# LA PARATRADUCTION EN ESPAGNOL DE L'OEUVRE *LA LIBERTÉ OU L'AMOUR !* DE ROBERT DESNOS

**Marian PANCHÓN HIDALGO**[1]

**Abstract:** Starting from the paratranslation concept created by José Yuste Frías in Spain in 2004 which refers to a visual whole of verbal, iconic, verbal-iconic, and material productions published in translations, this article proposes a paratranslational analysis of Robert Desnos' surrealist book *La liberté ou l'amour !* The aim of this study is to analyse the translator's decisions in the paratranslational procedure, his/her status in the translation process and the cultural dimension of these paratranslations. This analysis is preceded by a presentation of the original as well as its translation.

**Keywords:** paratranslation, Robert Desnos, *La liberté ou l'amour !*, notes, cultural context.

## Introduction

Le concept de « paratraduction » fut créé à Vigo (Espagne) en 2004 et fait référence à l'ensemble visuel des productions verbales, iconiques, verbo-iconiques et matérielles des paratextes édités dans les traductions, considérant les paratextes comme tout ce qui accompagne et encadre le texte proprement dit (Genette, 1987). Selon José Yuste Frías (2010 : 292), « 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 la nature de la présentation du produit traduit ». Ce concept nous fait réfléchir par rapport à la paratraduction et au statut du traducteur dans ses traductions. Le traducteur sait bien que l'utilisation des paratextes dans un livre aide à construire l'image du texte traduit. Ces marques constituent donc une volonté de traduire d'une certaine manière, une volonté de paratraduire. Si les paratextes présentent les textes, les paratraductions présentent les traductions. C'est grâce à la paratraduction que le traducteur peut assurer la réception de sa traduction.

Dans le présent article, nous aborderons le sujet de la paratraduction en prenant comme exemple la seule traduction en espagnol de l'œuvre surréaliste *La liberté ou l'amour !* (1927) de l'écrivain français Robert Desnos. Le but de cet article est donc d'examiner la dimension culturelle des paratraductions de cette œuvre en nous focalisant sur les notes de

[1] Universidad de Salamanca et Université de Toulouse-Le Mirail, marian.panchon@gmail.com.



BDD-A8375 © 2014 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-31 01:15:12 UTC)

traduction. Ce sont des éléments qui apparaissent seulement dans des textes traduits et sont alors des éléments spécifiques de la paratraduction.

Le livre *La liberté ou l'amour !* de l'auteur surréaliste Robert Desnos (1900-1945) a été critiqué et partiellement censuré à sa publication en 1927. En effet, le binôme « liberté » et « amour » constituait une association d'idées que la société française d'alors n'était pas prête à entendre car l'auteur prétendait réconcilier amour et liberté, comme s'il s'agissait d'un amour libertin. Pour ce faire, Desnos mélange des épisodes historiques, comme La Révolution française et les missions d'exploration de l'Arctique au début du vingtième siècle, avec des scènes de sodomie et de sadisme, comme « le club des Buveurs de Sperme » et les crimes d'amour, en utilisant des symboles de la culture populaire (le Bébé Cadum et le Bibendum Michelin), et des évocations bibliques et évangéliques, comme le Golgotha et le Mont Tabor.

La traduction de l'œuvre a été publiée en Espagne en 2007 sous le nom de *¡La libertad o el amor !* par la jeune maison d'édition Cabaret Voltaire[1]. Elle est spécialement intéressée par les surréalistes français et les avant-gardes[2]. C'est pourquoi elle a décidé de publier cette œuvre, puisque Robert Desnos était un auteur peu connu en Espagne et elle voulait le faire connaître. La traduction, l'introduction et les notes ont été faites par les traducteurs, Lydia Vázquez Jiménez et Juan Manuel Ibeas Altamira. La décision d'ajouter une introduction et de mettre des notes de bas page a été prise par Cabaret Voltaire.

