

## Traduire des textes illustrés

Sophie Léchaugette  
*Université de Bordeaux 3*  
s.lechaugette@omega.u-bordeaux1.fr

Fecha de recepción: 10.03.2011

Fecha de aceptación: 15.06.2012

**Résumé:** Les problèmes spécifiques à la traduction de textes illustrés sont peu étudiés quand il ne s'agit pas de publicités mais d'ouvrages destinés à être publiés. Pourtant la majorité des titres aujourd'hui mis en traduction dans l'édition font l'objet d'une présentation soignée qui entoure le texte d'une iconographie riche. Explorant un corpus de traductions réalisées pour des collections pratiques, l'étude qui suit montre comment l'analyse du message visuelle et sa décomposition en deux niveaux de signification, dénotation et connotation, fournissent de précieuses instructions de traduction pour rendre des tapuscrits répondant aux attentes des donneurs d'ordre. Elle plaide par conséquent pour l'introduction d'initiation à la traduction multisémiotique dans les cursus de traduction professionnelle.

**Mots clés:** traduction, texte, illustration, sémiotique, communication

## Translating illustrated Texts

**Abstract:** The particular problems which arise during the translation of illustrated texts are seldom studied unless those texts are being used in advertising. However, the majority of books published and translated today contain both text and images, presented within a carefully thought-out layout. The following study shows how analysing the visual message and breaking it down into two levels of signification, denotation and connotation, provides an invaluable translation framework for professional translators aiming to meet the precise expectations of modern publishers. As a result, this study advocates the introduction of multisemiotic translation courses during professional training.

**Keywords:** translation, text, illustration, semiotics, communication

**Sumario:** 1. L'image est toujours plus qu'une "simple" illustration. 2. L'image cadre le texte.  
Conclusion

*Il faut savoir que le texte a été mis en forme d'une manière telle que les divers systèmes sémiotiques sont interdépendants. Or négliger ces interdépendances, c'est se condamner à produire des traductions inadéquates (Reiss, trad. fr. 2009 p. 116)*

Les relativement rares études de traductologie s'intéressant à l'interdépendance entre texte et image portent essentiellement sur la traduction de publicité, car on sait l'image conçue pour maximiser la fonction interpellative de la communication. Comme l'a montré Barthes (1964), à côté du message linguistique, le message visuel fonctionne sur deux niveaux : le littéral, par ce qu'il dénote, et le symbolique, par ce qu'il connote. La publicité offre donc un terrain d'exploration particulièrement fertile qui n'a pas échappé à des chercheurs comme Mathieu Guidère (2009) ou Ira Torresi (2008) qui signale cependant que la publicité est loin d'être la première source de textes illustrés traduits dans plusieurs langues. Toute publication illustrée est mieux traduite si son traducteur prend en compte les éléments visuels qui accompagnent le texte, constituant le co-texte. Et l'image n'est pas aussi absente du champ littéraire qu'on veut bien le croire (Foucaud, 2009) : il suffit de penser à la bande dessinée ou à la poésie visuelle par exemple. Toutefois c'est la tâche du traducteur d'ouvrages pragmatiques, aujourd'hui caractérisés par leur utilisation d'une iconographie riche et variée, qui nous intéresse ici. Ce traducteur a bien du mal à « traduire en aveugle », pour citer une secrétaire d'édition qui demandait la traduction de légendes de photos d'architecture et de décoration sans pouvoir les lui fournir.

Quiconque tente de se livrer à cet exercice s'aperçoit très rapidement qu'un texte conçu avec (ou pour) des illustrations ne se suffit pas à lui-même. Bien des formulations donnent lieu à de multiples interprétations, renvoyant à des réalités extralinguistiques différentes. Seule la présence de l'image permet de trancher. Avant que ne se banalise l'envoi de fichiers en pdf des ouvrages à traduire ou de l'iconographie, le traducteur travaillait souvent à partir de photocopies en noir et blanc d'épreuves du livre en langue originale encore en cours de fabrication. Dans le domaine de l'histoire de l'art, il était alors très difficile de trouver les termes rendant les nuances des couleurs de tableaux ou de poteries dont le texte faisait avec verve l'inventaire et l'éloge, déclinant toute la palette entre les perles, les mauves et les violets ou entre les terres de sienne, les marrons, les bruns et

les ocres. Avoir fait l'expérience de ces vicissitudes prédispose à aborder la traduction des textes pragmatiques en tenant compte de l'iconographie.

