La paratraduction des œuvres politiques surréalistes sous le second franquisme (1959-1975)

Marian Panchón Hidalgo
Université Toulouse – Jean-Jaurès

1 La paratraduction, « à la marge de la traduction »

Dans la traductologie historiographique, les éléments paratextuels apportent de précieuses informations susceptibles d'éclairer la production et la réception de l'œuvre traduite. Gérard Genette, on le sait, voit dans le paratexte un *seuil* entre le texte et le hors-texte, une « "zone indécise" entre le dedans et le dehors, elle-même sans limite rigoureuse, ni vers l'intérieur (le texte), ni vers l'extérieur (le discours du monde sur le texte [1]) ». José Yuste Frías, avec le concept de « paratraduction », crée un outil d'analyse supplémentaire, permettant de catégoriser les changements idéologiques, politiques, sociaux et culturels qui se manifestent dans l'introduction et dans la présentation de l'œuvre traduite [2]. Ce terme renvoie à l'ensemble des productions verbales, iconiques, verbo-iconiques et matérielles des paratextes figurant dans les traductions, le paratexte désignant ici tout ce qui accompagne le texte proprement dit. Selon Yuste Frías, « la paratraduction veut informer sur les activités présentes au seuil de la traduction, sur ce qu'elles représentent et peuvent nous apprendre concernant la subjectivité du traducteur et la nature de la présentation du produit traduit [3] ». Ce concept s'avère particulièrement utile pour interroger le statut du traducteur dans ses traductions. Pour le dire d'un mot : si le paratexte présente le texte, la paratraduction présente la traduction.

1. Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987, p. 8.

2. José Yuste Frías, « Desconstrucción, traducción y paratraducción en la era digital », dans José Yuste Frías et Alberto Álvarez Lugrís (dir.), *Estudios sobre traducción : teoría, didáctica, profesión*, Vigo, Universidade de Vigo, 2005, p. 59-82.

3. José Yuste Frías, « Au seuil de la traduction : la paratraduction », dans Ton T. Naaijkens (dir.), *Événement ou Incident. Du rôle des traductions dans les processus d'échanges culturels*, Berne, Peter Lang, 2010, vol. 3, p. 292.

Dans le cas de la traduction éditoriale, la paratraduction se consacre à l'étude des paratextes associés à la traduction – titres et préfaces, notes de bas de page, illustrations et autres. Pour citer Yuste Frías, « la notion de paratraduction aide ainsi à reprendre le souci genettien de l'emplacement textuel que la traductologie a longtemps laissé de côté, puisque la place qu'occupe une traduction dans l'édition finale [...] n'est pas quelque chose d'anodin ni de gratuit [4] ».

2 Le surréalisme traduit : de la France à l'Espagne

Rappelons tout d'abord que la dictature franquiste s'est traduite en Espagne par une obstruction acharnée des maisons d'édition. Chargés du contrôle de la communication, les censeurs surveillaient les ouvrages hostiles au régime, qu'ils censuraient partiellement ou totalement. Au cours du premier franquisme, les traductions de poètes surréalistes comme Aragon et Breton ont été complètement interdites, ces deux auteurs étant considérés comme communistes et donc opposés au franquisme [5]. Un changement se produit en 1962 avec l'arrivée de Manuel Fraga Iribarne au poste de ministre de l'Information et du Tourisme : en 1966 est promulguée la *Ley de Prensa* (la loi sur la presse), qui invalide la précédente loi du 29 avril 1938. La relative ouverture de ce ministère a donc modernisé l'industrie éditoriale et facilité la publication de textes jugés subversifs en Espagne, comme ceux d'Aragon et de Breton.

