
Traduction commentée du troisième tome de la bande dessinée The Fix de Nick Spencer

Auteur : Henet, Simon

Promoteur(s) : Bada, Valerie

Faculté : Faculté de Philosophie et Lettres

Diplôme : Master en traduction, à finalité spécialisée

Année académique : 2018-2019

URI/URL : <http://hdl.handle.net/2268.2/7833>

Avertissement à l'attention des usagers :

Tous les documents placés en accès ouvert sur le site le site MatheO sont protégés par le droit d'auteur. Conformément aux principes énoncés par la "Budapest Open Access Initiative"(BOAI, 2002), l'utilisateur du site peut lire, télécharger, copier, transmettre, imprimer, chercher ou faire un lien vers le texte intégral de ces documents, les disséquer pour les indexer, s'en servir de données pour un logiciel, ou s'en servir à toute autre fin légale (ou prévue par la réglementation relative au droit d'auteur). Toute utilisation du document à des fins commerciales est strictement interdite.

Par ailleurs, l'utilisateur s'engage à respecter les droits moraux de l'auteur, principalement le droit à l'intégrité de l'oeuvre et le droit de paternité et ce dans toute utilisation que l'utilisateur entreprend. Ainsi, à titre d'exemple, lorsqu'il reproduira un document par extrait ou dans son intégralité, l'utilisateur citera de manière complète les sources telles que mentionnées ci-dessus. Toute utilisation non explicitement autorisée ci-avant (telle que par exemple, la modification du document ou son résumé) nécessite l'autorisation préalable et expresse des auteurs ou de leurs ayants droit.



Traduction commentée du troisième tome de la
bande dessinée *The Fix* de Nick Spencer

Travail de fin d'études présenté par Simon HENET en vue de l'obtention du
diplôme de master en traduction à finalité spécialisée

Promotrice : Valérie BADA

Copromoteur : Christophe DONY

Lecteur : Benoît CRUCIFIX

Année académique 2018 – 2019

REMERCIEMENTS

Je tiens tout d'abord à adresser mes remerciements à madame Valérie Bada, ma promotrice, ainsi qu'à monsieur Christophe Dony, mon copromoteur, qui ont directement accepté de m'encadrer lors de ce travail et qui se sont montrés très disponibles tout au long de la réalisation de celui-ci. L'aide qu'ils m'ont apportée et les conseils qu'ils m'ont prodigués m'ont permis d'avancer même dans les moments de doute.

Toute ma gratitude va également envers monsieur Benoît Crucifix pour le temps consacré à la lecture et à l'évaluation de ce mémoire.

Merci aux traducteurs Alexis Racunica, Edmond Tourriol et Yann Graf d'avoir accepté de répondre à mes questions malgré leur emploi du temps chargé et d'avoir ainsi contribué à l'élaboration de ce travail. Je remercie également mon maitre de stage, Joshua Saxon, auteur de la bande dessinée *Milky*, de m'avoir transmis son savoir sur tous les aspects techniques de la création d'une bande dessinée.

Enfin, je tiens à remercier ma famille et mes amis pour le soutien qu'ils m'ont apporté tout au long de la réalisation de ce mémoire ainsi que pour le temps qu'ils ont consacré à la relecture de celui-ci.

TABLE DES MATIERES

I. Introduction	7
II. Présentation de l'ouvrage	9
A. The Fix	9
B. Résumé du premier tome	10
C. Résumé du deuxième tome	11
III. Traduction	13
IV. Commentaires	15
A. Démarche traductologique	108
1. La théorie du skopos : objectif du texte et public cible	108
2. L'approche traductologique de Yann Graf	111
3. Mon approche traductologique	114
B. La traduction de la BD et ses difficultés	117
1. La traduction des messages verbaux	117
1.1. Les bulles (les dialogues)	117
1.2. Les cartouches (la narration)	118
1.3. Les titres	119
1.4. Le paratexte linguistique (les inscriptions)	124
2. La traduction des onomatopées	132
3. La relation entre le texte et l'image	138
4. La contrainte spatiale	143
5. L'adaptation du format	152
C. Commentaires propres au tome 3 de <i>The Fix</i>	157
1. La traduction des realia	157
1.1. La préservation de l'étrangéité du terme d'origine	158
1.2. La priorité donnée au sens et à l'acclimatation	161
2. Tutoiement ou vouvoiement	164
V. Conclusion	171
VI. Bibliographie	172

I. INTRODUCTION

Tintin, *Lucky Luke*, *Astérix*, *Cubitus*, *Boule et Bill*, *Gaston Lagaffe*, *Ducobu*, etc. C'est la bande dessinée qui m'a donné le goût de la lecture et qui me le donne toujours aujourd'hui. C'est également la bande dessinée qui m'a donné l'envie de devenir traducteur. Lorsque j'étais plus jeune, je lisais régulièrement *Les Aventures de Tintin* en anglais et j'adorais comparer la version traduite à la version originale. Cela me fascinait de découvrir toute la créativité des traducteurs et la manière avec laquelle ils arrivaient à rendre la bande dessinée aussi attrayante et amusante en anglais qu'en français.

Pendant mes études, je n'ai eu la chance de traduire des extraits de bande dessinée qu'une seule fois : des planches de *Tintin* du français vers l'allemand durant ma première année de master. C'est un exercice qui m'a énormément plu et je regrette de ne pas avoir eu la possibilité de traduire pareils textes à d'autres moments de mon cursus. Quelle meilleure façon de clôturer mes cinq années d'études en traduisant ce qui m'a justement donné l'envie de traduire ?

Le choix du titre à traduire n'a pas été chose aisée. En effet, je souhaitais trouver une bande dessinée anglophone assez proche du style des bandes dessinées franco-belge. Je n'en connaissais que très peu, mis à part certains célèbres *comics* de Marvel et DC Comics, tournant autour des super-héros, qui ne m'ont jamais réellement passionné.

Après avoir consulté de nombreux titres, mon choix s'est tourné vers la série *The Fix*, une série policière et humoristique certes différente des classiques franco-belges que j'affectionnais tant étant plus jeune, mais également différente des bandes dessinées de super-héros. Après avoir consulté les premières pages du premier tome, j'ai tout de suite su que j'allais prendre beaucoup de plaisir à travailler dessus. Cette série raconte les aventures de deux ripoux pas très futés, Roy et Mac, et leurs nombreuses péripéties afin de rembourser une dette contractée auprès de Josh, un chef de la mafia légèrement psychopathe. L'humour complètement décalé de l'auteur se mélange à l'intrigue pour créer une bande dessinée dont j'ai adoré traduire chaque page.

Avant d'établir mon choix final, j'ai dans un premier temps contacté la maison d'édition qui publie *The Fix*, Image Comics, afin de demander si les droits de traduction avaient déjà été acquis par une maison d'édition française. J'ai alors été redirigé vers la société Sequential Rights qui gère les droits de traduction de nombreux titres d'Image Comics, dont *The Fix*. Cette société m'a alors informé que la maison d'édition française Urban Comics avait acquis les droits pour le marché francophone et que la traduction du tome 1 était déjà en cours. Je suis alors entré

en contact avec Yann Graf, éditeur chez Urban Comics et traducteur français de la série, qui m'a informé que la traduction du tome 2 sortirait en mai 2019, mais que le tome 3 en français ne serait pas publié avant 2020, raison pour laquelle mon choix s'est tourné vers ce troisième tome.

Le présent travail se compose de quatre parties. Je présenterai dans un premier temps la bande dessinée *The Fix* plus en détail et je résumerai les deux premiers tomes de la série. La deuxième partie comportera la version originale du troisième tome ainsi que ma traduction. Dans la troisième partie consacrée à mes commentaires, je présenterai la démarche traductologique adoptée tout au long de ma traduction. Dans cette partie, j'aborderai également les difficultés liées à la traduction de la bande dessinée ainsi que les difficultés propres au texte choisi. Ces commentaires seront illustrés d'exemples provenant de ma traduction et de la traduction des deux premiers tomes. J'expliquerai pour chaque difficulté rencontrée les solutions mises en œuvre pour les résoudre. Enfin, la conclusion reprendra les principales idées développées dans ce travail et les nouvelles compétences que j'ai pu développer tout au long de la réalisation de celui-ci.

II. PRESENTATION DE L'OUVRAGE

A. THE FIX

The Fix est une série de bande dessinée américaine, humoristique et policière, réalisée par Nick Spencer et Steve Lieber.

Nick Spencer est un auteur et scénariste de bandes dessinées américain connu pour plusieurs séries comme *Morning Glories*, *Thief of Thieves* ou encore *Bedlam*, publiées par la maison d'édition Image Comics. Il est également célèbre pour avoir écrit de nombreux épisodes de séries pour DC Comics (*Action Comics*, *T.H.U.N.D.E.R. Agents*) et pour Marvel Comics (*Iron Man 2.0*, *Captain America*, *Ant-Man...*). Depuis 2018 il est le nouveau scénariste de l'un des *comic books* les plus célèbres de Marvel : *The Amazing Spider-Man*.

Steve Lieber est un illustrateur de bandes dessinées américain principalement connu pour son travail sur les séries DC Comics *Detective Comics* et *Hawkman*, ainsi que pour *Whiteout*, récompensé du prix Eisner de la meilleure mini-série en 2000.

Avant *The Fix*, Nick Spencer et Steve Lieber avaient déjà travaillé ensemble sur *The Superior Foes of Spider-Man*, une série publiée par Marvel, racontant les aventures de super-vilains de l'univers de Spider-Man. Cette série connut un véritable succès et leur collaboration réussie se fait d'ailleurs ressentir dans *The Fix*, la narration étant en parfaite harmonie avec les illustrations.

La maison d'édition qui publie *The Fix*, Image Comics, a été fondée en 1992 et est aujourd'hui le quatrième plus gros éditeur de *comics* aux États-Unis (après Marvel Comics, DC Comics et Dark Horse Comics)¹. Parmi les séries les plus célèbres étant éditées par Image Comics, figurent *Invincible*, *Witchblade* et *The Walking Dead*.

La maison d'édition française qui publie *The Fix* dans le marché francophone est Urban Comics, une filiale de Dargaud. Urban Comics fut créée en 2011 lorsque Dargaud racheta la licence des titres DC Comics jusqu'alors détenus par Panini Comics. Elle publie des *comics* issus de l'éditeur américain DC Comics, et de sa filiale Vertigo, mais également des titres indépendants, c'est-à-dire des séries qui ne sont ni Marvel, ni DC Comics². Les titres indépendants sont des séries pour lesquelles les artistes conservent les droits d'auteurs. Les

¹ « Image Comics ». In Wikipédia, l'encyclopédie libre, 25 mars 2019, https://fr.wikipedia.org/wiki/Image_Comics

² ActuaBD. « Batman à Angoulême et DC Comics en France : entretien avec Yann Graf (Urban Comics) ». In YouTube, 16 janvier 2019, <https://www.youtube.com/watch?v=7rXqsyoy3-4>

maisons d'édition comme Dark Horse Comics, Image Comics, BOOM Studio et bien d'autres fonctionnent de cette manière. Celles-ci proposent de nombreux autres titres que des séries de super-héros.

B. RESUME DU PREMIER TOME

Lorsqu'il était petit, Roy détestait suivre les règles. Il admirait les méchants dans les westerns et quand il jouait aux gendarmes et aux voleurs, il choisissait toujours les voleurs. Roy se dirigeait tout droit vers une carrière de malfrat jusqu'au jour où il fut témoin d'un vrai braquage. C'est après avoir vu le flic en action que ça lui est venu à l'esprit : quoi de mieux pour contourner la loi que de travailler à son service ?

Après avoir décroché leur plaque d'inspecteur de police, Roy et son acolyte, Mac, contractent une importante dette auprès de Josh, un parrain de la mafia un peu psychopathe sur les bords. Afin d'éponger leur dette, les deux policiers n'hésitent pas à cambrioler une maison de retraite, à vendre l'histoire de leurs aventures à Donovan, un producteur de cinéma complètement barge, ou encore à parier sur des combats de robots illégaux.

Le problème, c'est que Roy et Mac dépensent leur argent n'importe comment et ne sont pas en mesure de rembourser Josh. Celui-ci s'énervé et menace de leur arracher les burnes car en plus de ne pas le rembourser, ils organisent des coups (le cambriolage de la maison de retraite) sans son accord, ce qui brise leur clause de non-concurrence. Josh leur offre la possibilité de garder leurs précieux testicules à une seule condition : l'aider à faire passer un « colis » à la douane.

Afin de mener à bien cette mission, Roy tire dans la main de Mac pour que celui-ci soit blessé « dans l'exercice de ses fonctions » et qu'il soit transféré dans le service de son choix : la douane de l'aéroport de Los Angeles. Une fois sur place, Mac fait la connaissance de son nouveau partenaire, l'agent le plus redouté de toute la police : Bretzel, le chien renifleur. Les premiers contacts entre Mac et Bretzel sont difficiles car celui-ci n'a pas confiance en son nouveau maître et a du flair pour repérer les criminels. Cependant, Mac arrive peu à peu à gagner la confiance et le respect de Bretzel grâce à plusieurs arrestations.

De son côté, Roy parvient à décrocher un boulot d'agent de sécurité peinard et bien payé pour Elaina, une starlette hollywoodienne dépressive et toxico. Même si ce poste est déjà occupé par Pete, le type le plus gentil de la terre selon Roy, ce dernier n'a aucun scrupule à le piéger en le faisant passer comme coupable d'un crime qu'il n'a pas commis. Ce job, bien que facile aux premiers abords, se révèle être tout sauf une promenade de santé. Deux cambrioleurs

parviennent à entrer dans la maison d'Elaina afin de voler son... ours en peluche. Elaina se débat et se fait tirer dessus par un des deux malfaiteurs. Heureusement pour lui, Roy parvient à s'échapper mais ne se retrouve pas sauvé pour autant.

C. RESUME DU DEUXIEME TOME

Après la mort d'Elaina, Roy doit affronter la colère de sa chef, le lieutenant Sheryl Malone, elle aussi sous les ordres de Josh. Cette affaire oblige Roy à rencontrer le maire en tant qu'inspecteur chargé de l'affaire criminelle la plus médiatisée de la décennie. Le maire, surnommé « le gamin », s'avère être un gros boulet qui passe son temps à jouer aux jeux vidéo et à fumer de l'herbe. Lors de la conférence de presse de ce dernier, Roy reçoit un texto, saute dans sa voiture, et se met à la poursuite de Matty, un SDF défoncé jusqu'à l'os. On apprend alors que Roy avait demandé à Matty de cambrioler Elaina.