Dans ce type d'ouvrages, parmi lesquels figurent les livres de cuisine, les manuels en tous genres, les guides touristiques ou les beaux livres, l'image est principalement chargée d'illustrer le texte, montrant ce qu'il dit. Elle permet au lecteur pressé de saisir de l'information d'un coup d'œil sans devoir passer par la lecture, s'il souhaite en faire l'économie. Surtout dans les rubriques diversement appelées « pas à pas » ou « étape par étape », c'est la valeur dénotative de l'illustration qui prime. Le message visuel est là pour aider à comprendre les explications fournies par le message linguistique. Pour autant sa valeur connotative n'est pas entièrement absente : dans les manuels conçus pour transmettre des savoir-faire au lecteur, on la trouvera plutôt dans les photos de magnifiques réalisations terminées, savamment mises en valeur. Les vues montrées dans un guide touristique ont un fonctionnement similaire à celui de l'illustration publicitaire. Les unes et les autres, au-delà de leur rôle illustratif, sont aussi chargées d'apporter un supplément d'ordre émotionnel au lecteur. Par glissement, la qualité de l'objet photographié rejaillit sur son créateur potentiel. Si l'objet est un site, sa représentation convoque toutes les associations exotiques qui lui sont liées. Prendre la mesure de cette charge connotative est un préalable nécessaire à la traduction puisqu'elle donne le ton dans lequel le texte d'accompagnement doit être rédigé influant directement sur son style comme nous le verrons dans la première partie. Cette rapide présentation vise à alerter les traducteurs novices en ce domaine, qui trop souvent se concentrent sur la seule composante linguistique du message et espère poser quelques jalons pour des études plus approfondies de la traduction des messages intersémiotiques. Elle rejoint Torresi et plaide pour une sensibilisation plus précoce à la prise en compte des éléments non verbaux dans les formations professionnalisantes. Elle espère aussi montrer dans la deuxième partie comment l'image nourrit et balise la liberté et la créativité du traducteur chargé simultanément d'assurer un travail éditorial de révision et d'adaptation du texte de départ tout en traduisant.

### **1. L'image est toujours plus qu'une « simple » illustration.**

Destiné au lecteur, le dispositif iconographique qui accompagne le texte remplit des fonctions différentes selon l'endroit où il apparaît comme l'explique Beguin-Verbrugge (2006). Sa présence n'est pas sans conséquences sur le travail de traduction. Dans un manuel d'équitation, l'éditeur américain avait eu recours à un système de couleurs pour faciliter l'identification des deux cavalières illustrant les positions à prendre, l'une portant toujours du rouge, l'autre toujours du bleu. On peut donc lire dans

les légendes «wearing blue» ou «in red». Le système mis en place disparaît de l'édition française puisque les illustrations sont en noir et blanc. Dans la traduction, les indications de couleur sont donc remplacées par la localisation «à droite» et «à gauche» (Nouvelle équitation centrée)<sup>1</sup>. Si cette substitution d'un code de couleur par un code de localisation ne constitue pas une difficulté de traduction, elle atteste de l'interdépendance entre texte et image. Les raisons ayant motivé cette décision mettent en évidence que même une image composée en fonction d'un texte, dans le but de l'illustrer et d'en faciliter la compréhension, porte en elle un supplément de signifiés susceptibles d'être diversement interprétés. Là où les photos montraient des cavalières, l'éditeur français a également vu des quadragénaires qui ne se tenaient pas toujours très bien, le ventre ou l'estomac en avant – bref, des femmes sortant des canons des représentations du corps féminin. Désireux de gommer l'effet disgracieux susceptible par contamination de nuire à l'image globale du livre, l'éditeur a envisagé le détournement des sujets, avant d'opter pour le noir et blanc, également moins onéreux que la quadrichromie. Cette décision étant intervenue postérieurement à la remise de la traduction, il s'est chargé de la rédaction des légendes mais aurait pu demander au traducteur de le faire. Outre qu'elle témoigne de différences culturelles dans la perception de l'image du corps et de normes d'acceptabilité d'une culture à l'autre, cette anecdote fait ressortir l'interdépendance de la photo et du texte. Les modifications apportées à la première bénéficient au second et inversement. Le texte initial peut être réécrit lors de la traduction – et dans ce cas, la réécriture devient une des tâches du traducteur – pour corriger l'image quand ce qu'elle donne à voir ne répond pas aux attentes de la culture destinataire de l'ouvrage traduit.