**La dimension culturelle des paratraductions dans *¡La libertad o el amor!***

Nous pouvons percevoir la dimension culturelle tout au long de l'œuvre traduite *¡La libertad o el amor!* (2007). Il s'agit d'un récit surréaliste où la poésie et le roman s'entremêlent pendant que nous découvrons la ville de Paris. Dans la version espagnole, les noms des rues, des gares, etc. ne sont pas adaptés en espagnol, même s'il existe déjà un nom traduit et accepté par la communauté espagnole[3]. C'est pourquoi nous avons l'impression que nous nous trouvons dans une ville assez inconnue et exotique, où tout peut arriver. Cette impression d'étrangeté et d'exotisme est sûrement moins claire chez les lecteurs natifs.

Les noms des personnages principaux ne sont pas non plus traduits en espagnol, même si ces noms sont des jeux de mots en français[4].

[1] Le Cabaret Voltaire était un lieu de culture à Zurich où le dadaïsme était fondé. Le dadaïsme était le courant artistique antérieur au surréalisme.

[2] Nous nous sommes entretenues avec cette maison d'édition le 24 juin 2013. Les éditeurs nous ont expliqué pourquoi ils ont décidé de traduire *La liberté ou l'amour !*

[3] Par exemple, « La Avenida de Les Champs Elysées » au lieu de « la avenida de los Campos Elíseos ».

[4] Par exemple, l'un des personnages s'appelle Louise Lame. Le nom peut s'interpréter des manières différentes (la *Lame* d'un couteau, *L'âme* spirituelle etc.).



BDD-A8375 © 2014 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-31 01:15:12 UTC)

Cependant, toutes ces possibles interprétations sont expliquées par les traducteurs dans l'introduction du livre. Le traducteur facilite énormément la compréhension du récit par son lecteur, qui peut se sentir supérieur aux lecteurs de l'original, car ceux-ci doivent interpréter par eux-mêmes le contexte culturel et historique du livre.

**Étude microstructurale de l'œuvre**

La microstructure textuelle fait allusion aux idées principales qui soutiennent l'idée centrale du texte.

Avant même d'ouvrir le livre traduit en espagnol, la couverture nous montre la photographie du visage d'une femme sur l'eau[1]. C'est une couverture beaucoup plus attirante visuellement que l'originale, qui est assez sombre et discrète. Grâce à cet élément visuel, la traduction peut attirer un public plus vaste que l'original.

Nous pouvons également prendre en compte l'introduction qui apparaît dans la traduction comme une microstructure de cette œuvre, ainsi qu'une paratraduction. Cette introduction de 29 pages permet aux lecteurs hispanophones de mieux comprendre la dimension culturelle de *La liberté ou l'amour !* Elle est divisée en neuf parties dont les sept premières sont dédiées à l'auteur, Robert Desnos. Elles présentent sa vie, ses idées et son style d'écriture. Les deux dernières font référence aux personnages du livre et donnent quelques clés de lecture. Nous constatons donc que les traducteurs ne sont pas du tout invisibles. Ils interprètent l'œuvre et exposent leurs idées à leurs lecteurs. Quant à l'invisibilité du traducteur, Venuti (1995 : 14) considère qu'un texte traduit

> is judged acceptable by most publishers, reviewers, and readers when it reads fluently, when the absence of any linguistic or stylistic peculiarities makes it seem transparent, giving the appearance that it reflects the foreign writer's personality or intention or the essential meaning of the foreign text – the appearance, in other words, that the translation is not in fact a translation, but the « original ».[2]

Cette traduction ne rend donc pas invisible les traducteurs. Bien au contraire, elle montre l'importance qu'ils ont lorsqu'ils expliquent et interprètent l'œuvre traduite. Daniel et Aline Patte (1978 : 13) considèrent qu'il est possible de

[1] Cette photographie a été prise par Georgi Zelma (1906-1984).

[2] Traduction : est jugé acceptable par la plupart des éditeurs, critiques et lecteurs lorsqu'il est lu couramment et que l'absence de toute bizarrerie linguistique ou stylistique rend le texte transparent, lui donnant l'apparence de refléter la personnalité, l'intention de l'auteur étranger, ou le sens premier du texte étranger – en d'autres termes, lorsque la traduction ne semble pas être la traduction, mais l' « original ».