En effet, un an plus tôt, alors que Roy inspectait la scène de crime d'une actrice célèbre, il fit la connaissance de Lester, un paparazzi travaillant pour *Média Voyeur*. Lester expliqua à Roy que dès qu'il entre chez une célébrité, il emporte autant d'objets qu'il peut et les vend ensuite aux enchères. Roy est alors persuadé que Matty et ses complices n'ont pas simplement cambriolé Elaina, mais qu'ils l'ont également tuée. Matty raconte à Roy tout ce qui s'est passé et Roy se rend compte que ce ne sont pas Matty et ses potes qui ont tué Elaina, mais deux autres cambrioleurs également à la recherche de la petite mine d'or : un ours en peluche contenant le gode de l'actrice.

Pendant ce temps, l'amitié entre Mac et Bretzel grandit de jour en jour et les deux sont devenus inséparables. Lors d'une patrouille dans l'aéroport, Mac et Bretzel font la rencontre de Deal, l'homme de main de Josh, un homme charmant mais avec lequel il ne faut pas trop déconner. Deal explique à Mac qu'ils vont bientôt accueillir leur premier visiteur et lui dit qu'il doit simplement veiller à ce qu'il passe les services de douane sans difficulté. Le plan échoue et Bretzel poursuit le visiteur dans l'aéroport. Celui-ci arrive tout de même à s'échapper mais Mac sait qu'il est dans le pétrin. En panique, il téléphone à Deal pour lui expliquer la situation mais celui-ci explique qu'il n'a aucun souci à se faire, que c'était juste un test.

Pour fêter sa mission qu'il pense réussie, Mac emmène Bretzel dans un fast-food mais alors qu'ils sont dans la file du drive-in, deux types dans la voiture de derrière se mettent à leur tirer dessus. Un des malfaiteurs tire en direction de Mac mais Bretzel saute devant son maître pour le sauver. Les malfrats prennent la fuite, laissant Bretzel agoniser sur le sol. À son grand soulagement, Mac apprend que Bretzel va survivre mais son sentiment de joie fait vite place à

une envie terrible de se venger. Se venger de Deal mais aussi de son visiteur, un soi-disant terroriste appartenant à Daesh.

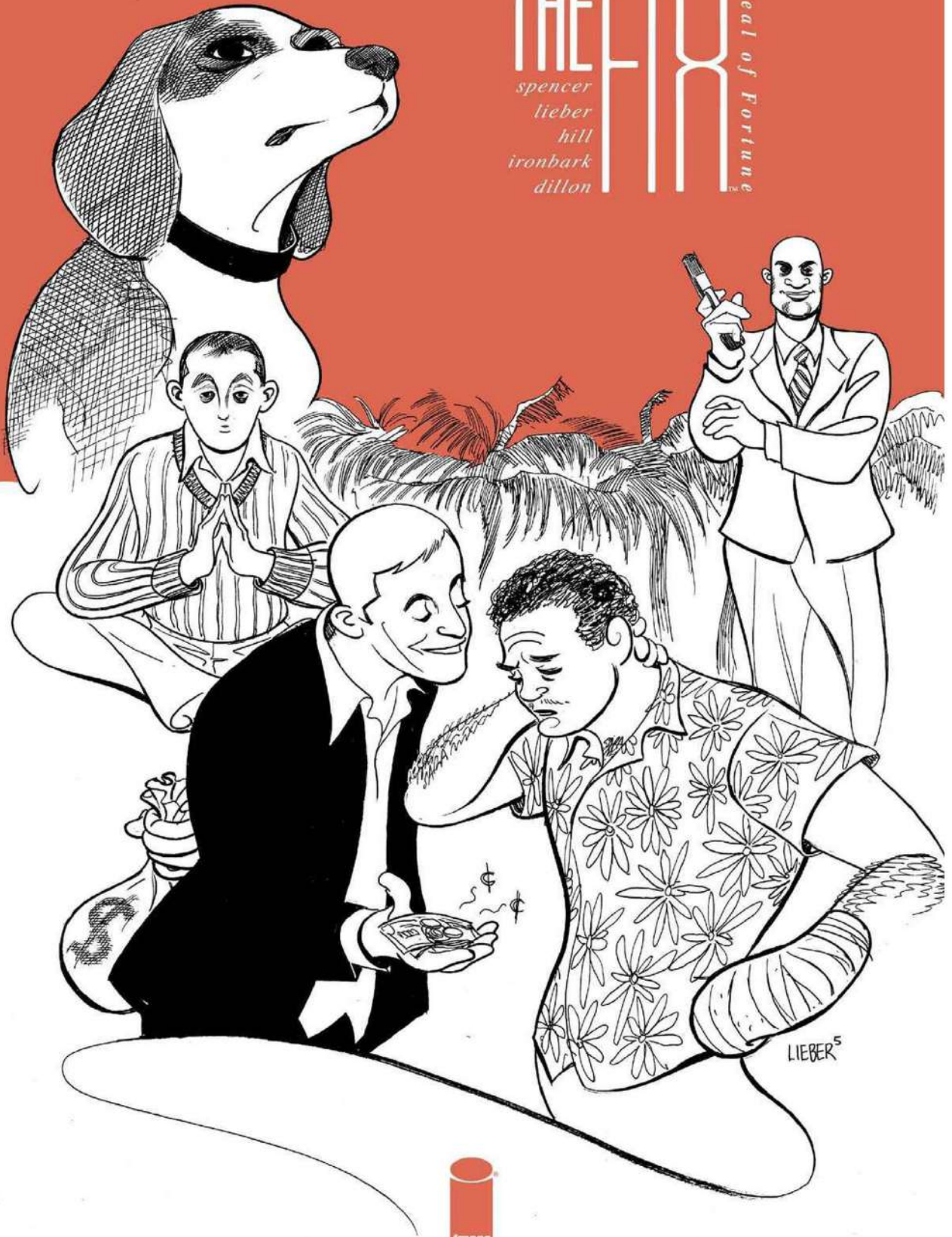
De son côté, Roy enquête toujours sur la mort d'Elaina. Lors de ses recherches, Roy rencontre l'ex-petit ami gay de celle-ci qui lui explique qu'elle vivait au-dessus de ses moyens et qu'elle avait pas mal de problèmes d'argent. Il lui refile une carte de visite d'un endroit où Elaina travaillait en plus de son boulot d'actrice. Roy se rend à l'endroit indiqué sur la carte mais est loin de s'imaginer ce qui l'attend...

III. TRADUCTION

THE FUX

3 Deal of Fortune

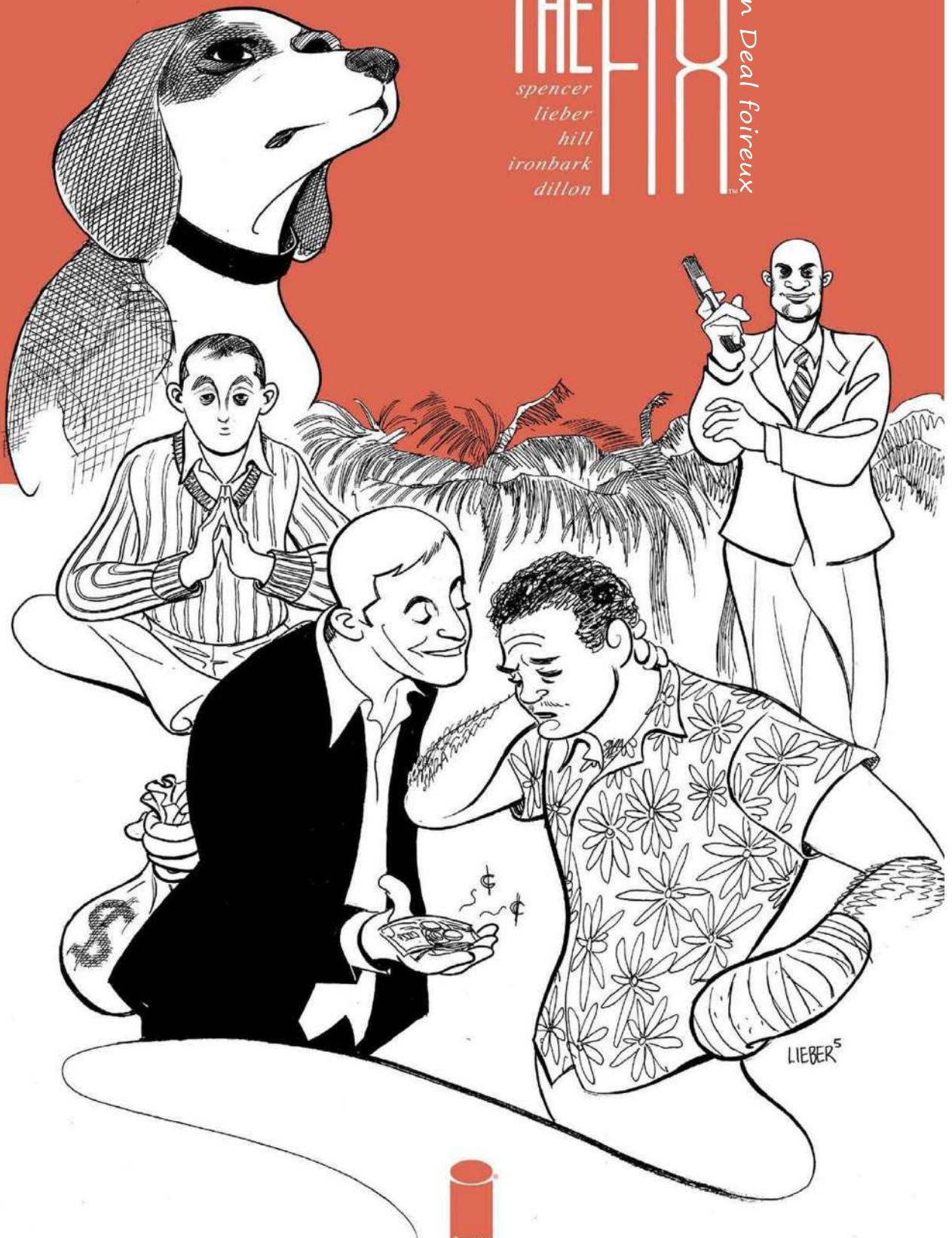
spencer
lieber
hill
ironbark
dillon



THE FIX 3

Un Deal foireux

spencer
lieber
hill
ironbark
dillon



THE FIX

volume 3
Deal of
Fortune

writer
NICK SPENCER

artist
STEVE LIEBER

colors
RYAN HILL

letters/design
MARSHALL DILLON
& IRONBARK

THE FIX

TOME 3

*Un Deal
foireux*

SCÉNARIO

NICK SPENCER

DESSIN

STEVE LIEBER

COULEUR

RYAN HILL

LETTRE/DESIGN

*MARSHALL DILLON
& IRONBARK*

CHAPTER 9

IT ALL STARTED SO SIMPLE.

WE WERE JUST TWO LOVEABLE OFFICERS OF THE LAW SERVING THE GREAT CITY OF LOS ANGELES--



AND TRYING TO GET SOME MONEY OFF THIS GUY.



MOSTLY BECAUSE WE OWED MONEY TO THIS GUY--



WHICH LED TO MY PARTNER GETTING A DOG, AND ME GETTING A NEW JOB--



CHAPITRE 9

TOUT A COMMENCÉ SIMPLEMENT.

MAC ET MOI, DEUX SYMPATHIQUES DÉFENSEURS DE LA JUSTICE, ÉTIIONS AU SERVICE DE LA FABULEUSE VILLE DE LOS ANGELES.



...PRINCIPALEMENT PARCE QU'ON EN DEVAIT À CELUI-LÀ



ON ESSAYAIT DE SOUTIRER DU FRIC À CE MEC...



AVEC TOUTE CETTE HISTOIRE, MON PARTENAIRE S'EST RETROUVÉ AVEC UN CHIEN ET MOI AVEC UNE NOUVELLE MISSION...







AND HE TOOK ME TO HER DILDO.
YEAH, I DUNNO EITHER.



SO THEN I INTERROGATED THE ACTRESS' BOYFRIEND
(ACTUALLY A NICE GUY)--



AND HE GAVE ME A HOT TIP.



WHICH LED ME HERE.



...ET IL M'A AMENÉ À SON SEX-TOY. OUAIS
JE SAIS, C'EST ASSEZ BIZARRE.



J'AI ENSUITE INTERROGÉ LE COPAIN DE L'ACTRICE (UN TYPE
PLUTÔT SYMPA EN RÉALITÉ).



IL M'A REFILÉ UNE BONNE PISTE...



...QUI M'A AMENÉ ICI.



TO MOTHERFUCKING PARADISE.



AU PUTAIN DE PARADIS.





ALORS BON, JE LE MÉRITE, PAS VRAI ?



APRÈS TOUT, J'AI TELLEMENT BOSSÉ RÉCEMMENT POUR RÉSOUDRE CETTE AFFAIRE.



J'AI BIEN LE DROIT DE PRENDRE UN PEU DE BON TEMPS.



OUI, M'SIEUR. ENFIN.

ROY A LE DROIT DE PRENDRE...



THE FIX



THE FIX

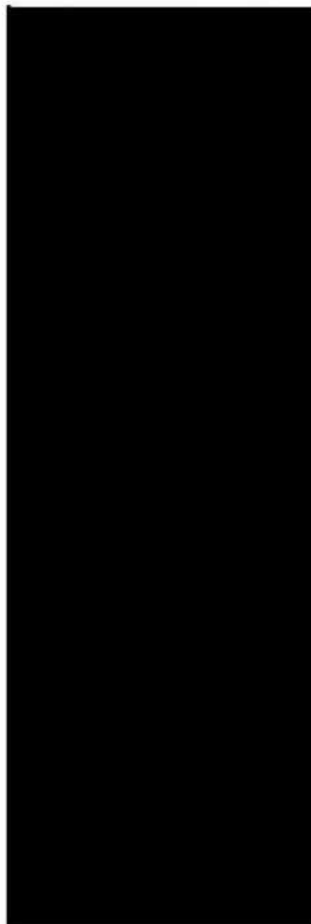


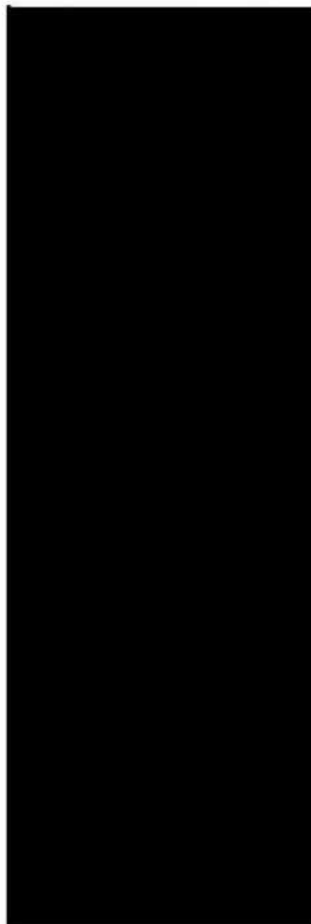


























I CAN'T BELIEVE IT--THIS PLACE IS SO **CLASSY**. I MEAN, **LOOK** AT IT!