Seconde par rapport au texte premier, qu'elle vient illustrer, l'iconographie précède le texte traduit. Les contrats de co-édition liant les éditeurs qui mettent sur le marché des ouvrages en différentes langues aux maquettes identiques, interdisent de supprimer une illustration dénuée de pertinence pour le marché ciblé. Quand, par exemple, ce qu'elle montre en exemple est jugé dangereux (voire contrevient aux dispositions législatives en vigueur), le texte va permettre d'utiliser l'image importune mais en la détournant de sa finalité première. Ainsi, faute de pouvoir éliminer une photo illustrant une utilisation non-conforme d'une scie radiale, l'éditeur l'a barrée d'une croix<sup>2</sup>. L'astuce que l'auteur voulait transmettre à ses lecteurs incitait à une prise de risques signalée comme inacceptable par le validateur

<sup>1</sup> *Nouvelle équitation centrée, aller plus loin... - Centered Riding*, Sally Swift, Zulma, 2006, p. 52.

<sup>2</sup> *Encyclopédie du travail du bois – Woodworking*, Paris, Eyrolles, 2003, p. 95.

technique qui a réagi à l'information visuelle puisqu'il ne comprenait pas l'anglais.

Muni de ces informations et s'appuyant sur l'image, le traducteur a donc transformé le conseil en avertissement. Suivant son expérience et sa culture générale, le traducteur décèle de lui-même certains problèmes et en réfère au donneur d'ordre ou prend l'initiative de corriger. Son autonomie dépend de la relation de confiance qui se sera construite entre lui et ses interlocuteurs et de ses compétences dans le domaine traité par l'ouvrage. L'éditeur peut lui donner carte blanche pour procéder aux ajustements nécessaires ou faire intervenir un spécialiste qui jouera auprès du traducteur le rôle de conseiller technique ou bien encore interviendra comme relecteur après remise du tapuscrit. Dans les deux cas, ce collaborateur, rarement bilingue, réagit à l'information visuelle et influe sur la rédaction du texte. Sa contribution aide le traducteur à rédiger un message qui permette au lecteur de l'ouvrage traduit d'utiliser l'illustration dans un contexte de réception différent de celui de l'ouvrage initial. Elle se substitue au texte pour devenir pré-texte à une reformulation qui guide la compréhension du lecteur et l'invite à interpréter l'image modifiée à l'inverse du message visuel initial. Même s'il est assez rare que l'ouvrage traduit prenne le contrepied du livre de départ, il est important de signaler cette possibilité pour inviter les traducteurs néophytes à mesurer le travail critique attendu dans le cadre d'un contrat de traduction.

Le plus souvent, l'iconographie est la première source d'information des traducteurs puisque, strictement dénotative, elle donne à voir les signifiés désignés par des signifiants qui appartiennent à un lexique spécialisé peu familier aux traducteurs, autant dans la langue de départ que dans la leur. Ils font simultanément son apprentissage dans les deux langues et, fort heureusement, les premiers chapitres consistent souvent en une nomenclature d'outils et de matériaux qu'il s'agit de présenter au lecteur, surtout dans les manuels pour débutants. C'est une aide à la recherche terminologique, car ni les dictionnaires généralistes, ni les plus spécialisés ne couvrent la totalité du vocabulaire nécessaire à la traduction d'un ouvrage. Au départ, les dictionnaires visuels sont souvent les plus utiles mais seuls les outils les plus courants y figurent. Pour trouver les autres, le traducteur compare les illustrations du livre à traduire avec celles d'ouvrages sur le même sujet mais écrits dans la langue d'arrivée. Pour les plus rares restés introuvables, il aura ensuite recours à des catalogues illustrés ou montrera l'image à des spécialistes du domaine capables de le renseigner.

Les illustrations servent des objectifs communicationnels distincts suivant les ouvrages et les pages où elles paraissent. Après la «leçon de choses» des chapitres introductifs, la photographie fige l'artisan dans un

geste technique intervenant à un moment précis de la fabrication. Toujours dénotative, elle complète le texte didactique, facilitant ainsi la compréhension des instructions verbales. En couverture et dans les catalogues de l'éditeur, sa valeur connotative s'affirme car elle constitue également un argument de vente mis en avant. Autant qu'à expliquer, sa présence vise à rassurer et à donner confiance au lecteur. Le message implicite véhiculé par l'image est « inutile de lire, il suffit de regarder ». C'est paradoxalement quand l'image est présentée comme redondante par rapport au texte, que sa valeur connotative prend le pas sur sa valeur dénotative et qu'elle se rapproche du message publicitaire.