BDD-A8375 © 2014 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-31 01:15:12 UTC)

> distinguer deux moments dans l'interprétation d'un texte : l'exégèse et l'herméneutique. L'exégèse a pour tâche la compréhension du texte en lui-même. L'herméneutique met en lumière ce qu'il signifie pour son interprète et ses contemporains.

En ce qui concerne l'introduction de *¡La libertad o el amor!*, il s'agit d'une préface de type exégétique, dans laquelle les traducteurs donnent au lecteur cet outil contextuel pour une meilleure compréhension de l'œuvre. L'œuvre originale ne contient pas d'introduction et nous considérons que la plupart des lecteurs français contemporains ne comprendraient ni le contexte historique ni le contexte culturel de ce récit surréaliste. Il devrait également y avoir des notes exégétiques dans les nouvelles éditions de l'original en français. Le vrai récepteur-lecteur d'origine disparaît alors parce que le contexte historique et culturel a changé petit à petit. Nous pourrions dire qu'il y a actuellement plusieurs récepteurs-lecteurs. D'une part, le lecteur francophone qui lit l'œuvre originale (mais) qui (ne) comprend (pas tout) son contexte culturel et, d'autre part, le lecteur étranger qui ne comprend pas le français et qui (ne) comprend (non plus) le contexte culturel de l'œuvre.

Nous nous posons alors les questions suivantes : le lecteur étranger doit-il avoir plus de contexte culturel que le lecteur natif ? Pourquoi le traducteur doit-il se transformer en commentateur ? Comme le dit Jean-René Ladmiral (1994 : 231), le traducteur « n'a pas à se transformer en commentateur », sauf à être aussi « annotateur » de son texte, et doit viser à interpréter le texte original de façon ponctuelle et réitérée.

La suite du livre est composée du récit proprement dit. Celui-ci s'ouvre sur un poème en exergue d'Arthur Rimbaud que les traducteurs traduisent en ajoutant le poème original en français. Nous considérons que les lecteurs sont traités ici comme des personnes érudites qui arrivent à comprendre le français, puisque, selon les traducteurs[1], il était préférable de laisser la version française car ils se sentaient éloignés de la signification, de la musicalité et des rythmes du poème original. De cette façon, l'édition présente en vis-à-vis l'original et sa traduction. Ceci permet une comparaison entre les deux. Nous voyons alors que dans une version bilingue, l'original est totalement visible et accessible à tous les lecteurs qui connaissent bien le français. Pourquoi alors la maison d'édition n'a-t-elle pas plutôt publié une version bilingue ? Il s'agit effectivement d'un livre assez poétique et visuel, assez filmique. Robert Desnos passe très souvent de la prose à la poésie, comme si la liberté et l'amour nécessitaient ces deux formes narratives. D'un coté, nous avons la prose, dont la finalité est de raconter ce que ces deux termes signifient. De l'autre, nous avons la poésie, dont le but est d'exprimer sous formes originales ce que l'amour et la liberté sont en réalité.

[1] Les entretiens avec les traducteurs (Lydia Vázquez Jiménez et Juan Ibeas Altamira) ont été menés par courrier électronique le 05/08/12 et le 15/05/2013.



BDD-A8375 © 2014 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-31 01:15:12 UTC)

Tout au long du récit nous trouvons 42 notes de traduction, une note de type linguistique et les 41 restantes de type culturel[1]. Esther Morillas (2005) considère que le traducteur se met au premier plan quand il met des notes de traduction. C'est à ce moment-là que nous pouvons connaître et adopter plus facilement ses opinions. Les notes sont alors des commentaires que le traducteur ajoute. Comme afirme Sardin (2007), la frontière qui sépare traduction et commentaire est assez floue et instable, car le commentaire se trouve toujours à la tangente du texte, et par conséquent, de la traduction. Nous pouvons nous poser quelques questions à ce sujet : les notes sont-elles évitables ? Les notes améliorent-elles ou non la traduction ? Selon El-Madkouri (2001 :159), le traducteur se sent supérieur au lecteur en le jugeant ignorant. Il y a cependant des auteurs, comme les traducteurs de *La liberté ou l'amour !* en espagnol, qui pensent que les notes sont utiles afin de fournir des informations complémentaires à l'œuvre littéraire pour mieux la comprendre. Les notes sont alors inévitables si nous voulons traduire des références linguistiques et culturelles qui peuvent être perdues au moment de la traduction.