THE CARPETS REALLY **DO** MATCH THE DRAPES!

WELL, **THANK YOU**, DARLIN', WE DO OUR BEST.

IT HASN'T BEEN EASY THESE LAST FEW YEARS, WHAT WITH THAT **DAMN** INTERNET AND ALL.

IT USED TO BE MEN CAME TO ESTABLISHMENTS LIKE THIS EVERY DAY AFTER WORK TO BLOW OFF A LITTLE STEAM.

NOW THEY JUST GO ON **CRAIGSLIST**, MEET SOME JUNKIE IN A CHEAP, RAT-INFESTED MOTEL.

YEAH, IT'S TRUE. I'VE FUCKED IN **WAY** GROSSER PLACES THAN THIS.

BUT NEVER ON DUTY.

USUALLY.



ALL THAT COMPETITION FOR THE PERVERT DOLLAR HAS FORCED US TO THINK OUTSIDE THE BOX, SEEK OUT A MORE **RAREFIED** CLIENTELE.

YOU MEAN **RICH** GUYS.



OIL MONEY, SILICON VALLEY, FRIENDS OF THE WHITE HOUSE.

THEY ALL CAN'T GET ENOUGH OF OUR "**FLEUR DE LIS**" PACKAGE--





FLEUR DE LYS. C'EST CE QUI ÉTAIT ÉCRIT SUR LA CARTE QUE TOBIAS M'AVAIT FILÉE.

ÉVIDEMMENT, C'EST NOTRE OFFRE LA PLUS POPULAIRE. J'EN AI EU L'IDÉE GRÂCE AU FILM L.A. CONFIDENTIAL.

VRAIMENT ?!!
C'EST QUOI CE FLIC MINABLE!
-SOUPIR-
BON, JE VOUS EXPLIQUE.

DÉSOLÉ DE VOUS DÉCEVOIR, MAIS J'AI PAS VU LE FILM.

IL Y A UN SERVICE D'ESCORT GIRLS AVEC DES JOLIES FEMMES QUI RESSEMBLENT COMME DEUX GOUTTES D'EAU À DES STARS DE CINÉMA.

ON LES FAISAIT MÊME PASSER PAR LA CHIRURGIE ESTHÉTIQUE POUR EN FAIRE DES SOSIES.

OH PUTAIN!
MAIS C'EST ÇA!

ÉCOUTEZ, J'ENQUÊTE SUR LE MEURTRE D'UNE ACTRICE, ELAÏNA. VOUS DEVEZ SÛREMENT AVOIR SON SOSIE ICI.

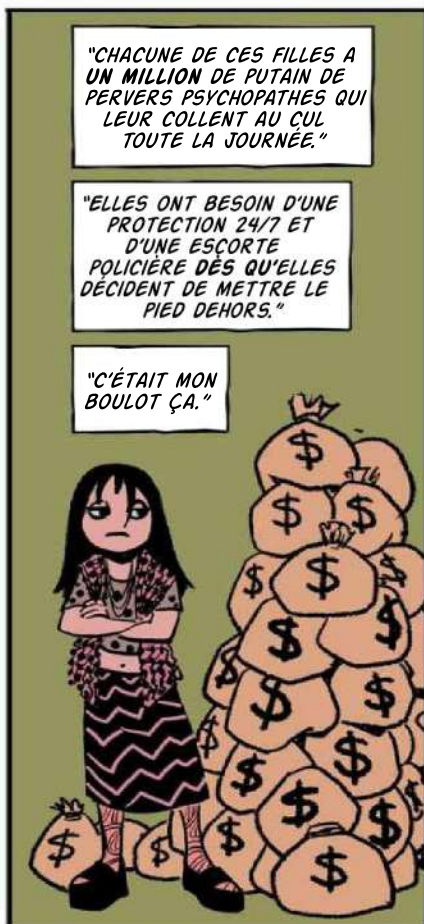
OH, MAIS JE CONNAIS ELAÏNA.

AH BON ?

BIEN SÛR...

C'ÉTAIT UNE DES FILLES QUI ME RAPPORTAIENT LE PLUS.





"THEN THERE'S ALL THE WILD NIGHTS OUT ON THE TOWN-- WHERE **EVERYBODY** EXPECTS THE **FAMOUS ACTRESS** TO PICK UP THEIR TAB. BUT THAT'S CHUMP CHANGE--

"--GETTING ON THE GOOD SIDE OF DIRECTORS MEANS PRIVATE JETS AND WEEKENDS IN EUROPE.



"NOT TO MENTION ALL THE SCAMMERS, HANGER-ON **ASSHOLES** WHO GET YOU TO SINK YOUR MONEY INTO THEIR RESTAURANTS AND THEIR REAL ESTATE SCHEMES, TELLIN' YOU YOUR '**BRAND**' WILL DO ALL THE WORK--

"THEN LEAVE **YOU** HOLDING THE BALL IN COURT.



"SO YEAH, THAT MONEY GOES **QUICK**. AND THAT'S IF YOU'RE LUCKY ENOUGH NOT TO PICK UP ANY BAD **HABITS**--

"MY SHOW GOT THE BIGGEST SYNDICATION DEAL IN **HISTORY** AT THE TIME, AND I GOT **SOME** ROYALTIES OFF THAT, SURE--BUT BY THE TIME MY COKE BUDGET WAS FACTORED IN, I DIDN'T HAVE A **POT** TO **PISS** IN."



WELL, IT WAS THE **EIGHTIES**. LOOK, ALL THAT MAKES SENSE, BUT STILL--I MEAN, **PROSTITUTION?**

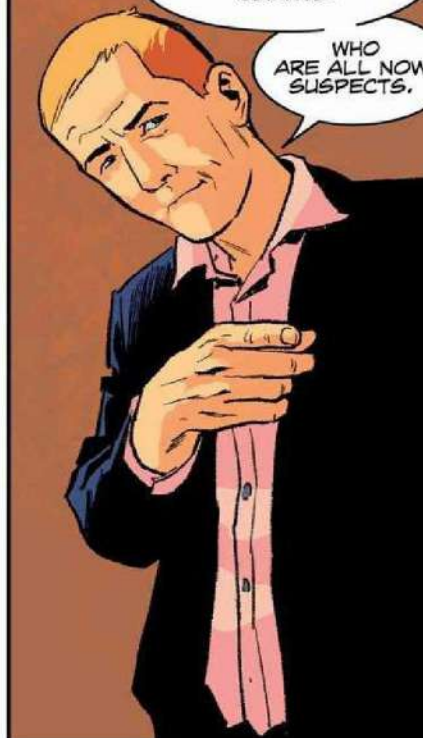
TRUST ME HONEY, WHORIN'S ABOUT THE **LEAST** DEGRADING THING AN ACTRESS HAS TO DO IN THIS TOWN.



WOW.. BUT THINK ABOUT WHAT THIS MEANS FOR THE **CASE**.

I MEAN, IF SHE WAS YOUR TOP EARNER, SHE MUST'VE HAD SOME BIG DEAL CLIENTS.

WHO ARE ALL NOW SUSPECTS.



YOU BET, DARLING. AND WE'RE GONNA GET TO THE BOTTOM OF ALL THAT. **BUT FIRST--**



"ENSUITE IL Y A TOUTES LES NUITS DE FOLIES OÙ TOUT LE MONDE S'ATTEND À CE QUE L'ACTRICE CÉLÈBRE PAYE LA NOTE. MAIS ÇA C'EST QUE DALLE."

"AVOIR LES FAVEURS DES RÉALISATEURS SIGNIFIE JETS PRIVÉS ET WEEKENDS EN EUROPE."



"ET PUIS IL Y A TOUS LES ESCROCS. CES CONNARDS DE PARASITES QUI TE FONT DILAPIDER TOUT TON FRIC DANS LEURS PROJETS FOIREUX EN TE DISANT QUE TON 'NOM' FERA TOUT LE TRAVAIL..."

"...PUIS TE LAISSENT TE DÉMERDER ENSUITE."



"DONC VOUS VOYEZ, CET ARGENT PART ASSEZ VITE ET ÇA, C'EST SI ON N'ATTRAPE PAS DE MAUVAISES HABITUDES..."

"MON ÉMISSION RAPPORTAIT LES DROITS DE DIFFUSION LES PLUS IMPORTANTS À L'ÉPOQUE ET JE TOUCHAIS DES ROYALTIES. MAIS APRÈS AVOIR PAYÉ MA COKE, IL NE ME RESTAIT PLUS UN ROND."



BON, C'ÉTAIT LES ANNÉES QUATRE-VINGT. JE COMPRENDS, MAIS QUAND MÊME, LA PROSTITUTION ?

OH CROYEZ-MOI, MON CHER, SE PROSTITUER EST UNE DES CHOSSES LES MOINS DÉGRADANTES POUR UNE ACTRICE DANS CETTE VILLE.



Ouah... mais alors imaginez ce que ça signifie pour l'enquête.

SI C'ÉTAIT LA FILLE QUI VOUS RAPPORTAIT LE PLUS, ELLE DEVAIT AVOIR DES CLIENTS IMPORTANTS.

QUI SONT TOUS DES SUSPECTS MAINTENANT.



BIEN VU, INSPECTEUR. ON VA RÉSOUDRE CETTE AFFAIRE. MAIS D'ABORD...













FRIENDSHIP.

**MAC FOUND
THAT WITH
PRETZELS,
BUT ME...**



**WAIT,
THAT'S IT--**



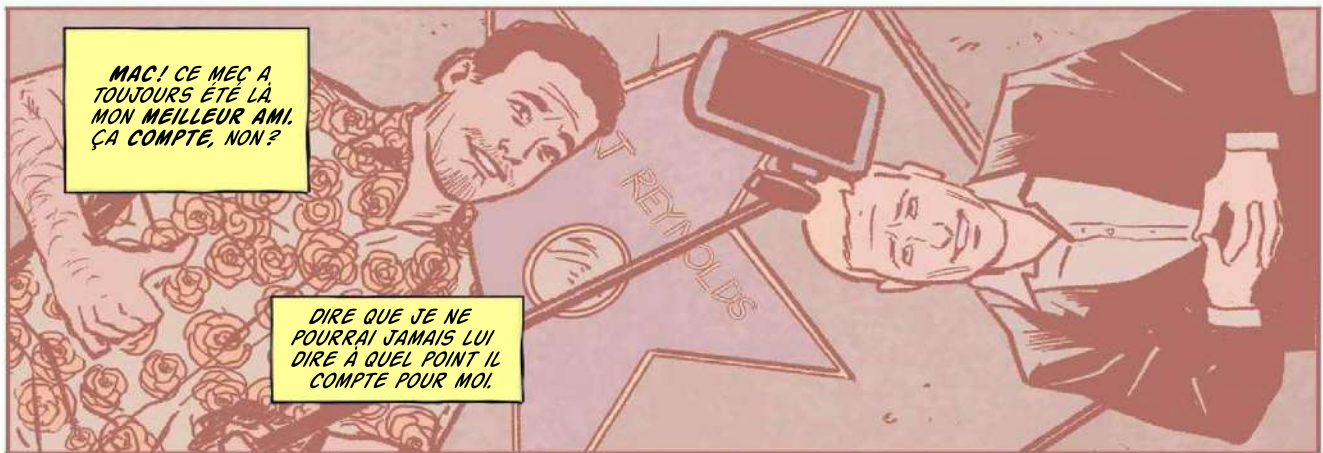
**MAC! AT LEAST
I ALWAYS HAD
THAT GUY, MY
BEST FRIEND--
THAT COUNTS FOR
SOMETHING,
RIGHT?**

**JUST A SHAME
I'LL NEVER GET
TO TELL HIM WHAT
HE MEANS TO ME.**



**SO LONG,
OLD BUDDY...**

**OPEN UP,
LAPD!!**





OH MY GOD, CHERYL! SHE SAVED ME! (WHERE THE FUCK IS MAC?)



THAT SAID, WHILE A RESCUE IS A RESCUE, I'D BE FEELING A LITTLE BETTER ABOUT IT--



--IF I HADN'T JUST LITERALLY BEEN CAUGHT WITH MY PANTS DOWN.