D'ailleurs, même dans les ouvrages les plus techniques, les photographies de réalisations ou projets terminés soigneusement mis en valeur ne viennent pas compléter le texte explicatif. Affranchies de leur rôle d'adjuvant, l'esthétisme des images se superpose à celui de leur sujet dans une redondance propre à servir, au-delà de la communication une finalité commerciale. Souvent réunies dans des pages intitulées « Galerie » qui viennent clore de nombreux manuels, les photos de réalisations achevées et d'objets d'art réalisés par des maîtres s'inscrivent dans une maquette conçue pour brouiller la distinction entre livre pratique et livre d'art que Christian Robin définit comme des « livres illustrés avec une présentation soignée » (2003, 42). Quand l'image éclipse le texte, réduit à une simple vignette ou légende, elle valorise l'ouvrage dont les pages plus agréables à regarder ou à feuilleter, se muent ainsi en argument de vente du produit qu'est le livre. Le traducteur insensible à ces différences de fonction de l'image ne saurait rendre une traduction adéquate, car texte et image doivent entrer en résonance. Rédacteurs et traducteurs de *coffee table book* sont chargés d'écrire dans une prose au diapason de l'image qui prend le pas sur un texte rarement lu, dénué de véritables fonctions informative ou référentielle. S'il a une fonction, elle se rapproche de la fonction phatique du langage dans la communication.

Ainsi les éditions Lonely Planet<sup>3</sup> demandent à leurs traducteurs pour le marché en français d'éviter l'impératif pourtant utilisé en anglais dans les légendes des illustrations regroupées sur quelques doubles-pages en papier glacé insérées entre les cahiers des pages de texte. Leur emplacement répond à des contraintes liées à la fabrication. Les chapitres évoquant les sites photographiés sont donc séparés des photos. Elles n'illustrent pas un texte mais complètent l'invitation au voyage implicitement contenue dans

<sup>3</sup> D'une façon générale, évitez les formules à l'impératif (admirez les fresques...). Note orthographique non publiée rédigée à l'intention des traducteurs du guide Bulgarie. Ce document de travail reprend une instruction donnée oralement pour tous les guides, qui trouve surtout sa raison d'être dans la traduction des légendes.

chaque guide par une invitation à l'achat. A la différence du client dans l'aire de diffusion du livre en anglais, on suppose que le chaland lisant en français risquerait de se détourner d'un guide aux légendes trop directives pour flatter son envie d'évasion. C'est du moins l'explication que suggère cette consigne fondée sur les attentes présumées du lectorat et sur la volonté d'inscrire le produit dans la norme culturelle implicite. Le but à atteindre est le même dans les deux langues-cultures mais les moyens d'y parvenir diffèrent. C'est ainsi que la traduction transforme l'injonction en description pour rester fidèle à la visée initiale du texte. Elle vante la beauté du lieu photographié, passant de phrases du type «Admirez la beauté de la baie de XXX» à «La baie de XXX est sublime». Le changement de mode du verbe ne modifie pas la visée du dispositif texte/images, il la sert. L'association du dispositif iconographique et du texte participe de la création d'une identité visuelle pour les titres d'un éditeur ou d'une collection. Il facilite le repérage et l'identification de l'ouvrage par les acheteurs potentiels.

Source d'informations pour le traducteur, l'image est aussi ce par quoi le culturel fait irruption dans des domaines spécialisés d'où on le considère souvent un peu vite comme absent. En effet, d'une culture à l'autre, matériaux et outils (ou ingrédients pour les recettes) ne sont pas nécessairement exactement les mêmes, ou ne s'emploient pas tout à fait de la même façon, même si leur utilisation permet d'aboutir à des résultats quasiment identiques. En adaptant pour un lectorat qui n'est pas demandeur d'informations culturelles, mais de savoir-faire, le traducteur, suivant en cela les consignes des donneurs d'ordre, a tendance à remplacer des fournitures ou ingrédients introuvables dans le commerce par ceux dont le lecteur pourra se servir. Ainsi, les livres de recettes de sushi vont substituer des poissons commercialisés en Europe offrant des chairs de couleur et de consistance semblables à ceux qui ne se trouvent qu'au Japon. La présence de l'image oblige donc le traducteur ou, suite à la remise de la traduction, l'éditeur, à expliquer la raison de la substitution. Ainsi, plusieurs pages d'un ouvrage sur la réalisation d'abat-jour<sup>4</sup>, traduit de l'anglais américain, ont été reprises par l'éditeur français parce que les modèles les plus courants de carcasses sont différents d'un pays à l'autre. Sur le conseil du traducteur<sup>5</sup>, l'éditeur a également ajouté un avertissement destiné à rassurer le lecteur:

Plusieurs photographies montrent des abat-jour à système lyre, plus fréquemment rencontrés en Amérique du Nord. Cependant les

<sup>4</sup> *Abat-jour et luminaires en papier* - Maryellen Driscoll - Eyrolles, 2002, Trad. Jean-Sarane Fusi.