Quant aux références linguistiques, María Luisa Donaire (1991 : 79) pense que « las N. del T. ofrecen un ámbito privilegiado para la observación, en tanto que evidencian las dificultades que presenta la actividad de un traductor concreto ante un texto concreto »[2]. Grâce aux notes, le traducteur se démarque de l'œuvre originale et assume la responsabilité des décisions prises. Il montre au lecteur les difficultés qu'il a trouvées et donne des solutions pertinentes.

Les jeux des mots constitutent un problème linguistique, car ils peuvent être intraduisibles. Pierre Giraud classifie les jeux de mots de la manière suivante :

**Tableau 1 : Classification des jeux de mots selon Pierre Guiraud**

| | **Enchaînement**<br>*Axe syntagmatique, contiguïté, métonymie* | **Substitution**<br>*Axe paradigmatique, similarité, métaphore* | **Inclusion**<br>*Axe syntagmatique, déplacement, métathèse* |
|---|---|---|---|
| **Phonétique** | Concaténation, rimes enchaînées. | Homonymie, équivoque, calembour, étymologie, holorimes. | Anagrammes, contrepèteries, logogriphes, palindromes. |
| **Lexicale** | Concaténation, Cadavres exquis, Ecriture automatique. | Synonymie, calembour, charade. | Acrostiches, chronogrammes, métabole, rimes brisées. |

Dans notre traduction, la note numéro 22, est l'explication d'un jeu de mots de type phonétique et lexical par substitution. Cette note vise à

[1] C'est une quantité importante si nous regardons le nombre de pages de l'œuvre originale : 118.
[2] Traduction : « les N. d. T. offrent un cadre privilégié à l'observation, puisqu'elles rendent évidentes les difficultés de l'activité d'un traducteur en particulier face à un texte particulier ».



BDD-A8375 © 2014 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-31 01:15:12 UTC)

expliquer la phrase « les colosses de Memnon appellent les colosses de Memoui » (p. 53) :

> "Los colosos de Memnó(n) llaman a los colosos de Memsí*"…
>
> * Juego de palabras: el "non" ('no') de *Mem-non* (*Memnon* en francés) llama al "oui" ('sí') de *Mem-oui* (*Memoui* en el texto original). *Mem* se pronuncia como *même*, de tal forma que *Memnon* equivale a *même non* ('incluso no'), negación imaginaria de *même si*, expresión corriente para decir 'incluso sí…' (p. 105)[1].

Dans le cas de *La liberté ou l'amour !*, presque toutes les notes sont culturelles. Le traducteur donne ainsi des *clés de lecture* qui lui permettent d'interpréter des phrases et le lexique de l'œuvre en question (Donaire 1991 : 83). Le traducteur a une place supérieure au lecteur du texte traduit, puisque le premier connaît tant la langue de l'œuvre originale que la langue dans laquelle il doit traduire l'œuvre.

Nous pouvons donc énumérer trois types de clés de lecture du point de vue du transvasement culturel (Donaire 1991 : 84) : les interventions érudites, les notes culturelles de type sémantique et les connotations culturelles qui se perdent dans la traduction.

Dans les interventions érudites, le traducteur fournit des données pas du tout essentielles pour la compréhension de l'œuvre car l'auteur du texte original n'avait pas donné ces informations. Il y a beaucoup de clés de lecture de ce type dans l'œuvre de Robert Desnos :

> *Le même nord où la mission Albert agonise maintenant*… (p. 52)
>
> "El mismo norte donde el misión Albert* agoniza ahora"…
>
> * Barco que lleva el nombre de Albert L. Shelton, americano aventurero, médico y misionero que fundó varias misiones en China y en el Tíbet, autor de la autobiografía *Pioneering in Tibet* publicada con gran éxito en 1920-1921. (N. del T.) (p. 103)[2]

[1] Traduction : Note 22 : Jeu de mots : le « non » (« no » en espagnol) de Mem-non (Memnon en français) appelle le « oui » (« sí » en espagnol) de Mem-oui (Memoui dans le texte original). Mem se prononce comme même, de telle façon que Memnon équivaut à même non (« incluso no » en espagnol), négation imaginaire de même si, expression courante pour dire « incluso sí » (en espagnol).