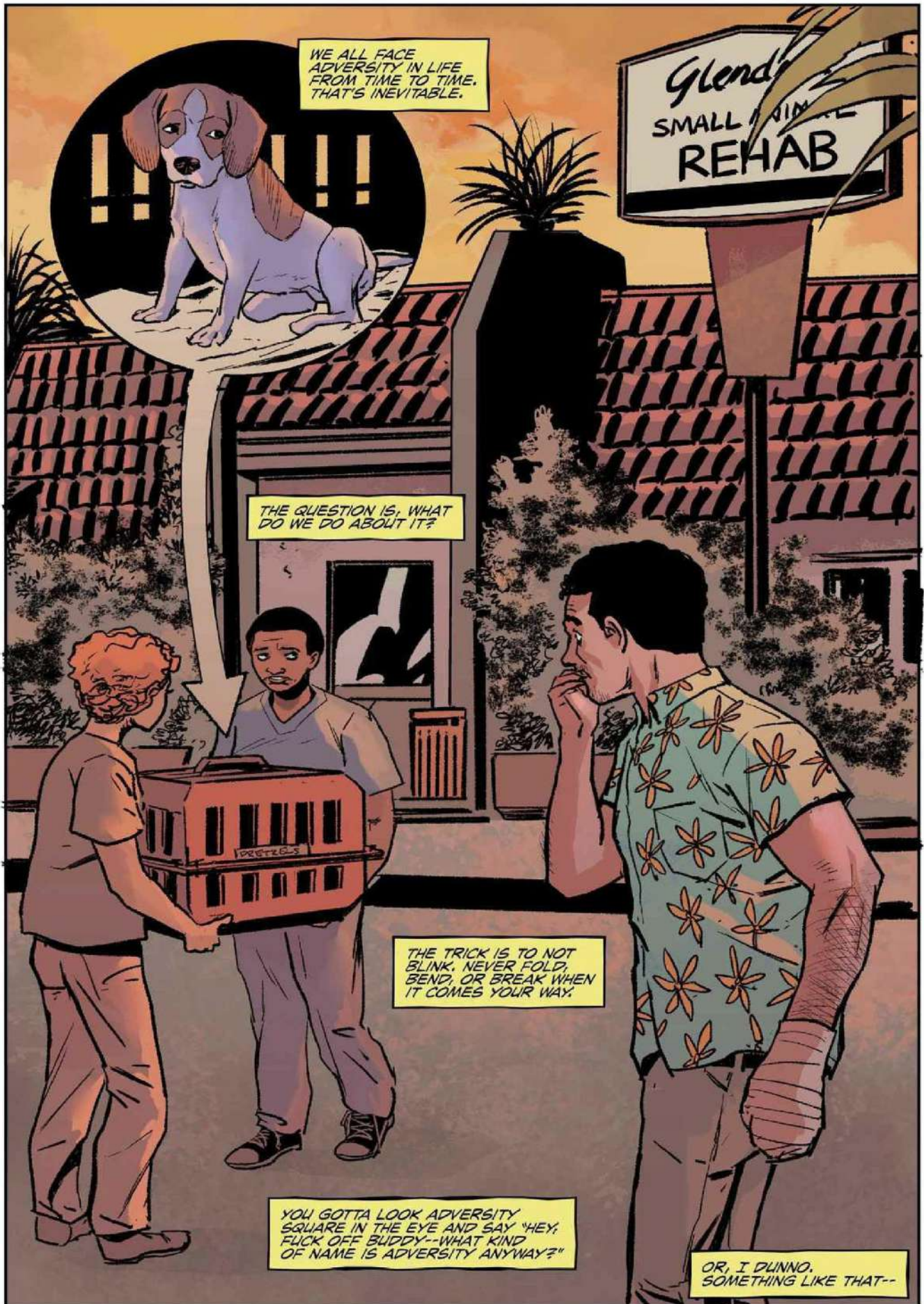




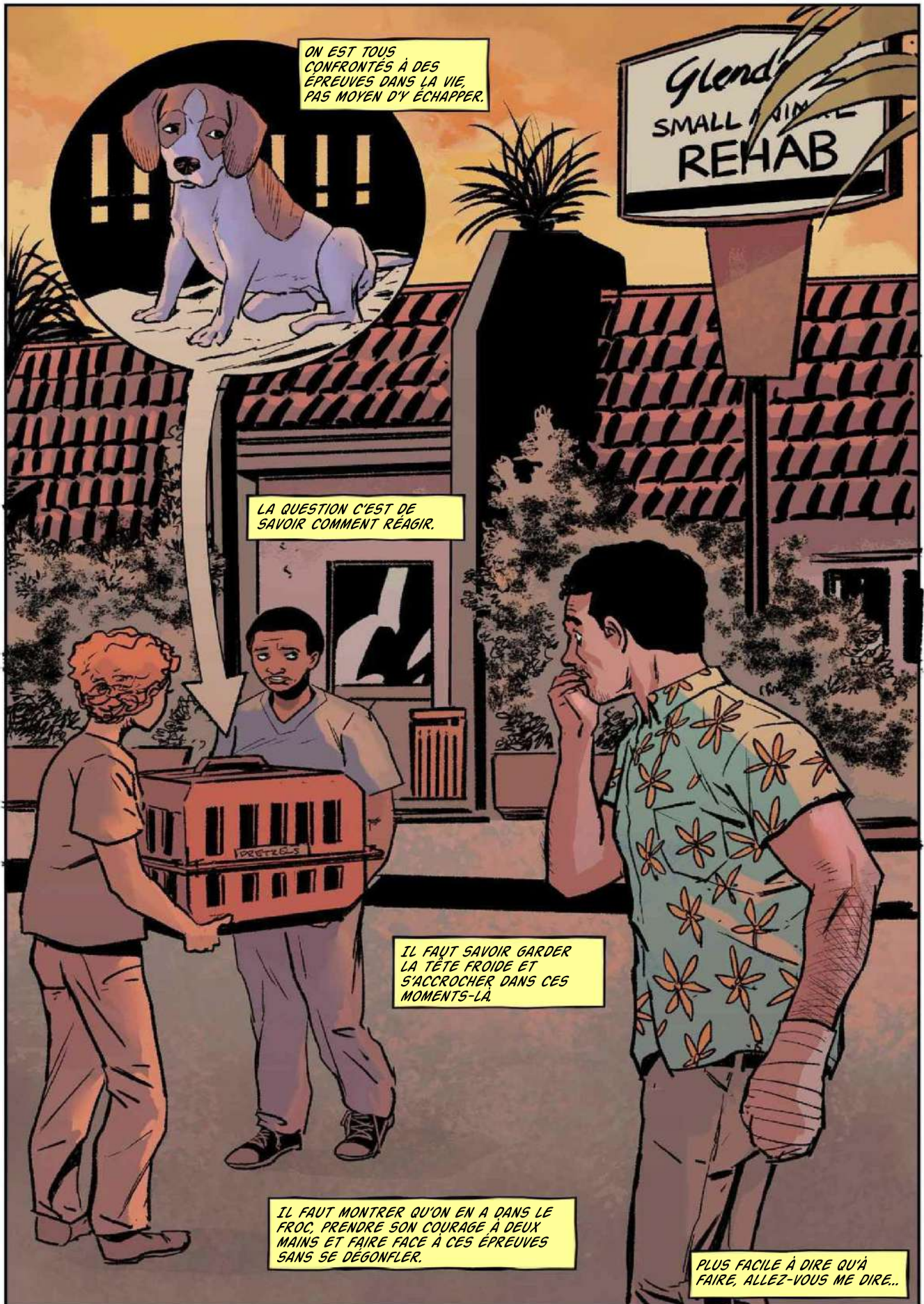




CHAPTER 10



CHAPITRE 10









THAT DIDN'T MEAN HE WASN'T UP TO THE JOB. HE HAD A LOT TO BE PISSSED OFF ABOUT, AFTER ALL.



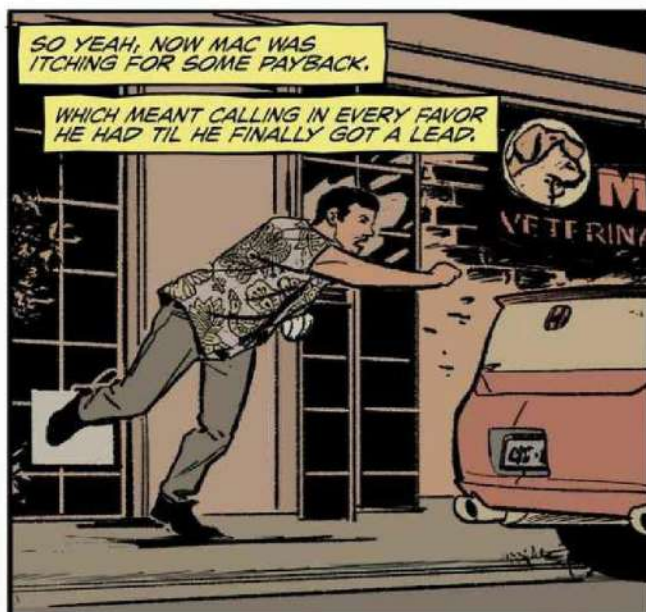
GIVEN HOW JOSH, THE MOB BOSS HE'D BEEN WORKING FOR, SOLD HIM OUT AFTER A JOB WENT SOUTH--



--AND HAD HIS TOP ENFORCER, DEAL, ELIMINATE THE PROBLEM.

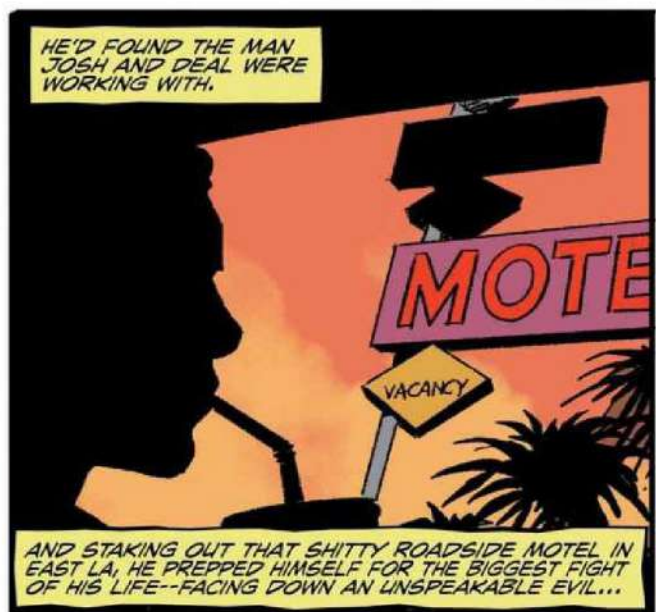


WELL, ONE OF THE PROBLEMS.



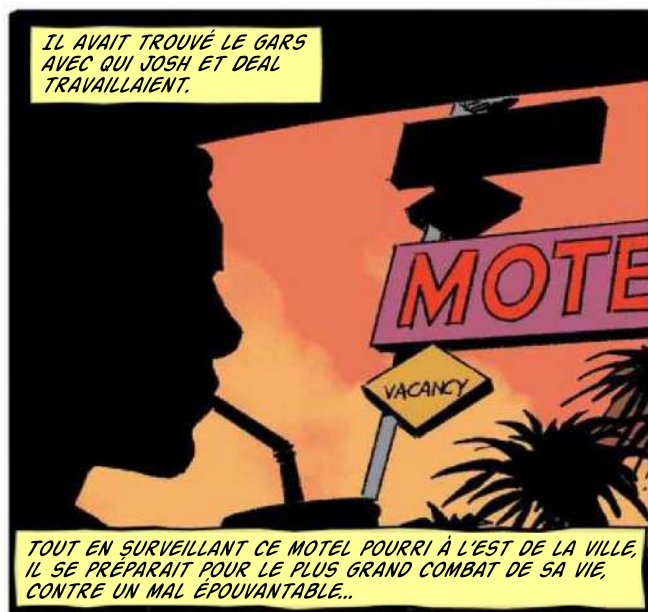
SO YEAH, NOW MAC WAS ITCHING FOR SOME PAYBACK.

WHICH MEANT CALLING IN EVERY FAVOR HE HAD TIL HE FINALLY GOT A LEAD.



HE'D FOUND THE MAN JOSH AND DEAL WERE WORKING WITH.

AND STAKING OUT THAT SHITTY ROADSIDE MOTEL IN EAST LA, HE PREPPED HIMSELF FOR THE BIGGEST FIGHT OF HIS LIFE--FACING DOWN AN UNSPEAKABLE EVIL...



MOTHERFUCKING ISIS, SON.





THE FIX

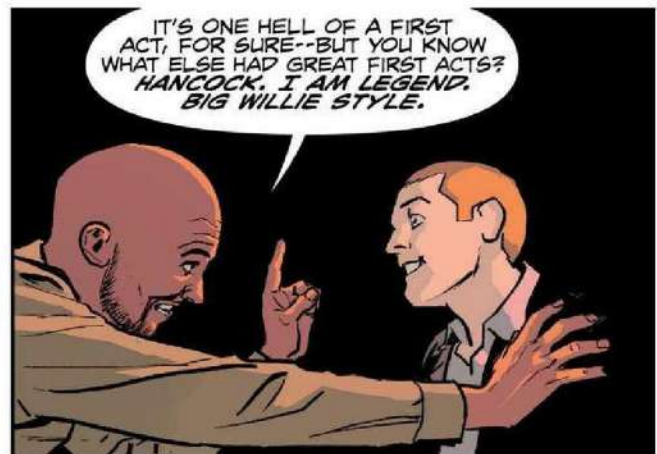
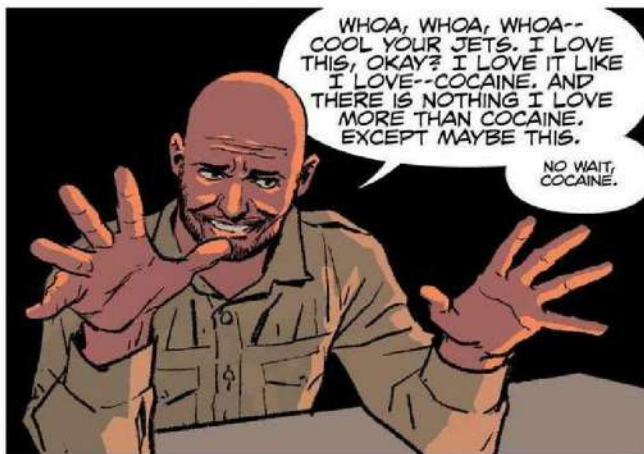


THE FIX

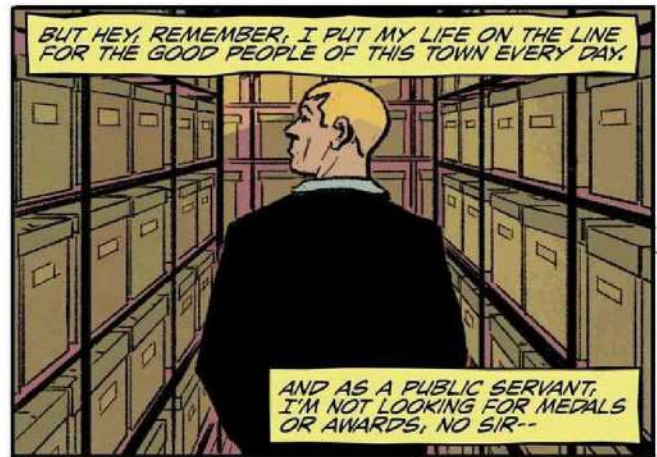
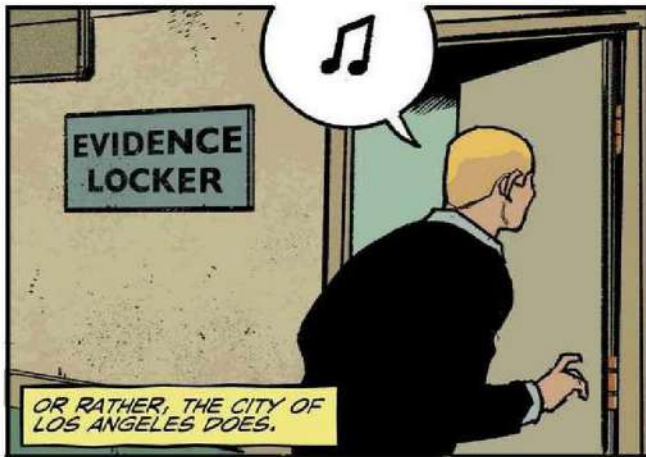


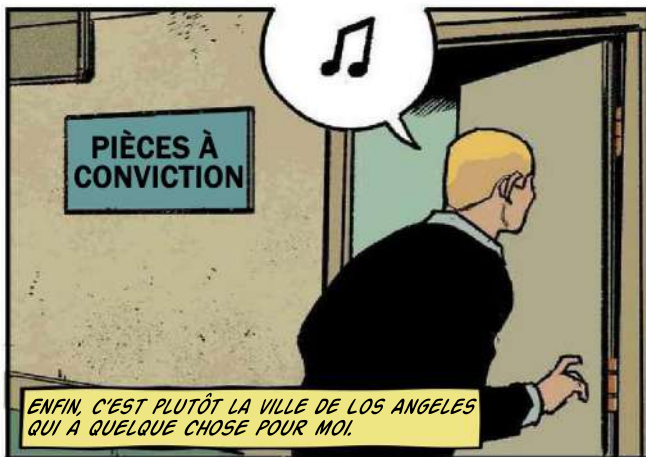














ONCE THE TABLOID GUY FROM
LEERER PAYS OUT, I DON'T
HAVE A CARE IN THE WORLD--



--SAME CAN'T BE SAID
FOR MY BOSSES, THOUGH.