<sup>5</sup> Courriel accompagnant la remise du tapuscrit où le traducteur précise les adaptations effectuées pour rendre possible la réalisation des habillages d'abat-jour en les montant sur des carcasses différentes.

explications sont adaptées aux carcasses composées de jeux de formes, (tête et nu) à système douille, plus habituelles en Europe. (p. 3)

Le traducteur, après en avoir référé au donneur d'ouvrage, a assumé la réécriture des instructions en fonction des fournitures disponibles. Son expérience du bricolage et le relativement faible niveau de technicité du processus lui permettaient ici d'intervenir sur le texte pour en faire lui-même l'adaptation sans l'intervention d'un conseiller technique. Toutefois l'éditeur a rédigé plusieurs pages d'introduction pour donner un cadre facilitant la lecture de ces explications qui ne correspondaient plus tout à fait aux illustrations. A ce stade, le travail porte uniquement sur le texte en français. Il n'y a pas de retour vers le texte anglais, et encore moins quand le texte de départ est dans une autre langue, parce que les personnes ayant les connaissances techniques sont rarement bilingues. Les illustrations suppléent alors au texte auquel ils n'ont pas accès et, comme nous l'avons vu, le lecteur demande parfois des modifications.

Dans les ouvrages évoqués jusque là, l'iconographie était annexe au message linguistique : images, photos, dessins ou croquis illustrant le texte d'un manuel et apportant un supplément visuel à visée explicative ou esthétique sont complémentaires. Dans d'autres au contraire, elle prime sur lui et tient la vedette. Les reproductions d'œuvres d'art dans un beau livre, dont le message écrit se limite à des légendes, sont sa composante principale. Qu'il s'agisse d'une légende ou d'un texte plus long, le commentaire reste secondaire. Le lecteur non captif se dispense de la lecture. Sans renoncer à plus grande rigueur ni à une exigence d'exactitude, le traducteur doit accorder le style du texte traduit à la fonction des différentes rubriques et à leur statut par rapport à l'image. En l'absence de consignes précises, il suffit de regarder les ouvrages, et souvent leur quatrième de couverture, pour se faire une idée du type de prestation attendue. L'inclusion d'un texte dans une collection influe sur la manière d'aborder la traduction. Traduisant un ouvrage destiné à une collection nommée «Le geste et l'outil<sup>6</sup>» dont un encart en quatrième de couverture de tous les ouvrages indique:

Une collection consacrée aux techniques artisanales. Le texte, technique et très précis accompagne les progrès du lecteur. Il est soutenu par de nombreuses illustrations.

le traducteur n'aborde pas la tâche comme quand il traduit pour une autre<sup>7</sup> dont la quatrième de couverture annonce :

<sup>6</sup> Editions Eyrolles.

<sup>7</sup> Editions Place des Victoires.



Avoir un autre regard sur l'architecture contemporaine et s'approprier de belles idées pour transformer notre univers quotidien, tel est le but de la collection « Archi/design/déco ». Chaque ouvrage présente une multitude de projets abondamment illustrés, conçus par des architectes et décorateurs de renom.

Dans ces ouvrages, chaque projet fait l'objet d'une notice de quatre lignes sur la page de droite, en regard de la première photo accompagnant une dizaine d'autres photos ou plans occupant trois ou quatre doubles-pages. L'espace consacré au texte relativise son importance par rapport à l'illustration.

La collection «Le geste et l'outil» réunit des ouvrages directement écrits en français et principalement des traductions d'ouvrages en anglais ou en espagnol. Dans les livres en anglais, l'illustration peut être légendée d'une phrase tirée du texte explicatif. La répétition est valorisée en tant qu'outil pédagogique. Pour la même raison, des phrases du texte courant sont reproduites en grisé et dans un corps de caractère plus gros dans les ouvrages<sup>8</sup> en espagnol. Ces répétitions délibérées de points jugés importants disparaissent en français pour être remplacées par des reformulations ou un complément d'informations.

## 2. L'image cadre le texte.

Pour l'éditeur de culture française, la répétition, qu'elle figure à l'intérieur d'une même rubrique du texte, ou dans des rubriques différentes, est de mauvais aloi. Contrairement à l'auteur (en admettant que ce soit lui qui écrive les légendes, ce qui n'est probablement pas toujours le cas), le traducteur n'a pas le droit de se contenter de dupliquer la phrase qu'il vient de traduire. Sa créativité est donc sollicitée. Elle l'est aussi dans la mesure où la disposition des illustrations sur la page limite l'espace imparti au texte. Pour le couple de langues anglais/français où un taux de foisonnement de 15% est considéré comme normal, le traducteur résume et élimine les redondances éventuellement présentes dans l'original pour éviter que le texte ne chasse. Sinon par la suite, le maquettiste signale des débords et demande l'élimination des lignes excédentaires, ce qui oblige à supprimer des phrases du texte. Sources de contraintes, les illustrations nourrissent la créativité du traducteur. C'est en s'appuyant sur elles, et éventuellement sur des connaissances acquises lors de précédentes traductions, qu'il remplace le texte en doublon par un autre afin d'apporter une information complémentaire pertinente dans le contexte autant visuel que textuel. Le commentaire de la photo étant suffisant, la phrase en exergue en français,