[2] Traduction : Bateau qui porte le nom d'Albert L. Shelton, aventurier américain, médecin et missionnaire qui a fondé plusieurs missions en Chine et au Tibet, auteur de l'autobiographie Pioneering in Tibet, publiée avec grand succès en 1920-1921. (N. d. T.)



BDD-A8375 © 2014 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-31 01:15:12 UTC)

Dans la plupart des cas, il s'agit de commentaires presque encyclopédiques :

> *Et ce sont des groupes de trois ripolineurs portant*… (p. 32)
>
> "Grupos de tres artistas de la brocha y el Ripolin* llevando"…
>
> * Marca de pinturas decorativas célebre en Francia. Su publicidad, muy trabajada, se encuentra hoy en museos de publicidad y de artes decorativas, y es objeto de colección. Una de las imágenes más famosas de la época representa precisamente a tres hombres vestidos de bata blanca y brocha en mano pintando, el primero una pared, el segundo la bata del primero y el tercero la bata del segundo. (N. del T.) (p. 78)[1]

Nous pouvons également ajouter dans les interventions érudites les notes de traduction qui expliquent quelques mots qui sont écrits dans une langue différente de celle du texte original :

> X. LE PENSIONNAT D'HUMMING-BIRD GARDEN (p. 102)
>
> "10. El internado de Humming-Bird Garden *"
>
> * Jardín del Colibrí" (N. d. T.) (p. 167)[2]

Cependant, le terme « Humming-Bird Garden » est un nom propre et il ne serait pas essentiel de le traduire ou de l'expliquer car nous arrivons à comprendre la suite du récit sans être obligé de comprendre pourquoi le pensionnat s'appelle comme cela. Nous remarquons alors que les traducteurs ont parfois des politiques différentes lorsqu'ils traduisent les noms propres de *La liberté ou l'amour !*

Quant aux notes culturelles de type sémantique, c'est-à-dire, des notes avec des informations que le lecteur n'a pas dans sa langue cible, le traducteur essaye de transvaser ses informations culturelles afin d'informer sur la culture de l'Autre (Cordonnier 1995 : 182). *La liberté ou l'amour !* contient quelques notes de ce type :

---

[1] Traduction : Marque de peintures décoratives célèbres en France. Sa publicité, très travaillée, se trouve aujourd'hui dans des musées de publicité et d'arts décoratifs, et elle est objet de collection. L'une des images les plus célèbres de l'époque représente précisément trois hommes habillés en blouse blanche, brosse en main, dont le premier peint un mur, le deuxième la blouse du premier et le troisième la blouse du deuxième. (N. d. T.)

[2] Traduction : Jardin du colibri (N. d. T.)



BDD-A8375 © 2014 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-31 01:15:12 UTC)

*Les affiches du Bébé Cadum appelaient à elles les émissaires de la tempête*… (p. 21)

"Los carteles del Bebé Cadum* atraían a los emisarios de la tempestad"…

*A principios del siglo XIX en Francia, la mortandad infantil entonces considerada una fatalidad, conoce una considerable regresión. A partir de entonces el niño ocupa un lugar preponderante y se convierte en objeto de todos los cuidados. En tal contexto, *Cadum*, marca de productos farmacéuticos y en especial jabones infantiles, decide organizar un concurso del bebé más hermoso de Francia: la elección del *Bebé Cadum*, anual, simboliza desde entonces y hasta nuestros días, la buena salud de los niños, el orgullo de los padres y el bienestar de la nación. Por tal elección niños llegados de toda Francia a París rivalizan en belleza: la carne rolliza y sonrojada y la vivacidad del niño son los elementos que determinan su hermosura. Finalmente el *Bebé Cadum* se convierte en la imagen de la marca, reproducido en carteles gigantes que cubren los muros de las ciudades francesas. *Cadum* es una palabra derivada del provenzal *Cade,* una variante del enebro que crece en Provenza. (N. d. T.) (p. 63)[1]

Selon nous, cette note est de type sémantique, puisque les Français connaissent cette marque, contrairement aux Espagnols. Cependant, il s'agit d'une note encyclopédique car la plupart des Français ne connaissent pas l'histoire de la marque. Nous confirmons ici la supériorité traducteur-lecteur. Comme nous l'avons déjà montré, le texte original est lu sans qu'il y ait de nouvelles éditions qui expliquent ces connotations historiques. Les traducteurs, cependant, pensent qu'il est nécessaire d'ajouter ces éléments pour une meilleure compréhension de la part du lecteur cible.