L'œuvre *Documentos políticos del surrealismo* (en français : *Position politique du surréalisme* [6]) a été traduite par José Martín Arancibia et publiée en 1973 par la maison d'édition Fundamentos [7]. Ce livre se compose d'un ensemble de textes consacrés à l'art et à ses applications sociales – commentaires d'ouvrages classiques, appréciations polémiques autour du mythe révolutionnaire, réflexions sur les relations qu'entretiennent l'art et la politique. L'édition espagnole annonce en couverture :

> Les positions politiques du surréalisme dans la culture et dans l'art sont exposées et défendues à travers des conférences, des entretiens et des manifestes, qui sont avant tout des textes publics, conçus pour être édités, diffusés dans la plus large mesure, et débattus.
>
> Textes d'André Breton.
>
> Avec la collaboration de : G. Bataille, S. Dalí, P. Eluard, M. Ernst, P. Klososwki [*sic*], H. Parisot, B. Peret [*sic*], M. Singer, T. Tanguy.

Le *Surrealismo frente a realismo socialista* a probablement été traduit par l'éditeur Óscar Tusquets et publié dans la collection *Cuadernos marginales* (« Cahiers mar-

4. José Yuste Frías, José, « Paratraducción : la traducción de los márgenes, al margen de la traducción », *DELTA*, 2015, p. 331. Toutes les citations issues de publications en espagnol ou de dossiers de censure sont traduites par nos soins.

5. Le premier franquisme (1939-1959) constitue la première phase de la dictature du général Franco. Il s'étend de la fin de la Guerre civile espagnole à l'abandon de la politique économique autarcique suite à la mise en place en 1959 d'un programme de stabilisation. Cette période fait alors place au second franquisme (1959-1975), qui prendra fin à la mort de Franco.

6. Publié en France en 1971.

7. Fundamentos était considérée comme l'une de douze maisons d'édition les plus polémiques de l'époque selon le rapport de la *Dirección General de Seguridad* adressé au *Director General de Cultura Popular* en 1974 (Jesús A. Martínez, « Editoriales conflictivas y disidentes en tiempos de dictadura (1966-1975) », *ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura*, 2011, vol. 187, nº 747, p. 129).

ginaux », en français[8]). Le livre puise à deux sources différentes. On y trouve d'une part six articles tirés de *La Clé des champs* (1967) d'André Breton : « Limites non-frontalières du surréalisme », « Visite à Léon Trotsky », « Pour un art révolutionnaire indépendant », « L'art des fous », « La clé des champs », « Pourquoi nous cache-t-on la peinture russe contemporaine ? », et « Du "réalisme socialiste" comme moyen d'extermination morale » ; et d'autre part deux articles de Louis Aragon parus dans *Les Lettres françaises* (1952) : « Parenthèse sur le prix Staline » et « Il y a des sculpteurs à Moscou ». Dans cette version traduite, on peut lire sur la quatrième de couverture :

> André Breton et Léon Trotski écrivent dans le célèbre manifeste « Pour un art révolutionnaire indépendant », que nous reproduisons ici : « En matière de création artistique, il importe essentiellement que l'imagination échappe à toute contrainte, ne se laisse sous aucun prétexte imposer de filière. À ceux qui nous presseraient, que ce soit pour aujourd'hui ou pour demain, de consentir à ce que l'art soit soumis à une discipline que nous tenons pour radicalement incompatible avec ses moyens, nous opposons un refus sans appel et notre volonté délibérée de nous en tenir à la formule : *toute licence en art.* » Dans l'article intitulé « Parenthèse sur les prix Staline », également reproduit dans ce volume, Louis Aragon transcrit la définition de réalisme socialiste, qui apparaît dans les statuts de l'Union des écrivains soviétiques, « un texte à la rédaction duquel Staline n'a certes pas été étranger », et ajoute : « Un seul des éléments exigés de l'écrivain par le réalisme socialiste, s'il manque, suffit à enlever à l'œuvre le caractère réaliste-socialiste pour la ramener au naturalisme, au populisme, à la vulgarisation sociologique, en ruiner en fait le caractère d'œuvre d'art. » Même si nous ne pouvons pas nier, en tant qu'éditeurs, notre position face à cette polémique, qui paraît appartenir à tous les temps, sur « les chemins de grande aventure mentale », que définit André Breton, nous publions les deux articles de Louis Aragon pour que le lecteur puisse se faire sa propre opinion.

