imprimé disponible sur internet:
<<http://webs.uvigo.es/jyuste/JoseYusteFrias2007.pdf>>
- YUSTE FRÍAS, J. (2008a) « Pensar en traducir la imagen en publicidad: el sentido de la mirada » *PLP Pensar La Publicidad. Revista Internacional de Investigaciones Publicitarias*, vol. II, n.º 1 : 141-170. Article imprimé disponible sur internet:
<<http://webs.uvigo.es/paratraduccion/JoseYusteFrias2008.pdf>>

- YUSTE FRÍAS, J. (2008b) « Para-traducir Carrefour (1ª parte) », dans YUSTE FRÍAS, J. [dir.] *Zig-Zag. Le premier programme IPTV consacré à la traduction*, épisode n.º 2 édité en ligne le 16/06/2008. Production audiovisuelle T&P disponible sur internet:
<<http://tv.uvigo.es/video/2455>>
- YUSTE FRÍAS, J. (2009) « Para-traducir Carrefour (2ª parte) », dans YUSTE FRÍAS, J. [dir.] *Zig-Zag. Le premier programme IPTV consacré à la traduction*, épisode n.º 4. 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>>
- YUSTE FRIAS, J. et ÁLVAREZ LUGRIS, A. [dir.] (2005) *Estudios sobre traducción: teoría, didáctica, profesión*, Vigo: Servizo de Publicacións da Universidade de Vigo, coll. T&P, n.º 1. Extraits du livre disponibles en ligne
<<http://webs.uvigo.es/paratraduccion/index.html>>
- WUNENBURGER, J-J (2003) *L'imaginaire*, Paris : PUF.