D'autre part, certaines notes concernent les connotations culturelles qui se perdent dans la traduction. Elles sont souvent beaucoup moins questionnables que les autres. Les jeux de mots constituent le plus grand obstacle dans les traductions. Le livre que nous étudions ne comprend qu'une seule note de ce type, dans la phrase « les colosses de Memnon appellent les colosses de Memoui », ci-dessus expliquée. Il y a pourtant plusieurs jeux de mots qui ne sont pas expliqués dans l'œuvre traduite, peut-

[1] Traduction : En France, au début du XIXème siècle, la mortalité infantile, alors considérée comme une fatalité, connait une régression considérable. Dès lors, l'enfant occupe une place prépondérante et il devient l'objet de tous les soins. Dans un tel contexte, Cadum, marque de produits pharmaceutiques et de savons pour enfants en particulier, décide d'organiser un concours du plus beau bébé de France : l'élection du Bébé Cadum, annuelle, symbolise alors et jusqu'à présent, la bonne santé des enfants, la fierté des parents et le bien-être de la nation. Pour cette élection, des enfants arrivés à Paris de toute la France rivalisent de beauté : la chair potelée et rouge et la vivacité de l'enfant sont les éléments qui déterminent sa beauté. Finalement le Bébé Cadum devient l'image de la marque, reproduit sur des panneaux géants qui couvrent les murs des villes françaises. Cadum est un mot dérivé du provençal Cade, une variante du genévrier qui pousse en Provence. (N. d. T.)



BDD-A8375 © 2014 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-31 01:15:12 UTC)

être parce que les traducteurs pensaient les avoir restitués ou parce que ces jeux de mots en français n'ont aucun sens et relèvent du surréalisme dans la langue originale :

> Ici une curieuse conversation sous l'influence du sperme.
> - Femme Sperle ?
> - Plutôt semelle.
> - Semelle ? Semaine ? le temps et l'espace. Tout rapport entre eux et celui de la haine est des ailes.
> - L'oseille est en effet un mets de choix, un mets de roi.
> - Mois, déchet.
> - Mot à mot, tome à tome, motte à motte, ainsi va la vie.
> - Enfin voici que l'heure sonne.
> - Que sœur l'aune.
> - La sœur de qui ? demanda Corsaire Sanglot.
> - Le cœur décis, décor ce lit.
> - Feux intellectuels vulgaires. (p. 70)

> "Curiosa conversación bajo influencia del esperma:
> - ¿Hembra Hesperia?
> - Más bien Semela.
> - ¿Semela? ¿Semana? El tiempo y el espacio. Toda la relación entre ambos se resume al odio y unas alas.
> - Sin las alas, la acedera es efectivamente un plato de ley, un plato de rey.
> - Doy fe. Y temo…
> - Tema a tema, tomo a tomo, coño a coño, así es la vida.
> - Por fin suena la hora.
> - A buenas…sss horas
> - ¿Qué sor? – preguntó Corsaire Sanglot.
> - Sor…presa de corazón, decoración de este salón.
> - Fuegos intelectuales vulgares". (p. 127-128)

Il y a plusieurs assonances qui sont difficile à traduire en espagnol, ainsi que des contrepèteries qui sont impossibles à traduire comme « mois déchets » / « mets de choix », « l'heure sonne » / « sœur l'aune » ou « sœur de qui » / « cœur décis ». Cependant, les traducteurs ont opté pour une bonne solution, dans la mesure où le lecteur cible ressent presque le même type d'effet que le lecteur d'origine : il s'agit effectivement d'un texte surréaliste.