3 Les *Documentos* et le *Surrealismo* : paratraduction

Genette distingue dans *Seuils* deux types de paratexte : le péritexte, situé à l'intérieur du livre, et l'épitexte, situé à l'extérieur du livre. Nous analyserons ici, pour les péritextes, les préfaces et les notes de traduction des ouvrages retenus ; pour les épitextes, leurs dossiers de censure.

3.1 Autour de la traduction : les péritextes

Si le péritexte désigne tout élément accompagnant un texte dans le but de l'introduire, de le présenter ou de l'entourer, on peut le considérer comme le lieu par excellence où se font entendre la voix du traducteur ou celle de l'éditeur. C'est naturellement le cas de la préface, qui désigne « toute espèce de texte liminaire (préliminaire ou

8. Le nom du traducteur n'étant mentionné nulle part à l'intérieur du livre, on peut supposer qu'ici traducteur et éditeur ne font qu'un.

postliminaire) auctorial ou allographe, consistant en un discours produit à propos du texte qui suit ou qui précède[9] ». De fait, selon Ghislaine Lozachmeur,

> la préface devient un lieu d'échange, d'espace intersubjectif, lieu de la première rencontre entre l'auteur qui va se dévoiler ou se masquer et son auditoire. C'est donc là que va se jouer l'accueil par la critique et le lectorat, complice ou polémique[10].

Dans le cas des *Documentos políticos del surrealismo*, on note que le traducteur José Martín Arancibia a rédigé une longue préface où il présente son point de vue :

> Pourquoi donc réunir et présenter ces pages aujourd'hui ? Ce n'est certainement pas pour quêter l'approbation béate de toutes et de chacune d'entre elles ; ni pour reprendre à notre compte toutes leurs thèses et leurs formulations, contre lesquelles il faudrait soulever des objections parfois sérieuses. Il s'agit bien plutôt d'un travail : quelque chose comme la cartographie d'une vieille bataille, qui a déjà eu lieu et dont nous connaissons l'issue. Il s'agit de tracer le plan d'un labyrinthe, dont quelques gardiens sont à découvert et quelques autres, encore invisibles, se déguisent en statues ou en sgraffites géométriques sur les murs, et, à l'affût, jouissant de leurs congés payés, évoquent à mi-voix leurs prouesses passées, révisant l'écoulement des heures extraordinaires qu'ils ont vécues naguère.
>
> Lire ces pages, c'est un peu suivre le trajet d'une petite spirale. Peut-être un modèle réduit de la plus grande, de la plus célèbre spirale de l'Histoire, dont nous savons déjà que les spirales doivent être parcourues avec mille précautions pour ne pas glisser (tant de choses bizarres lubrifient leurs sols escarpés : métaphores, batailles perdues, hommes et femmes concentrés sous la devise *le travail rend libre*). [...] Les trophées que j'élève sont faits avec les cadavres des hommes à qui j'ai coupé les membres et la tête.

Cette préface sert à introduire le livre et diffère en cela de la préface rédigée dans la version originale, où Breton fait allusion au socialisme et à la théorie marxiste de la Révolution. En revanche, dans son introduction, le traducteur explique que la compilation a été publiée en 1973, en tant que travail de recherche, pour permettre au lecteur d'évaluer les enseignements de l'Histoire récente. Ses métaphores renvoient sans doute au nazisme (« des hommes et des femmes concentrés sous la devise *le travail rend libre*[11] »), au franquisme (« Les trophées que j'élève sont faits avec les cadavres des hommes à qui j'ai coupé les membres et la tête[12] »), ainsi qu'aux perdants et aux vainqueurs de la Seconde Guerre mondiale et de la guerre d'Espagne (« évoquent à mi-voix leurs prouesses passées »). Le traducteur se livre ainsi à une sévère critique de ces deux dictatures et de ces deux guerres. Dans le champ de la