REST
ASSURED, WE WILL
NOT REST UNTIL
ELAINA'S KILLER IS
FOUND.

HOLLYWOOD
IS A PLACE WHERE
DREAMS COME
TRUE FOR STARS
LIKE HER--



NOT A PLACE WHERE THOSE DREAMS TURN
INTO NIGHTMARES, WITH SCARY MURDERING
MONSTERS, UNLESS IT'S IN A HORROR MOVIE,
WHICH I DON'T THINK ELAINA WAS
EVER IN? WAS SHE?

CAN
SOMEONE
CHECK ON
THAT?



THE MAYOR DID HAVE
A LOT TO SWEAT.

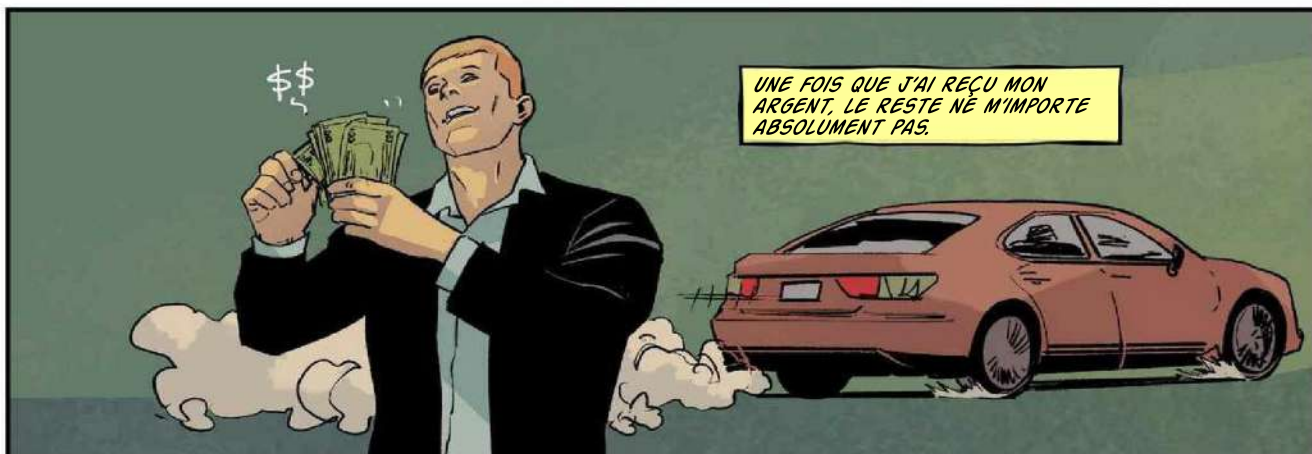
TURNS OUT THE GOOD PEOPLE OF THIS
CITY ARE ACTUALLY KINDA ASSHOLES, AND
THEY DON'T EVEN LIKE PUBLIC SERVANTS.



MAN, I
SHOULD NOT
HAVE GOTTEN
HIGH BEFORE
THIS.



AND I'LL ADMIT--KNOWING HE WAS
DEALING WITH THAT REALLY DID PUT
A DAMPER ON DINNER AT SPAGO--















Instagram



LEARN MORE

♥12,923 likes

Lonnythehitman You are an inspiration pls follow

Add a comment...

15 days ago

Instagram



LEARN MORE

♥5,667 likes

DanTheSawGuy Jealous

Add a comment...

21 days ago

Instagram



LEARN MORE

♥35,009 likes

Annabelle1832 Your dogs are soooo cute

Add a comment...

36 days ago

Instagram



LEARN MORE

♥27,569 likes

Bbuster Whoa this one looks even deader than the last one boss

Add a comment...

45 days ago

Instagram



LEARN MORE

♥3,522 likes

PWally29 Looks delish

Add a comment...

56 days ago

Instagram



LEARN MORE

♥43,912 likes

Soulcrusherzz134 Great filter

Add a comment...

68 days ago

Instagram



LEARN MORE

♥12,923 likes

Lonnythehitman Vous êtes mon modèle, followez-moi svp.

Add a comment...

15 days ago

Instagram



LEARN MORE

♥5,667 likes

DanTheSawGuy Trop stylé!!

Add a comment...

21 days ago

Instagram



LEARN MORE

♥35,009 likes

Annabelle1832 Tes chiens sont trop mimis!

Add a comment...

36 days ago

Instagram



LEARN MORE

♥27,569 likes

Bbuster Haha celui-là a l'air encore plus mort que le dernier, patron.

Add a comment...

45 days ago

Instagram



LEARN MORE

♥3,522 likes

PWally29 Miam, ça a l'air trop bon.

Add a comment...

56 days ago

Instagram



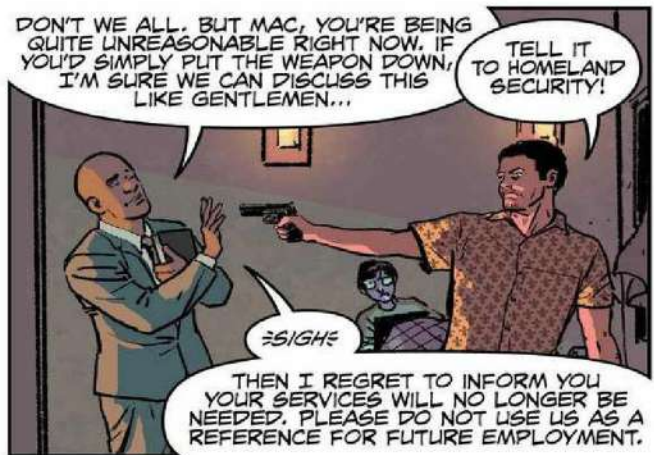
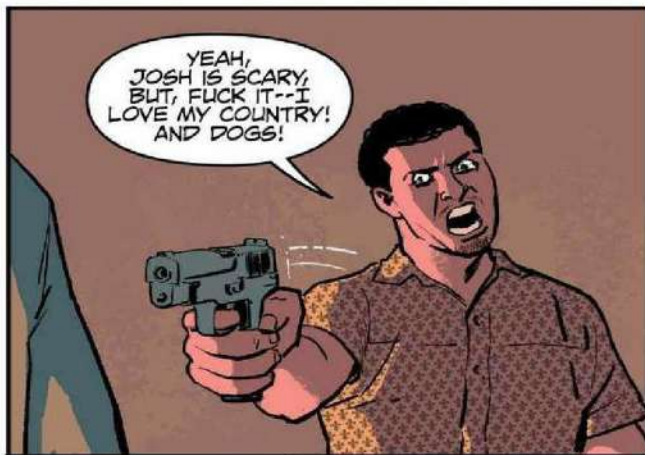
LEARN MORE

♥43,912 likes

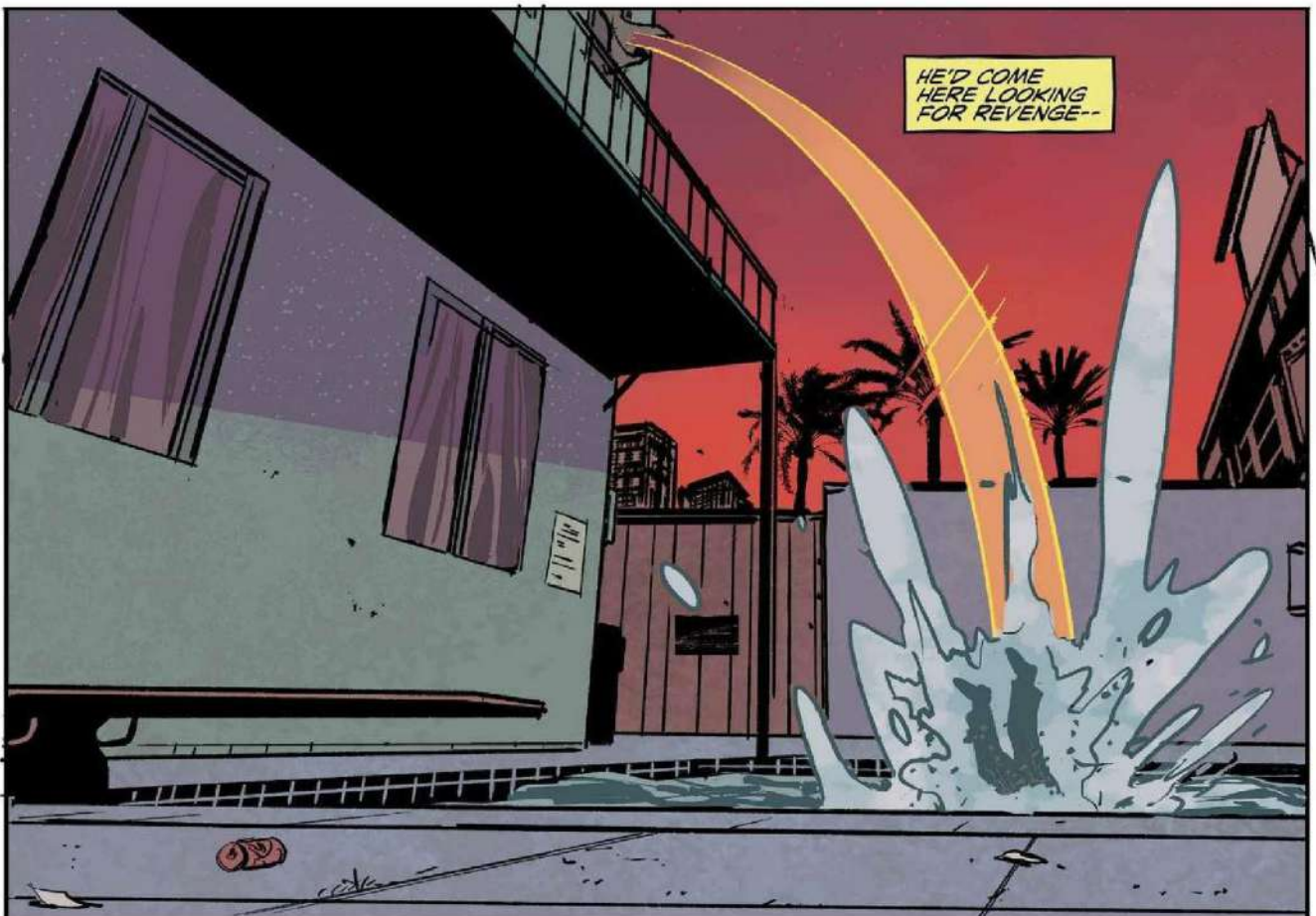
Soulcrusherzz134 Super filtre!

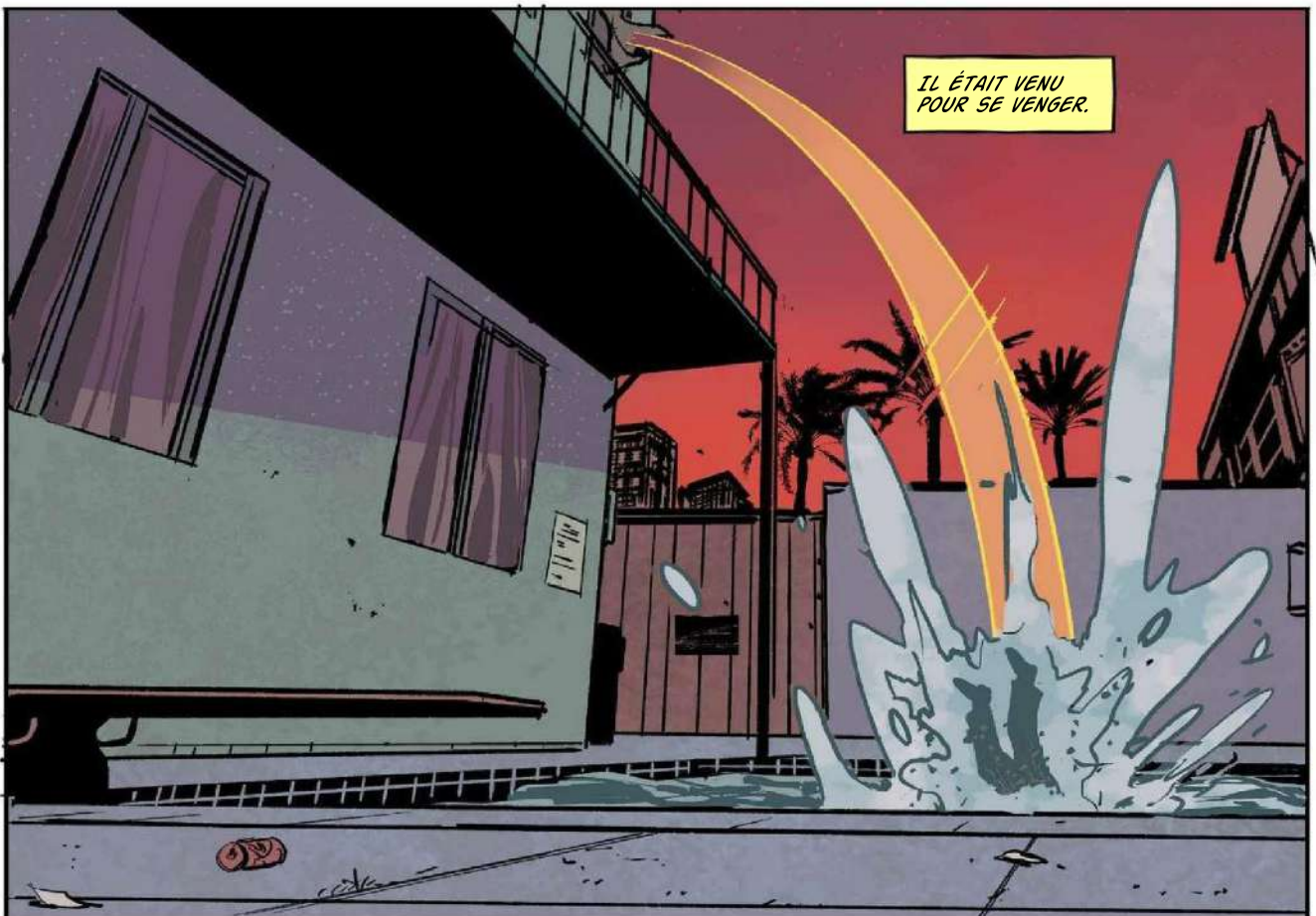
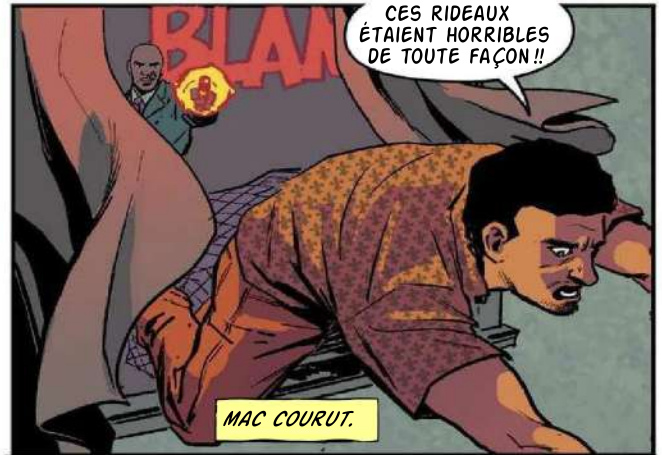
Add a comment...