Comme nous l'avons mis en évidence auparavant, il y a deux moments dans l'interprétation d'un texte : l'exégèse et l'herméneutique. Nous avons déjà abordé l'exégèse dans l'introduction de la traduction mais nous pouvons aussi signaler des notes herméneutiques dans la traduction.



BDD-A8375 © 2014 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-31 01:15:12 UTC)

Par exemple, dans la note numéro 8, les traducteurs s'expriment de la façon suivante :

> *La révélation des nouveaux Golgothas*… (p. 16)
>
> "La revelación propia de los nuevos gólgotas*"…
>
> * Crucificados, del nombre de la colina en que tuvo lugar la crucifixión de Cristo. Probablemente Desnos asocie aquí a esta imagen el recuerdo de los gólgotas colombianos, aquellos estudiantes que fundaron en 1850 en Colombia la Escuela republicana para hacer de ella un faro de expresión de todas las ideas, fundamentalmente las liberales, progresistas y socialistas. Defendían ante todo dos pilares de la democracia, la libertad de expresión e impresión (N. d. T.) (p. 53)[1]

L'adverbe *probablemente* (probablement) de la note indique l'incertitude des traducteurs et montre que ceux-ci se rendent encore plus visibles quand ils montrent leurs avis.

À titre d'exemple, à la différence de la traduction en espagnol, la traduction en catalan ne comporte aucune note. Nous en déduisons que les traducteurs en langue catalane n'ont pas voulu se rendre trop visibles. Selon Ricard Ripoll, l'un des traducteurs de l'œuvre en catalan, les notes entravent la lecture du récit. Il signale également que le livre est français et qu'il est inscrit dans un contexte français. C'est pourquoi il est logique que les lecteurs catalans ne comprennent pas quelques références historiques et il ne considère pas que ce soit essentiel de les expliquer[2]. Comme le souligne Jacqueline Henry (2000 : 230, « en fiction, [la note] peut éclairer le contexte historique ou géographique de l'intrigue ; dans ce cas, elle documente, donc, plus qu'elle ne commente. » Dans le cas de la traduction en espagnol, il s'agit plutôt d'une documentation, puisque la plupart de ces notes servent à éclairer le contexte historique et culturel du récit.

Ce livre peut être considéré comme une édition savante, où il est demandé au traducteur d'être préfacier, commentateur, etc. C'est pourquoi l'édition contient plusieurs éléments différents de la paratraduction.

Selon les éditeurs de Cabaret Voltaire, ces notes enrichissent le livre mais ils concèdent que le public espagnol qui lit ce type de récits a normalement des connaissances préalables de l'œuvre ou de l'époque. Ils en

[1] Traduction : Crucifiés, du nom de la colline où la crucifixion de Christ a eu lieu. Ici Desnos associe probablement cette image au souvenir des golgothas colombiens, ces étudiants qui ont fondé en Colombie l'Ecole républicaine en 1850 pour en faire un phare d'expression de toutes les idées, fondamentalement les libérales, les progressistes et les socialistes. Ils défendaient avant tout deux piliers de la démocratie, la liberté d'expression et d'impression (N. d. T.)

[2] L'entretien avec Ricard Ripoll a été fait par courrier électronique le 28 mai 2013.



BDD-A8375 © 2014 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-31 01:15:12 UTC)

concluent qu'une éventuelle nouvelle édition de *¡La libertad o el amor!* ne contiendrait pas autant de notes.

**Conclusions**

Au bout de notre analyse, nous pouvons affirmer que les traducteurs ont toujours des critères différents pour leur travail. Il n'y a aucun consensus en ce qui concerne certains éléments de la paratraduction comme l'introduction et les notes de traduction. Il serait convenable d'harmoniser son utilisation et de ne l'utiliser que quand cela est vraiment nécessaire.

Quant à l'introduction de *¡La libertad o el amor!* et aux notes de traduction, leur caractère encyclopédique nous confirme la position de supériorité dont jouit le traducteur, qui considère par moments le lecteur cible comme un lecteur moins savant. Le traducteur facilite alors la tâche au lecteur espagnol pour éviter que celui-ci se documente. Nous trouvons que quelques notes sont peu nécessaires pour comprendre le livre. Castro (2009, 263) affirme que le traducteur exerce un rôle crucial dans le processus de la transmission du produit culturel et idéologique d'une société à une autre, tant pour l'adapter à une lecture déterminée que pour améliorer sa qualité et sa réception littéraire.