9. G. Genette, *Seuils*, *op. cit.*, p. 64.

10. Ghislaine Lozachmeur, « Les aspects dialogiques de la préface : de la revendication de la subjectivité à l'effacement énonciatif », *Actes du colloque international « Langue, Culture, Civilisation »*, 2010, p. 282.

11. Allusion à la devise nazie « *Arbeit macht frei* », affichée à l'entrée des camps de concentration.

12. Allusion probable à la construction du « *Valle de los Caídos* », monument à la gloire du franquisme construit par des prisonniers de guerre républicains après la guerre d'Espagne.

traduction littéraire, les préfaces qui précédent les textes traduits jouent parfois un rôle essentiel en ce qu'elles permettent de contextualiser les traductions [13]. L'œuvre ayant été traduite vers la fin du franquisme, le traducteur s'est permis de donner son point de vue critique sur les événements survenus en Europe au cours de cette période troublée, et plus particulièrement en Espagne. De fait, selon Torem,

> la traduction de textes politiques, outre qu'elle fournit des informations précieuses sur les procédés historiques de formation de certains collectifs, est un outil de réflexion sur la pratique personnelle et sur la figure du traducteur. La traduction est parfois un acte militant : le sujet assume un engagement, tant par la sélection de textes source que par le résultat de textes cible [14].

La longueur des préfaces, très variable, dépend de l'importance accordée à ce paratexte par les maisons d'édition, et de la nature de la traduction qui l'accompagne [15]. Dans le *Surrealismo frente a realismo socialista*, le lecteur découvre une note préliminaire, plus courte que la précédente, qui explique les décisions prises par la maison d'édition :

> Avec la publication de ces textes, on a voulu mettre en avant les propositions d'André Breton en faveur d'un « art révolutionnaire indépendant ». C'est pourquoi [...] nous reproduisons les fragments en rapport avec ce sujet.
>
> Nous avons ajouté deux articles de Louis Aragon parus dans l'hebdomadaire « Les Lettres Françaises », qu'il a dirigé jusqu'à ces derniers mois, non seulement parce que ces textes, cités par Breton dans les deux derniers articles que nous publions ici, mettent en évidence la nature de la polémique qui met aux prises le surréalisme et le réalisme socialiste, mais aussi parce qu'il nous a semblé intéressant d'offrir au lecteur l'occasion de les découvrir et de se faire ainsi sa propre opinion.

Ici l'éditeur ne livre pas son point de vue dans la préface, sans doute parce que la quatrième de couverture s'en charge déjà.

Dans les notes de traduction, enfin, le traducteur ou l'éditeur font entendre leur voix de manière explicite et ouverte [16]. Dans les *Documentos políticos del surrealismo*, les notes de traduction sont annoncées par un astérisque, comme dans la version originale. On dénombre sept notes dans la traduction, alors que l'édition originale en compte huit ; dans l'œuvre traduite, les informations fournies par deux des notes figurent à l'intérieur du texte original, sous forme de sous-titre. De même, dans l'œuvre originale, les informations fournies dans trois des notes figurent à l'intérieur de la traduction,

13. María Mercedes Enríquez Aranda, « Descripción y naturaleza del prólogo en la traducción literaria », *Interlingüística*, 2003, p. 331.

14. Gabriel Torem, « Polisistemas anárquicos. La traducción política en el marco del polisistema », *Acta Poetica*, 2014, vol. 35, nº 1, p. 47.