<sup>8</sup> *Vannerie* - Cestería, Caterina Hernandez, Eva Pascual, Eyrolles, 2006, p. 103.

placée à droite de l'image, apporte une précision lexicale qui définit le terme « renfort » déjà utilisé à plusieurs reprises et illustré par cette même photo:

<p>Una vez todos los montantes tienen dos costillas de caña, se considera terminada la pared. (2 fois p. 103)</p>	<p>La clôture est vraiment terminée quand chaque montant est doublé de deux renforts. (photo 24 p. 103)</p> <p>On appelle renforts les brins, ici deux éclisses de canne, enfoncées de part et d'autres des montants une fois la clôture terminée. (phrase en exergue p. 103)</p>
---	---

Ailleurs la traduction évite la répétition en reformulant une instruction déjà donnée pour énoncer une vérité générale correspondant au travail montré par les différentes illustrations de la double-page 120-121:

<p>Para los detalles se utiliza la gubia. Se modelan las manos y los brazos con una gubia entreplana y ancha (photo 7 p. 119 et phrase en exergue p. 120)<sup>9</sup></p>	<p>Utilisez les outils de coupe manuels pour le rendu des détails. Modelez mains et bras avec une gouge méplate large. (photo 7 p. 119)</p> <p>Même quand on travaille à la tronçonneuse, on utilise les outils manuels pour sculpter les détails (phrase en exergue p. 120)</p>
---	--

Le traducteur doit aussi savoir faire preuve d'initiative quand des incidents de mise en page aboutissent à donner à voir au lecteur une image rognée par rapport à la description fournie dans le texte explicatif. Quand des recadrages successifs font disparaître ce qui est décrit, il vaut mieux réécrire la légende en fonction de ce qui reste de l'image. Le traducteur peut suppléer au manque iconographique en réintroduisant sous forme de message linguistique ce que le message visuel ne donne plus à voir. Parfois les illustrations des pas à pas, censées montrer des processus, ne présentent que le résultat final. Là aussi, le traducteur est appelé à faire preuve d'esprit critique et d'autonomie. Il améliore l'ouvrage original en restituant l'information manquante.

Les textes accompagnant des illustrations ne sont pas toujours des légendes, il s'agit parfois des rubriques plus longues. Le travail éditorial

<sup>9</sup> *Sculpture sur bois - La talla en madera* Medina Ayllón, Eva Pascual, Paris, Eyrolles, 2006, p.120.

réalisé sur des tapuscrits de traducteurs inexpérimentés montre comment l'éditeur lisse un texte encore maladroit, souvent trop proche de la syntaxe de la langue de départ, pour le rendre publiable. Quand il décrit une illustration, introductions de chapitre ou de partie en face d'une photo ou chapeaux, on s'aperçoit que certaines modifications apportées postérieurement à la remise du tapuscrit, durant la phase de relecture, resserrent le propos et renvoient plus directement à l'image<sup>10</sup>:

Anglais	Tapuscrit	Texte publié
Make a tray in your chosen fabrics to suit your hobby – or make one for a friend.	Choisissez un tissu et réalisez un plateau pour ranger votre petit matériel ou pour l'offrir à un ami.	L'extérieur est en soie rayée et la doublure dans un semis coordonné. (p. 54)
We chose an elegant silk stripe for the outer fabric and a tiny print in a toning colour for the lining.	L'extérieur est en soie rayée et un semis assorti fournit la doublure	

Le titre de cette introduction est:

Anglais	Tapuscrit	Texte publié
The dressing table	La coiffeuse	Sur la coiffeuse (p. 53)

L'ajout de la préposition est bienvenu puisqu'il établit une cohérence entre texte et image absente de l'original. En effet la coiffeuse ne fait pas l'objet du chapitre mais sert simplement de support aux objets dont la réalisation va être expliquée et qui, pour la photo en regard de l'introduction, ont été posés dessus. De la même façon, la dernière phrase en anglais renvoie à l'environnement du meuble, la chambre. En français, elle est recentrée sur les objets à réaliser et sur le meuble où ils se trouvent:

Anglais	Tapuscrit	Texte publié
The creams and pale yellows, stronger	Le classicisme des accessoires en	Les lignes indémodables de ces

<sup>10</sup> *Boîtes et objets en carton à réaliser soi-même - The Cartonnage Kit*, Heather Luke, Paris, Flammarion, 1996