68 days ago

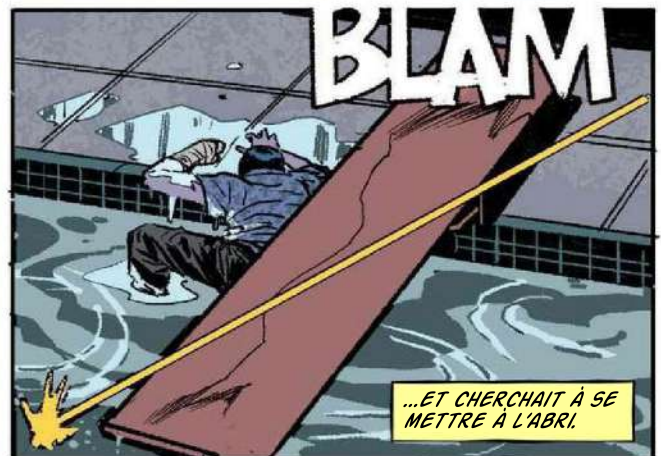
















C'EST LÀ QUE L'HISTOIRE
PRIT UN TOURNANT.

EEK!
EEK!

OH GOD!
NO! NO!
NO!



MAC AURAIT PU RESTER
PLANQUÉ DANS CETTE CHAMBRE.

CE GARS N'AURAIT
PEUT-ÊTRE JAMAIS
RIEN DIT.

AIEEEEEE
NO! HELP!
HELP!



MAIS MAC, PRIT UNE TOUT
AUTRE DÉCISION.



IL DÉCIDA DE
TENTER SA CHANCE.



D'OBTENIR CE POUR
QUOI IL ÉTAIT VENU.

CRREEEEK









BLAM



--SOME OF US ARE BETTER
AT IT THAN OTHERS.



...CERTAINS Y ARRIVENT PLUS
FACILEMENT QUE D'AUTRES.

CHAPTER 11



CHAPITRE 11



















THE FIX



THE FIX



I STILL CAN'T
BELIEVE THIS.

MAC IS DEAD.

MY PARTNER
IS DEAD...

MY BEST FRIEND
IS DEAD..



J'ARRIVE TOUJOURS
PAS À Y CROIRE.

MAC EST MORT.

MON
PARTENAIRE...

MON MEILLEUR AMI...

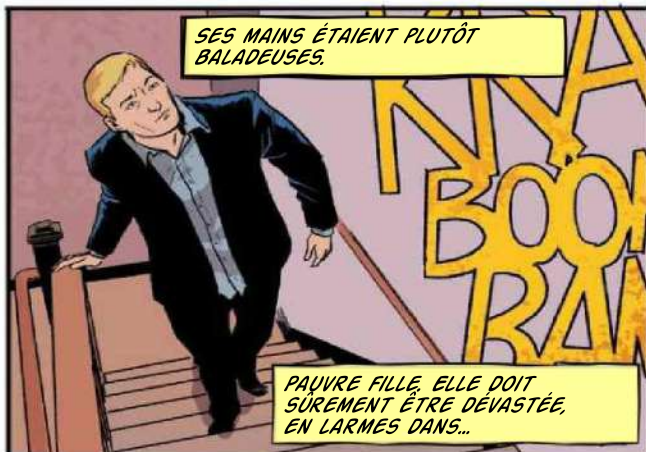




















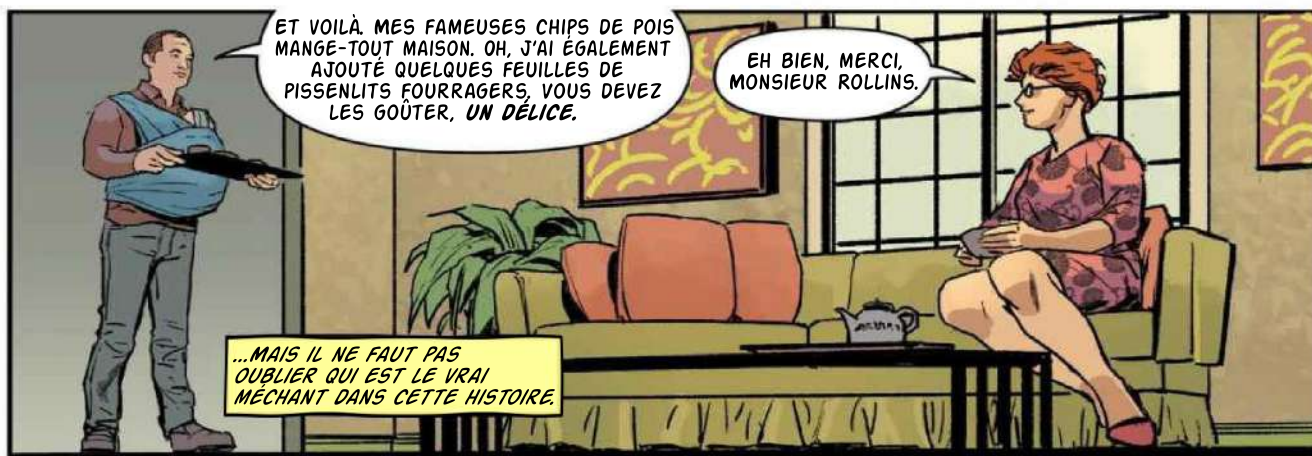














PAS EXACTEMENT.
MEGHAN A DÙ
RETOURNER AU BOULOT
POUR QUELQUE TEMPS
ET PUIS IL Y A LE
FESTIVAL
BURNING MAN
QUI APPROCHE.

JE NE SUIS
PAS SÛRE DE
COMPRENDRE.

EH BIEN, VOYEZ-VOUS, NOUS PENSONS QUE TROP D'EFFORTS
DANS CE SECTEUR AUGMENTE LE RISQUE DE MALADIES TRANSMISES
PAR L'ANXIÉTÉ CHEZ UN ENFANT. NOUS CONSULTONS LES PHASES
LUNAIRES ET NOS CALENDRIERS DE RADIATIONS. NOUS AVONS UN
RENDEZ-VOUS POUR DISCUTER DE LA MEILLEURE PÉRIODE.

DONC... VOUS VOLEZ
QUE J'ACCEPTE LA
CANDIDATURE D'UN ENFANT
QUI... N'EST MÊME PAS
ENCORE NÉ OU MÊME
CONÇU ?

JE SAIS...
TELLEMENT
INSPIRANT,
N'EST-CE PAS ?

EUH... C'EST TRÈS
INHABITUEL...

OUI, TOUT COMME
AVOIR UNE VOITURE AVEC
DEUX DE MES HOMMES LES
PLUS EN ROGNE GARÉE
DEVANT LA MAISON DE
VOTRE MÈRE, JACQUELINE,
MAIS...

BREEDADEEP

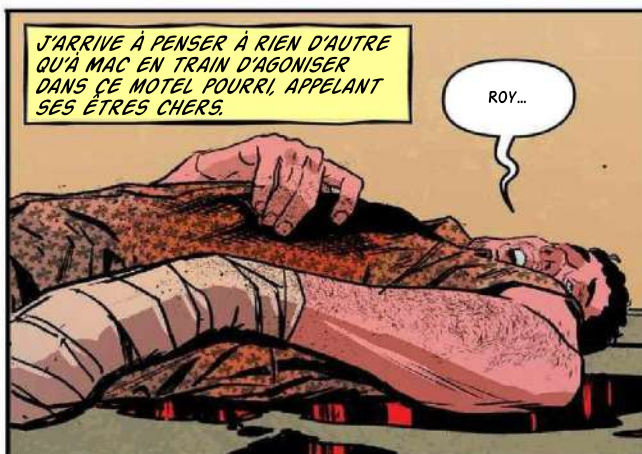
ALLÔ, DEAL ? TU AS FAIT
QUOI ?!! IL EST... DEAL, CE
N'EST PAS CE QU'ON AVAIT
CONVENU... MAINTENANT ?
À LA TÉLÉVISION ?!!

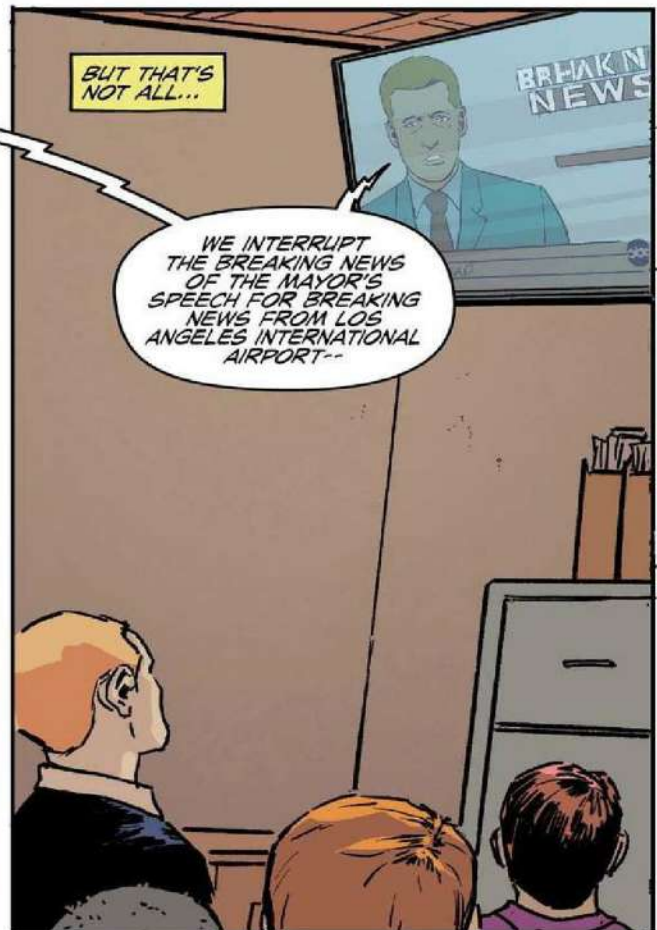
VEUILLEZ
M'EXCUSER,
JACQUELINE.
C'EST POUR LE
TRAVAIL.

ALEXA,
ALLUMEZ LA
TÉLÉVISION !

OUAIS, JOSH EST
UN MEC FLIPPANT.









...AFIN DE TRAQUER CES TROUILLARDS DE CRIMINELS QUI S'EN PRENDRAIENT À NOS OFFICIERS DE POLICE...

DITES-LEUR D'Y ALLER.



MAIS CE N'EST PAS TOUT...

...NOUS INTERROMPONS LE DISCOURS DU MAIRE POUR UN FLASH SPÉCIAL PROVENANT DE L'AÉROPORT INTERNATIONAL DE LOS ANGELES...



...OÙ UNE VIDÉO MENAÇANT D'UNE ATTAQUE MAJEURE A ÉTÉ TRANSMISE PAR DAECH À LA SÉCURITÉ INTÉRIEURE ET À LA POLICE.

LES AUTORITÉS PRÉCISENT CEPENDANT QUE LES TERRORISTES NE METTENT SOUVENT PAS CES MENACES À EXÉCUTION. LE NIVEAU D'ALERTE EST TOUT DE MÊME PASSÉ À ROSE BONBON.



PLACE MAINTENANT À UN FLASH SPÉCIAL. NOUS VOUS EMMENONS CE SOIR À HIGHLAND PARK OÙ UN HOMME SE MASTURBE AU MILIEU D'UN CARREFOUR DEPUIS DOUZE HEURES CONSÉCUTIVES...

ÇA SEMBLE BEAUCOUP JE SAIS, MAIS COMME LE GARS DU J.T. L'A DIT...





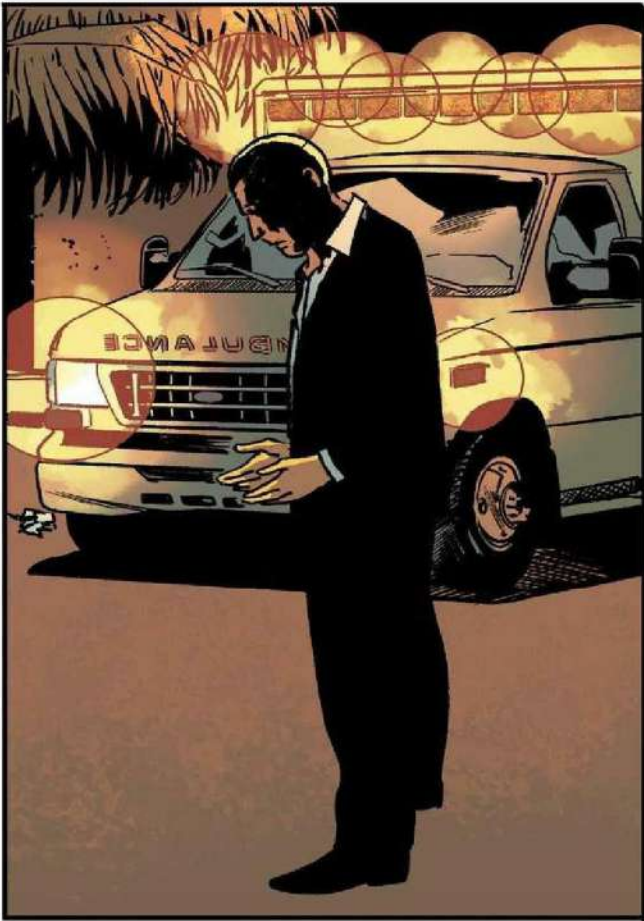


--PROBABLY A LOT
TO UNPACK THERE.