15. M. M. Enríquez Aranda, « Descripción y naturaleza », art. cité, p. 332.

16. Carmen Toledano Buendía, « ¿Qué hay tras las notas del traductor ? », dans Rosa Rabadán Rosa, Trinidad Guzmán et Marisa Fernández (dir.), *Lengua, traducción, recepción : en honor de Julio César Santoyo*, León, Universidad de León, 2010, p. 639.

et non à l'extérieur. Il faudrait aussi prendre en compte, dans la version traduite, la suppression d'une note de bas de page qui fait allusion à un article de Breton paru dans *Minotaure*. En ce qui concerne *Surrealismo frente a realismo socialista*, on compte quinze notes dans la traduction, pour onze seulement dans la version originale ; les quatre notes supplémentaires se composent d'une note du traducteur et de trois notes de l'éditeur. La seule note ajoutée par le traducteur est d'ordre linguistique et explique au lecteur espagnol le sens de l'expression « la clé des champs [17] ». Avec les notes de type linguistique, le traducteur se démarque de l'œuvre originale et assume la responsabilité de certaines décisions. Comme l'explique Donaire, « les N. du T. offrent un cadre privilégié à l'observation, puisqu'elles rendent évidentes les difficultés de l'activité d'un traducteur, notamment face à un texte singulier [18] ».

Quant aux notes de l'éditeur, la première fait référence à un livre déjà publié par Tusquets : « Récemment publié par Tusquets, Éditions de poche, nº 67, Série Noire nº 7, Barcelone 1972. N.D.E. [19] » La deuxième note de l'éditeur reprend une information qui se trouve à l'intérieur du texte original, mais devient une note dans la version traduite. Cette fois, la mention « N.D.E. » n'apparaît pas : « Discours prononcé au meeting du P.O.I. marquant l'anniversaire de la révolution d'Octobre, à Paris, le 11 novembre 1938 [20]. » La troisième note de l'éditeur fait allusion au manifeste intitulé « Pour un art révolutionnaire indépendant », qui figure dans l'ouvrage quelques pages plus loin : « Ci-après nous reproduisons intégralement ce manifeste. N.D.E. [21] » À quoi il convient d'ajouter une phrase insérée par Tusquets dans l'une des notes de la version originale : « À dater de la publication du présent texte dans *Arts*, la série de ces articles, annoncée comme étant *à suivre*, s'est interrompue comme par enchantement. (Deux de ces articles sont publiés ci-après. N.D.E. [22]) »

3.2 Sur la traduction : les dossiers de censure comme épitexte

Venons-en aux épitextes, ces « métadiscours spécifiques du texte, formés directement autour d'eux [23] ». Considérés sous cet angle, les dossiers et rapports de censure trouvent leur place dans cette forme de paratraduction [24]. C'est à l'Archivo General de la Administración (AGA), l'un des principaux fonds espagnols de publications des XIX^e^ et XX^e^ siècles, situé à Alcalá de Henares, que nous avons pu consulter les dossiers de censure de l'époque franquiste. Ces rapports montrent les points de vue des censeurs et signalent les parties de la traduction qui, selon eux, méritent d'être supprimées. Le tableau qui suit montre la liste de dossiers de nos deux ouvrages analysés :

17. Louis Aragon et André Breton, *Surrealismo frente a realismo socialista*, trad. Ó. Tusquets, Barcelone, Tusquets, 1973, p. 35.

18. María Luisa Donaire, « (N. del T.) : Opacidad lingüística, idiosincrasia cultural », dans María Luisa Donaire et Francisco Lafarga (dir.), *Traducción y adaptación cultural : España-Francia*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1991, p. 79.

19. L. Aragon et A. Breton, *Surrealismo*, *op. cit.*, p. 17.

20. *Ibid.*, p. 21.

21. *Ibid.*, p. 26.

22. *Ibid.*, p. 47.

23. Şehnaz Tahir-Gürçaglar, « What Texts Don't Tell. The Uses of Paratexts in Translation Research », dans Theo Hermans (dir.), *Crosscultural Transgressions : Research Models in Translation Studies II : Historical and Ideological Issues*, Manchester, St Jerome, 2002, p. 44.