Le traducteur de cette œuvre en espagnol est tout à fait visible face à ses lecteurs, contrairement à certains traducteurs qui adoptent une posture plutôt invisible, comme les traducteurs de *La liberté ou l'amour !* en catalan. Dans le cas de sa traduction en espagnol, le lecteur cible ne peut que se rendre compte qu'il s'agit effectivement d'un récit traduit. De plus, la décision de ne pas traduire les noms de certains lieux déjà acceptés en espagnol ajoute une dimension exotique et étrangère du livre, qui serait moins évidente si le traducteur avait adapté plus l'ouvrage.

Nous pouvons conclure que cette œuvre s'approche d'une édition savante qui attire un public plus réduit que les éditions plus commerciales. La maison d'édition considère pourtant que le public qui lit ses œuvres est un public assez savant qui connaît déjà le contexte culturel et historique. Comme il s'agit d'une maison d'édition assez jeune et que ce livre est l'une de ses premières publications, nous concluons que ces décisions « paratraductrices » sont peut-être le produit de l'inexpérience de cette maison d'édition, qui ajouterait moins de notes si elle devait rééditer le livre.

**Bibliographie :**

Castro, Olga (2005) : « El género (para)traducido: pugna ideológica en la traducción y paratraducción de *O curioso incidente do can á media noite* », Quaderns. Revista de Traducción, vol. 16, 251-264.

Cordonnier, J.-L. (1995) : *Traduction et culture*, Paris, Hatier/Didier.



BDD-A8375 © 2014 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-31 01:15:12 UTC)

Desnos, Robert (1962): *La Liberté ou l'amour!*, Paris, Gallimard, collection *L'imaginaire*.
Desnos, Robert (2007): *¡La libertad o el amor!*, Barcelona, Cabaret Voltaire, (trad. de Lydia Vázquez Jiménez et Juan Manuel Ibeas Altamira).
Donaire, María Luisa (1991): « (N.de1 T.): Opacidad lingüística, idiosincrasia cultural » dans Donaire, M. L., Lafarga, F. et al. (eds.): *Traducción* y *adaptación cultural: España-Francia*, Oviedo, Universidad de Oviedo.
El-Madkouri Maataoui, M. (2001) : « Traducción y notas a pie de página », dans Barr, A. et al. (eds.): *Últimas corrientes teóricas en los estudios de traducción y sus aplicaciones*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca.
Genette, Gérard (1987) : *Seuils*, Paris, Seuil.
Giraud, Pierre (1976) : *Les jeux de mots*, Paris, PUF.
Henry, Jacqueline (2000): « De l'érudition à l'échec : la note du traducteur », dans *Meta : journal des traducteurs*, vol. 45, nº 2, p. 228-240.
Morillas, Esther (2005) : «N. del T.», *El trujamán*, <http://cvc.cervantes.es/trujaman/anteriores/junio_05/30062005.htm>.
Patte, Daniel et Aline (1978) : *Pour une exégèse structurale*, Paris, Éditions du Seuil.
Sardin, Pascale (2007) : « De la note du traducteur comme commentaire : entre texte, paratexte et prétexte », dans *Palimpsestes*, 20, 121-136.
Venuti, Lawrence (1995) : *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, London, Routledge.
Yuste Frías, José (2010) : « Au seuil de la traduction : la paratraduction », dans Naaijkens, T., *Event or Incident. Événement ou Incident. On the Role of Translation in the Dynamics of Cultural Exchange. Du role des traductions dans les processus d'échanges culturels*, Bern, Berlin, Bruxelles, Frankurt am Main, New York, Wien: Peter Lang, col./coll. *Genèses de Text-Textgenesen* (Françoise Lartillot [dir.], vol. 3, p. 287-316.



**BDD-A8375 © 2014 Editura Universităţii din Suceava**
**Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-31 01:15:12 UTC)**