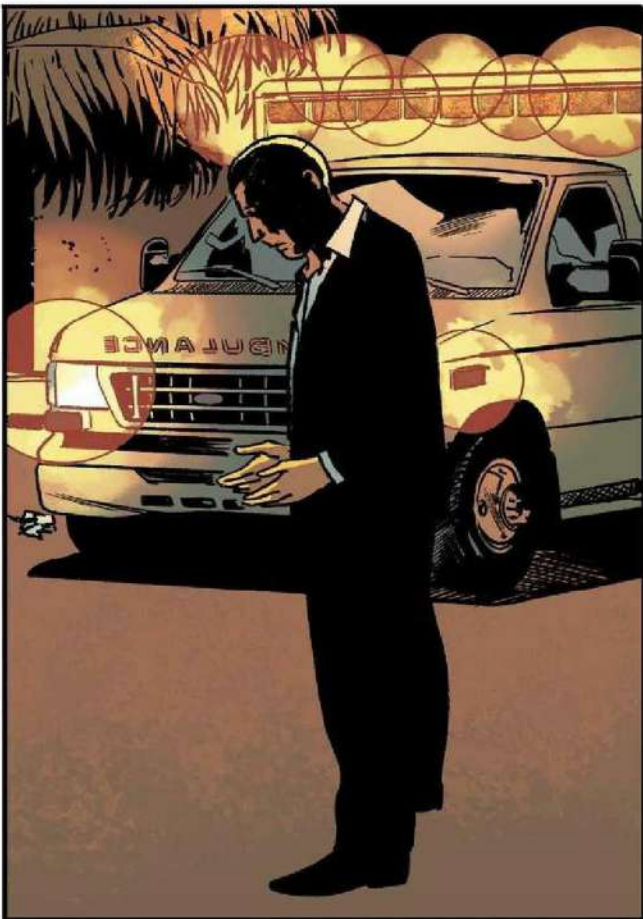


...ÇA FINIT TOUJOURS
PAR EXPLOSER.

CHAPTER 12



CHAPITRE 12



--BUT SOMETIMES
THAT HAS TO WAIT.

BREAKING NEWS
OUT OF LOS ANGELES
INTERNATIONAL AIRPORT
TONIGHT, AS A CAR
BOMB EXPLODED IN A
PARKING STRUCTURE
NEAR TERMINAL 2--



--SEVERAL
TERRORIST ORGANIZATIONS
ARE ALREADY CLAIMING
RESPONSIBILITY--

--EMERGENCY
RESPONDERS
ARE ALREADY ON
THE SCENE--

...MAIS PARFOIS, ÇA
DOIT ATTENDRE.

FLASH SPÉCIAL DEPUIS
L'AÉROPORT INTERNATIONAL
DE LOS ANGELES OÙ UNE
VOITURE PIÉGÉE VIENT
D'EXPLOSER DANS UN PARKING
PRÈS DU TERMINAL 2...



...PLUSIEURS ORGANISATIONS
TERRORISTES REVENDIQUENT
DÉJÀ L'ATTENTAT...

...LES PREMIERS
SECOURS SONT DÉJÀ
SUR PLACE...







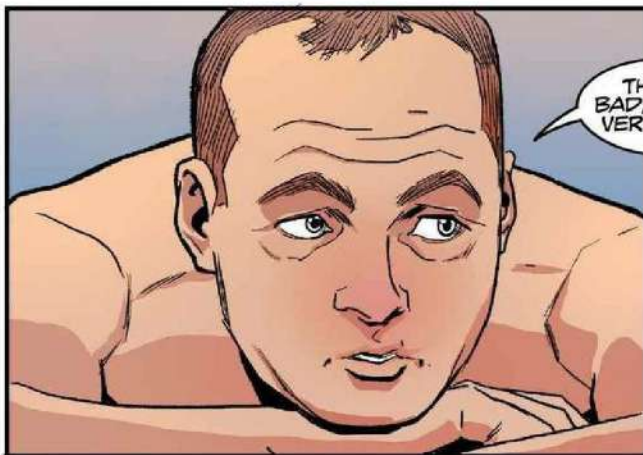


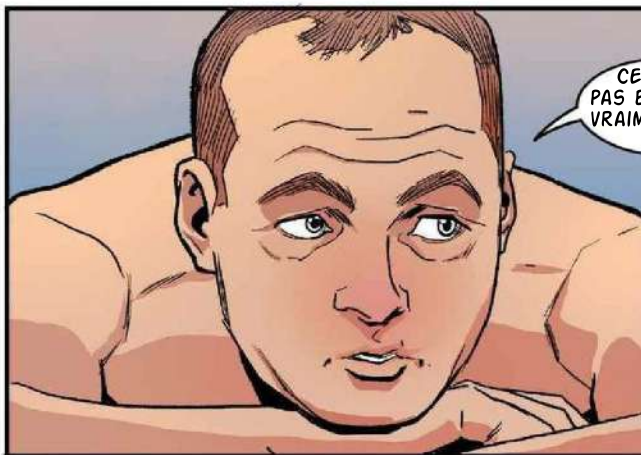
THE FIX



THE FIX







CE N'EST PAS BON, DEAL. VRAIMENT PAS BON.



JE COMPRENDS QUE TU SOIS FÂCHÉ JOSH, MAIS S'IL TE PLAÎT, ESSAYE DE TE DÉTENDRE.



TU SAIS À QUEL POINT LE STRESS EST MAUVAIS POUR LA SANTÉ.



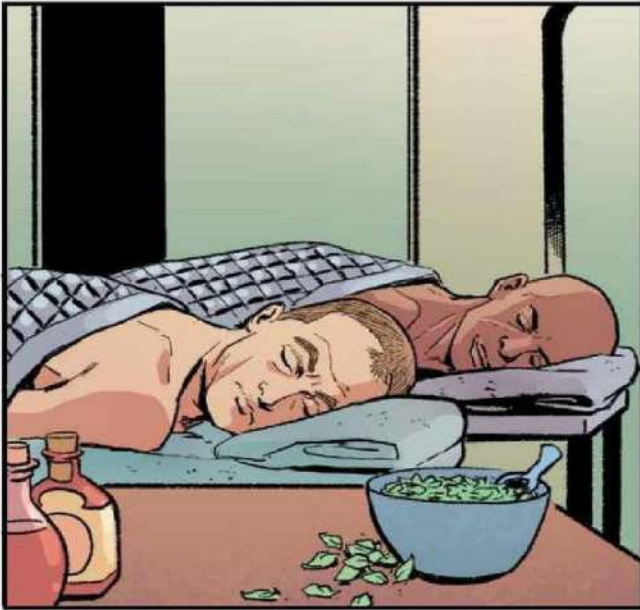
MAIS COMMENT NE PAS ÊTRE STRESSÉ ? JE T'AI ENGAGÉ CAR TA RÉPUTATION POUR TON EFFICACITÉ ÉTAIT INÉGALÉE. LES COMMENTAIRES SUR TON PROFIL GLASSDOOR ÉTAIENT EXCELLENTS.

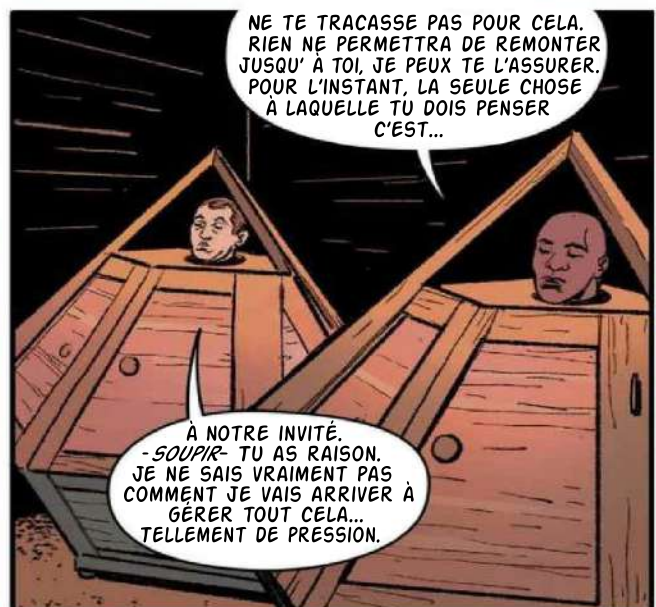
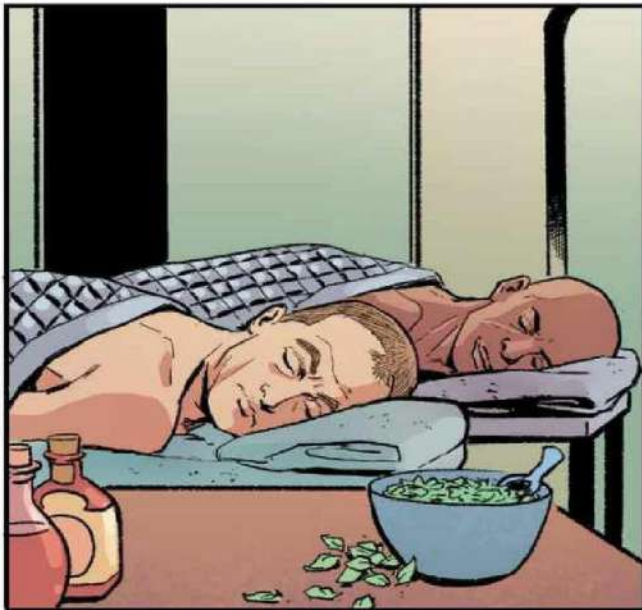


ET AMPLEMENT MÉRITÉES, DOIS-JE SOULIGNER. L'OPÉRATION À L'AÉROPORT A ÉTÉ UN FRANC SUCCÈS.



JE SAIS, C'EST AVEC CE QUI SUIT QUE J'AI UN PEU DE MAL... RAPPELLE-MOI, POURQUOI AS-TU TIRÉ SUR UN POLICIER SOUS MES ORDRES ?