24. Cristina Gómez Castro, *Traducción y censura de textos narrativos inglés-español en la España franquista y de transición : TRACEni (1970-1978)*, Universidad de León, León, 2009, p. 13.

Tableau 1 – Dossiers de censure de *Documentos políticos del surrealismo* (1973) et de *Surrealismo frente a realismo socialista* (1973)

Titre	Nom	N° du dossier	Année	CodeAGA	Éditeur
Documentos políticos del surrealismo	Breton, André	3633	73	73/02949	Fundamentos
Surrealismo frente a realismo socialista	Aragon, Louis. Breton, André	7179	73	73/03207	Tusquets

Comme le montre notre tableau 1, nous n'avons pu trouver que deux dossiers de censure des traductions espagnoles : un pour *Documentos políticos del surrealismo*, un autre pour *Surrealismo frente a realismo socialista*. Tous les dossiers comportent six questions directes destinées à guider les censeurs. Dans les dossiers ici étudiés, toutefois, les censeurs n'ont pas apporté de réponse à ces questions :

> Le document attaque-t-il le Dogme ?
> La morale ?
> L'Église ou ses ministres ?
> Le Régime et ses institutions ?
> Les personnes qui collaborent ou ont collaboré avec le régime ?
> Les passages censurables représentent-ils le contenu total de l'œuvre ?

Le premier dossier, le n° 3633, a été soumis au ministère de l'Information le 22 mars 1973 par la maison d'édition Fundamentos, qui espérait tirer 4 500 exemplaires après avis favorable des censeurs. L'ouvrage *Documentos políticos del surrealismo* comptait 128 pages, et il était prévu de le vendre au prix de 50 pesetas. Un seul censeur, le « n° 9 » (signature illisible), donne son jugement sur le livre :

> Le surréalisme comme mouvement culturel a également eu sa version politique ; dans ce livre sont transcrits quelques documents sur la fonction sociale de l'art, qu'apprécient tant les écrivains du Front gauchiste. Il y a concrètement *deux articles*[25], discours ou essais spécialement virulents à l'époque de leur rédaction. Celui qui s'intitule « Posición política del arte de nuestros días » *(pages 43-76)* est une conférence prononcée à Prague le 1er avril 1935 devant le « Front gauchiste » ; le document intitulé « Unión de lucha de los intelectuales revolucionarios » date d'octobre 1935 *(pages 119-124)* et semble totalement inacceptable aujourd'hui. Il est évidemment hors de question de l'autoriser ; il convient tout au plus, ces documents ayant été écrits il y a près de 40 ans, d'opter pour un silence administratif.

Un autre censeur anonyme rédige à la main une brève observation sur la publication du texte, et approuve la suggestion de son collègue : il convient d'observer un *silencio administrativo*[26]. Cette formule indique que les censeurs contestent le contenu du livre ; ils ne l'autorisent pas ouvertement mais ne l'interdisent pas non plus :

25. Nous composons en italiques les passages soulignés au stylo bleu.
26. Certains mots de ce document étant difficiles à déchiffrer, nous avons décidé de ne pas le transcrire.

> D'une part, il faut interpréter la possibilité du recours au silence administratif – de la part de l'Administration – comme échappatoire aux contradictions entre la norme en vigueur et l'inexplorable évolution de la réalité sociologique du pays, et, d'autre part, comme une solution inhibitoire, qui revient à abandonner à leur sort l'auteur ou l'éditeur, avec toutes les conséquences imaginables a posteriori [27].