<p>yellows and soft terracotta in silks, organdies, lace and toile already in the bedroom, were balanced with the stylish stripes and checks used on the cartonnage accessories.</p>	<p>cartonnage, avec leurs rayures et leurs carreaux, vient équilibrer les tons crèmes, les jaunes pâles, les jaunes vifs associés aux bruns des soies, des organdis, des dentelles et des toiles de la pièce.</p>	<p>modèles permettent, en fonction des tissus qui les recouvrent, de donner à la coiffeuse un décor sobre ou romantique, classique ou extravagant. (p. 53).</p>
--	---	---

Les énumérations de tissus et de couleurs sont supprimées, simplement rendues par le très concis «en fonction des tissus qui les recouvrent». La phrase, en anglais à la voix passive et au passé, est en français à la voix active et au présent. Comme plus haut, le changement de forme verbale relève d'une stratégie privilégiant la fonction communicative du texte qui ne serait pas servie par un simple transcodage grammatical.

Sans être systématique, l'élimination de la voix passive des légendes est très fréquente. Dans une encyclopédie<sup>11</sup> où l'image ne montre pas des objets à réaliser par le lecteur, mais illustre simplement le propos, la plupart des légendes sont à la voix passive et à la forme en ING en anglais. Dans la traduction française, le texte est réécrit, transformant la description, en constat ou en instructions:

Description à la voix passive	Reformulation, d'après l'image
<p>This horse is having the hair on its legs trimmed with scissors and a comb.</p>	<p>Entretien des fanons : démêlez et coupez s'ils sont trop volumineux. (p. 56)</p>
<p>This horse is being wormed; adult horses should be wormed every six to eight weeks.</p>	<p>On place une seringue contenant le vermifuge dans la bouche du cheval pour le vermifuger. Le traitement est à renouveler tous les deux à quatre mois. (p. 64)</p>

Dans le premier exemple, la phrase anglaise décrit la photo, nommant les objets. La traduction replace l'action montrée dans le contexte du chapitre consacré à l'entretien. Il s'agit d'entretenir les fanons. La redondance de la description de l'image fait ici place à un texte plus directif «démêlez et coupez» qui est davantage une traduction du message visuel que linguistique.

<sup>11</sup> *Encyclopédie des chevaux et poneys*, Tamsin Pickeral, Parragon, 2003.

Dans le second exemple, les deux voix passives utilisées en anglais disparaissent en français. La première laisse la place à une phrase impersonnelle à la voix active qui s'appuie sur la photo pour expliquer à un lecteur présumé ignorant comment vermifuger un équidé. La seconde, qui exprimait un conseil en anglais, devient un syntagme prescriptif à l'infinitif: «à renouveler» a un sens passif puisqu'il sous-entend que le lecteur désireux de s'occuper correctement de son cheval le fera. La différence dans l'intervalle de temps entre deux traitements relève de l'adaptation culturelle. Le traducteur ne saurait se contenter de traduire sans vérifier la cohérence entre ce que la phrase traduite affirme et la réalité extralinguistique. La modification permet de mettre le texte en français en conformité avec la réalité de l'offre de produits vétérinaires actuellement disponibles en France. Ainsi, on le voit, le traducteur est constamment amené à jouer avec les textes accompagnant des images, les utilisant parfois davantage pour réécrire que pour traduire, tout en vérifiant la véracité des contenus.

Plus rarement, privé de texte de départ, il utilise l'illustration comme source du texte d'arrivée. Ainsi dans un livre de tricot<sup>12</sup> anglais, où après le nom des modèles, la maquette donnait la liste des fournitures sans la faire précéder de chapeaux introductifs, l'éditeur a-t-il demandé au traducteur de se charger de les rédiger pour l'ouvrage en français. La traductrice a donc traduit les photos en mots. On peut certes objecter qu'il ne s'agit plus là de traduction. Toutefois, dans la mesure où l'activité n'a pas fait l'objet d'un contrat différent de celui du contrat de traduction, du point de vue légal, l'activité est traitée comme une traduction. Le texte des chapeaux s'appuie sur l'élément visuel présenté en regard. L'illustration précède le texte dont elle est l'inspiratrice. L'instruction de « traduction » implicite contenue dans le texte de départ était claire : rédiger pour éveiller le désir de qui parcourt l'ouvrage, peut-être encore en librairie, de l'acheter afin de réaliser au moins un des vêtements proposés. Le texte s'applique à faire ressortir la beauté des coloris, des formes ou des matières ou, quand l'image paraît peu capable de séduire, d'en atténuer les défauts en évoquant des variantes possibles qui permettront à la lectrice tricoteuse de s'exprimer, de donner la pleine mesure de ses talents et de son bon goût. Comme précédemment, le principe directeur de la rédaction est simple : il faut valoriser.