Le deuxième dossier, le nº 7179, a été présenté au ministère de l'Information le 11 juin 1973, Tusquets espérant tirer 4 000 exemplaires après avis favorable des censeurs. Le *Surrealismo frente a realismo socialista* comptait 75 pages et son prix prévisionnel était de 50 pesetas. Deux censeurs, l'un identifié par le nº 4 et l'autre par une signature illisible, livrent leur jugement en ces termes :

> Le livre recueille plusieurs articles de Breton et d'Aragon sur le surréalisme et le réalisme socialiste dans l'art.
> Il est possible d'accepter le dépôt.
> Madrid, le 11 juin 1973
> [*Signature illisible*]

> On n'a pu trouver, dans les articles publiés par ces deux marxistes, une base suffisante pour justifier un refus de dépôt. Par conséquent, nous recommandons que l'œuvre soit passée sous *silence* [28].
> 12-VI-1973
> [*Signature illisible*]

Tous les lecteurs-censeurs soulignent bien le caractère politique des publications concernées et leur opposition au régime franquiste. C'est pourquoi ils décident d'accepter la publication des deux livres au bénéfice du silence administratif, compte tenu de l'évolution des mentalités en Espagne – le peuple manifestant une plus grande tolérance à l'égard des textes gauchistes et, parfois, une plus forte réticence à l'égard des idéaux franquistes [29].

Ces deux livres ont paru à une période charnière de l'histoire de l'Espagne – la fin du franquisme – qui se caractérise par une relative ouverture de la part du ministère de l'Information, grâce à la nouvelle loi sur la Presse de 1966 et à l'évolution des mentalités d'une grande partie de la société espagnole dans les années 1960 et 1970. Les dossiers de censure que nous avons consultés montrent que les censeurs n'ont pas empêché la publication de ces œuvres traduites, considérées comme subversives et contraires à la dictature franquiste. Ils n'ont même pas supprimé les parties les plus problématiques, préférant se retrancher derrière un « silence administratif ». En cela, ces épitextes nous aident à mieux cerner la réception des traductions à un moment clé de l'histoire de l'Espagne.

27. Manuel L. Abellán, « Análisis cuantitativo de la censura bajo el franquismo (1955-1976) », *Sistema*, 1979, p. 85.
28. Souligné au stylo rouge.
29. Walther L. Bernecker, « El cambio de mentalidad en el segundo franquismo », dans Nigel Townson (dir.), *España en cambio. El segundo franquismo 1959-1975*, Madrid, Siglo XXI, 2009, p. 62-63.

De même, les péritextes (préfaces, notes de l'éditeur ou du traducteur) nous révèlent ici certaines décisions prises par les éditeurs et les traducteurs de l'époque, voire leurs opinions politiques. Dans le cas de la préface de José Martín Arancibia, traducteur des *Documentos políticos del surrealismo*, on est frappé par le caractère critique et idéologique de ses commentaires, mais aussi par des métaphores plus ou moins cryptiques qui s'adressent à un public intellectuel et visent à prévenir la censure du texte [30]. En revanche, dans le *Surrealismo frente a realismo socialista*, l'éditeur – qui est sûrement aussi le traducteur de l'œuvre – n'expose pas son point de vue dans la préface mais en quatrième de couverture, où il indique clairement sa position en faveur des opinions de ces deux écrivains surréalistes. Quant aux notes de l'éditeur et du traducteur, on constate que les deux maisons d'édition les ont utilisées pour aider les lecteurs à mieux comprendre les livres et leur signaler l'existence d'autres ouvrages en rapport avec ces deux auteurs du mouvement surréaliste.

Bibliographie

Abellán, Manuel L., « Análisis cuantitativo de la censura bajo el franquismo (1955-1976) », *Sistema*, 1979, p. 75-89.

Aragon, Louis, « Il y a des sculpteurs à Moscou », *Les Lettres françaises*, janvier 1952.

Aragon, Louis, « Parenthèse sur les Prix Staline », *Les Lettres françaises*, avril 1952.

Aragon, Louis, et Breton, André, *Surrealismo frente a realismo socialista*, trad. Ó. Tusquets, Barcelone, Tusquets, 1973.

Bernecker, Walther L., « El cambio de mentalidad en el segundo franquismo », dans Nigel Townson (dir.), *España en cambio. El segundo franquismo 1959-1975*, Madrid, Siglo XXI, 2009.

Breton, André, *La Clé des champs*, Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1967.

Breton, André, *Position politique du surréalisme*, Paris, La Bibliothèque Volante, 1971.

Breton, André, *Documentos políticos del surrealismo*, trad. J. Martín, Madrid, Fundamentos, 1973.

Donaire, María Luisa, « (N. del T.) : Opacidad lingüística, idiosincrasia cultural », dans María Luisa Donaire et Francisco Lafarga (dir.), *Traducción y adaptación cultural : España-Francia*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1991.

Enríquez Aranda, María Mercedes, « Descripción y naturaleza del prólogo en la traducción literaria », *Interlingüística*, 2003, p. 331-340.

Genette, Gérard, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987.

Gómez Castro, Cristina, *Traducción y censura de textos narrativos inglés-español en la España franquista y de transición : TRACEni (1970-1978)*, Universidad de León, León, 2009.

Lozachmeur, Ghislaine, « Les aspects dialogiques de la préface : de la revendication de la subjectivité à l'effacement énonciatif », *Actes du colloque international « Langue, Culture, Civilisation », Craiova, 25-27 mars 2010*, 2010, p. 276-290.

Martínez, Jesús A., « Editoriales conflictivas y disidentes en tiempos de dictadura (1966-1975) », *ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura*, 2011, vol. 187, nº 747, p. 127-141.

Panchón Hidalgo, Marian, « A Glimpse into French Surrealism in Spain : The Translation and Censorship of André Breton's *Manifestes du Surréalisme* », *TranslatoLogica*, 2017, nº 1, p. 35-50.

30. Selon les censeurs de l'époque, ce type de livres intéressait surtout un public érudit et de gauche, comme nous l'avons déjà constaté dans d'autres dossiers de censure de l'époque. Voir Marian Panchón Hidalgo, « A Glimpse into French Surrealism in Spain : The Translation and Censorship of André Breton's *Manifestes du Surréalisme* », *TranslatoLogica*, 2017, nº 1, p. 43.

Tahir-Gürçaglar, Şehnaz, « What Texts Don't Tell. The Uses of Paratexts in Translation Research », dans Theo Hermans (dir.), *Crosscultural Transgressions : Research Models in Translation Studies II : Historical and Ideological Issues*, Manchester, St Jerome, 2002, p. 44-60.

Toledano Buendía, Carmen, « ¿Qué hay tras las notas del traductor ? », dans Rosa Rabadán Rosa, Trinidad Guzmán et Marisa Fernández (dir.), *Lengua, traducción, recepción : en honor de Julio César Santoyo*, León, Universidad de León, 2010, p. 637-662.

Torem, Gabriel, « Polisistemas anárquicos. La traducción política en el marco del polisistema », *Acta Poetica*, 2014, vol. 35, nº 1, p. 45-62.

Yuste Frías, José, « Desconstrucción, traducción y paratraducción en la era digital », dans José Yuste Frías et Alberto Álvarez Lugrís (dir.), *Estudios sobre traducción : teoría, didáctica, profesión*, Vigo, Servizo de Publicacións da Universidade de Vigo, 2005, p. 59-82.

Yuste Frías, José, « Au seuil de la traduction : la paratraduction », dans Ton T. Naaijkens (dir.), *Event or Incident / Événement ou Incident. On the Role of Translation in the Dynamics of Cultural Exchange / Du rôle des traductions dans les processus d'échanges culturels*, Berne, Peter Lang, 2010, vol. 3, p. 287-316.

Yuste Frías, José, « Paratraducción : la traducción de los márgenes, al margen de la traducción », *DELTA*, 2015, p. 317-347.