## Conclusion

Entraînant parfois le lecteur dans les coulisses de la traduction, ce parcours à travers des exemples tirés du quotidien de traducteurs

<sup>12</sup> *Le tricot facile*, Kate Buller, Paris, Soline, 2000.

d'ouvrages pragmatiques, témoigne de l'interdépendance des messages visuels et des messages linguistiques organisés et hiérarchisés au sein d'une maquette complexe. Incluant dans la définition de l'activité de traduction, toutes les prestations attendues d'un professionnel agissant dans le cadre d'un contrat de traduction, il esquisse une nouvelle image d'un métier dont les représentants seraient censés n'agir qu'au niveau de la langue. Si le message linguistique reste au cœur de l'activité traduisante, il se construit également à partir du message visuel qui encadre le texte. Cette étude rappelle également que texte et iconographie sont traversés par des stratégies commerciales qui les dépassent, mais qu'ils servent. Le premier par son style, la seconde par son esthétisme. Comme dans la publicité, quand la fonction d'explicitation de l'image se double d'une fonction de séduction, il est important que le texte s'en fasse l'écho. Davantage peut-être que les auteurs-artisans, qui ne sont pas des rédacteurs et dont les manuscrits sont remaniés lors du suivi éditorial, les commanditaires attendent des traducteurs, dont le métier est l'écriture, des travaux présentant toutes les qualités d'un texte publiable. Sources de contraintes supplémentaires, le dispositif iconographique leur apporte une aide non négligeable pour répondre à cette attente en rendant des traductions qui participent à la valorisation de ce produit qu'est le livre. Autant que maquette et iconographie, le texte doit être un atout commercial en facilitant sa commercialisation. C'est en s'appuyant sur le texte de départ pris comme matière première, mais aussi en exerçant son jugement critique, que le traducteur joue un rôle d'expert dans la médiation culturelle consistant à traduire un ouvrage conçu en vu d'un marché pour le diffuser sur un autre, et séduire de nouveaux lecteurs

**Références:**

- BARTHES, R. (1964): "Rhétorique de l'image". En *Communications*, 4, 40-51, URL <[http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/comm\\_0588-8018\\_1964\\_num\\_4\\_1\\_1027](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/comm_0588-8018_1964_num_4_1_1027)>.
- BEGUIN-VERBRUGGE, A. (2006): *Images en texte, Images du texte Dispositifs graphiques et communication écrite*, Paris: Presses Universitaires du Septentrion.
- ECO, U. (1968): *La structure absente*, trad. Uccio Esposito-Torrigiani, Paris, Mercure de France, 1972 *La struttura assente*, Milano, Valentino Bompiani.
- FOUCAUD, V. (2009): "Texte, image et traduction", communication du 02 avril 2009 pour les étudiants d'espagnol du Master 2 professionnel «métiers de la traduction» université Bordeaux III, URL <<http://tradabordo.blogspot.com/2009/04/texte-image-et-traduction-par-vincent.html>>.
- GUIDERE, M. (2009): "De la traduction publicitaire à la communication multilingue". En *Meta*, 54/3, 417-430. URL <<http://id.erudit.org/iderudit/017974ar>>.
- REISS, K. (1995): *Problématiques de la traduction*, Trad. Catherine Bocquet, Paris, Economica - Anthropos, 2009.
- ROBIN, Ch. (2003): *Le livre et l'édition*, Paris: Nathan.
- TORRESI, I. (2008): "Advertising: A Case for Intersemiotic Translation". En *Meta*, 53/1, 62-75, <URL <http://id.erudit.org/iderudit/038306ar>>.

**Corpus**

Les références des traductions sont données en note de bas de page.

- Nouvelle équitation centrée, aller plus loin... - Centered Riding*, Sally Swift, Zulma, 2006
- Encyclopédie du travail du bois – Woodworking*, Paris, Eyrolles, 2003.
- Abat-jour et luminaires en papier* - Maryellen Driscoll - Eyrolles, 2002, Trad. Jean-Sarane Fusi.
- Vannerie - Cestería*, Caterina Hernandez, Eva Pascual, Paris, Eyrolles, 2006
- Sculpture sur bois - La talla en madera* Medina Ayllón, Eva Pascual, Paris, Eyrolles, 2006
- Boîtes et objets en carton à réaliser soi-même - The Cartonage Kit*, Heather Luke, Paris, Flammarion, 1996
- Encyclopédie des chevaux et poneys*, Tamsin Pickeral, Parragon, 2003
- Le tricot facile*, Kate Buller, Paris, Soline, 2000