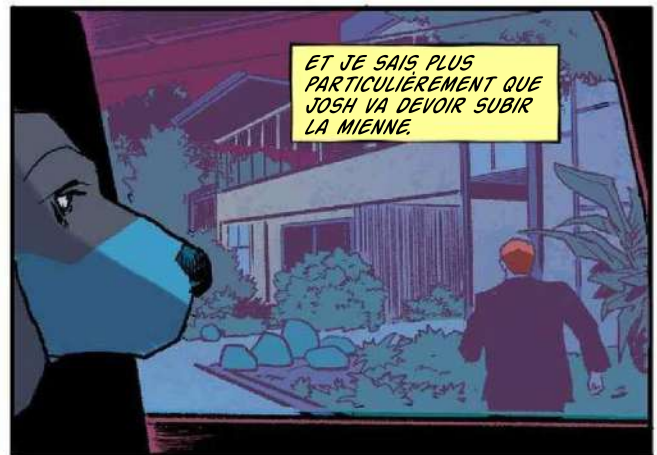
































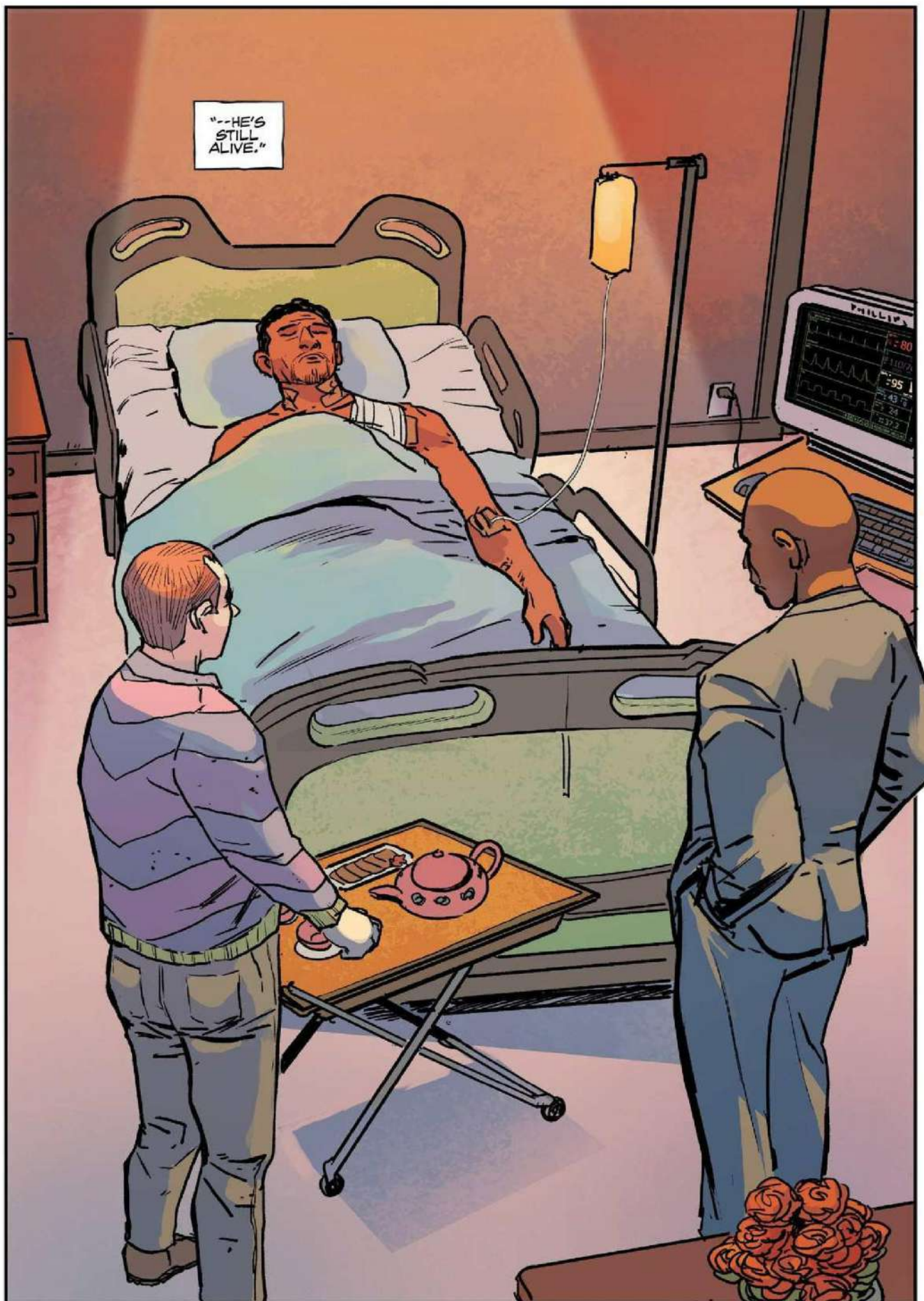


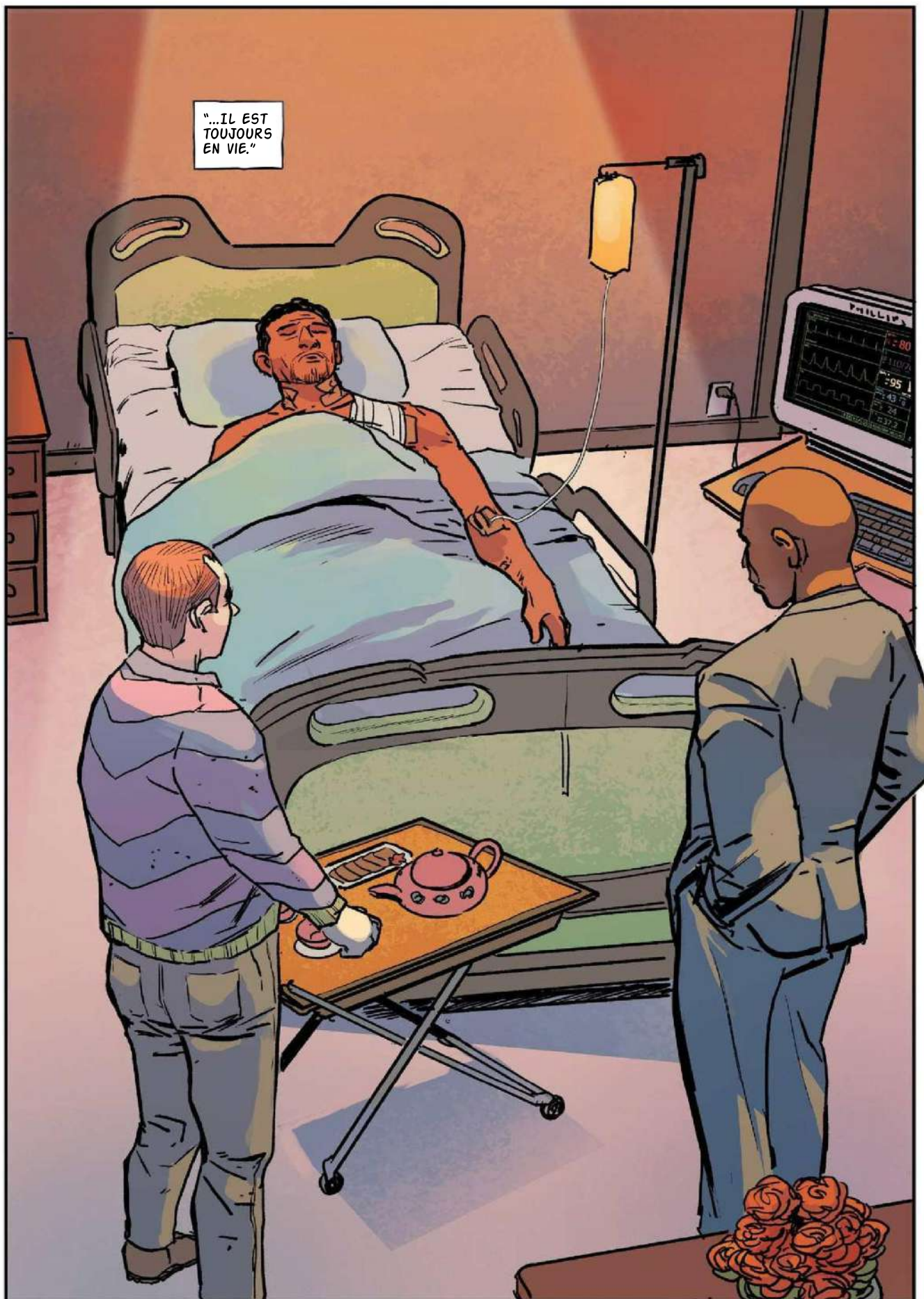






"--HE'S
STILL
ALIVE."



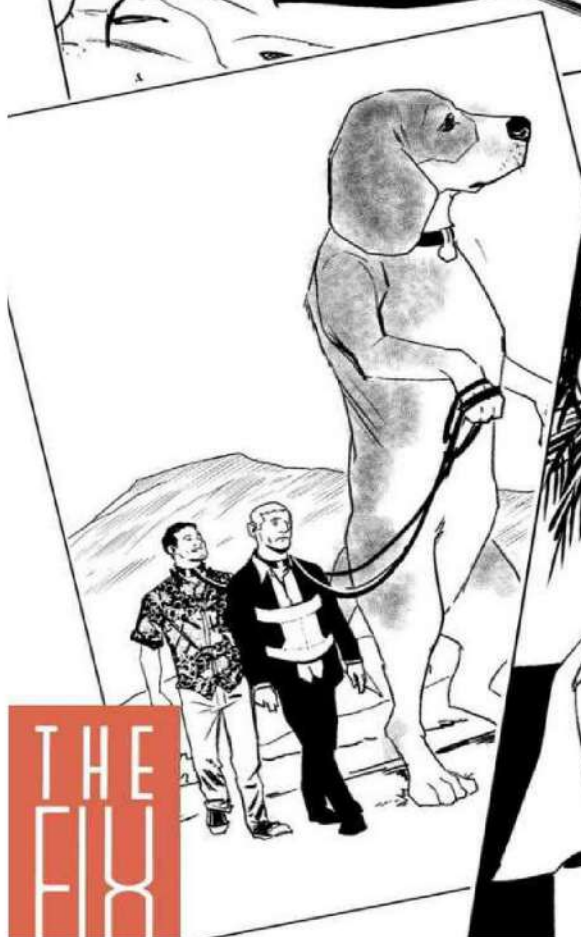


THE FELIX

*pin-ups by Steve Lieber, Cassie Anderson, Cat Farris, Maria Frantz,
Dan Schkade, Jeff Parker, Benjamin Dewey & Ron Chan*

THE FELIX

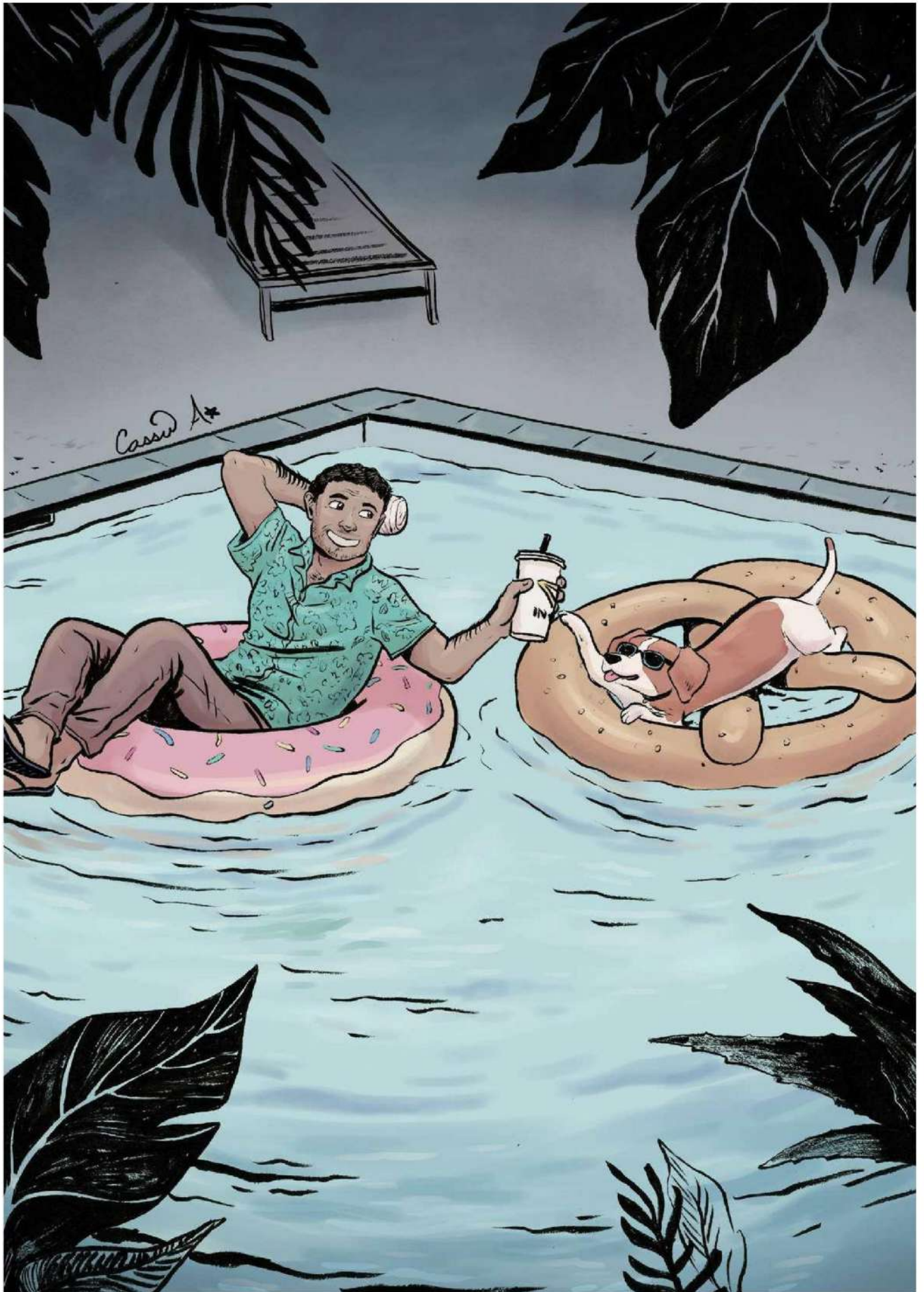
*pin-ups par Steve Lieber, Cassie Anderson, Cat Farris, Maria Frantz,
Dan Schkade, Jeff Parker, Benjamin Dewey & Ron Chan*

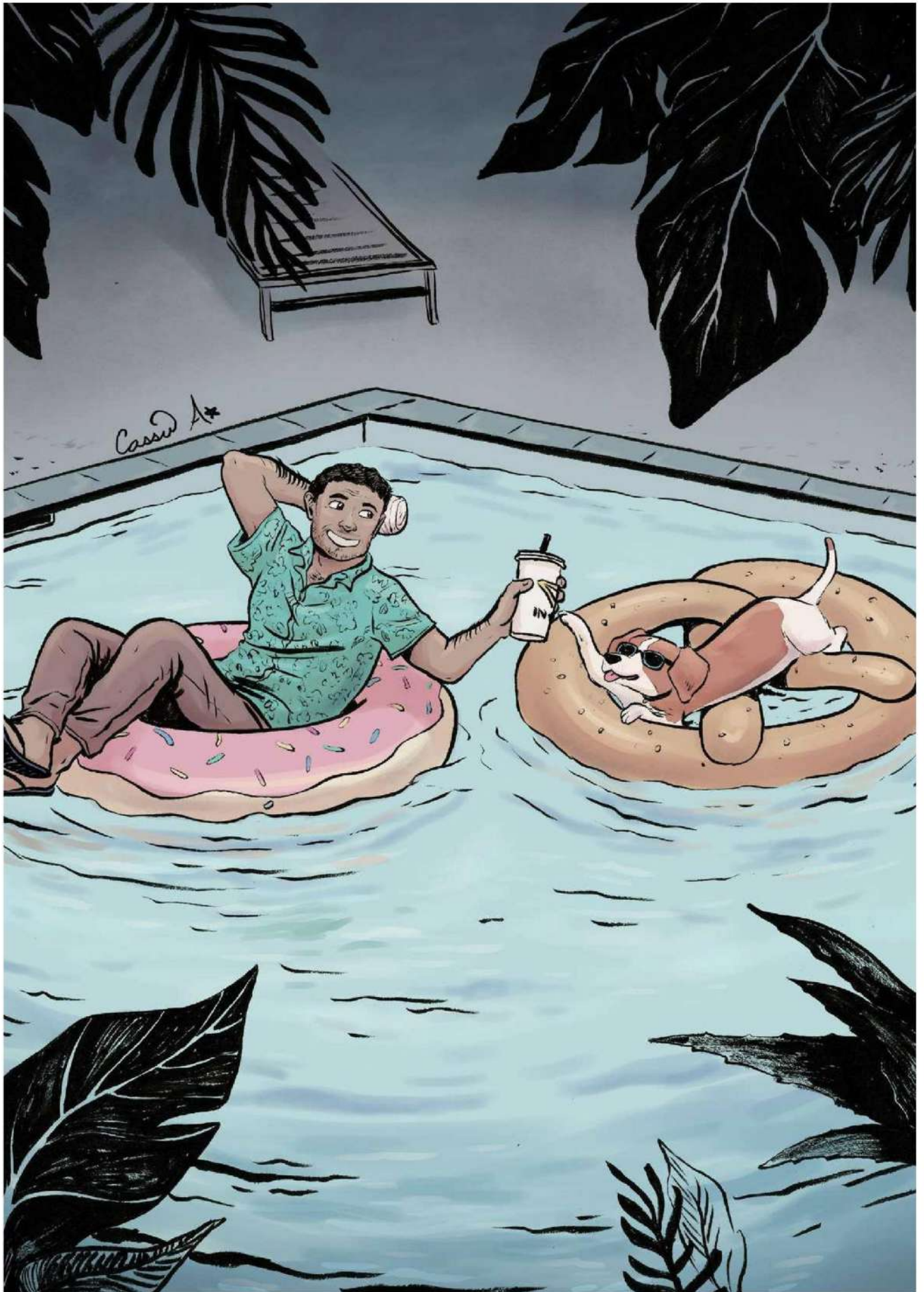


THE
FIX



THE
FIX







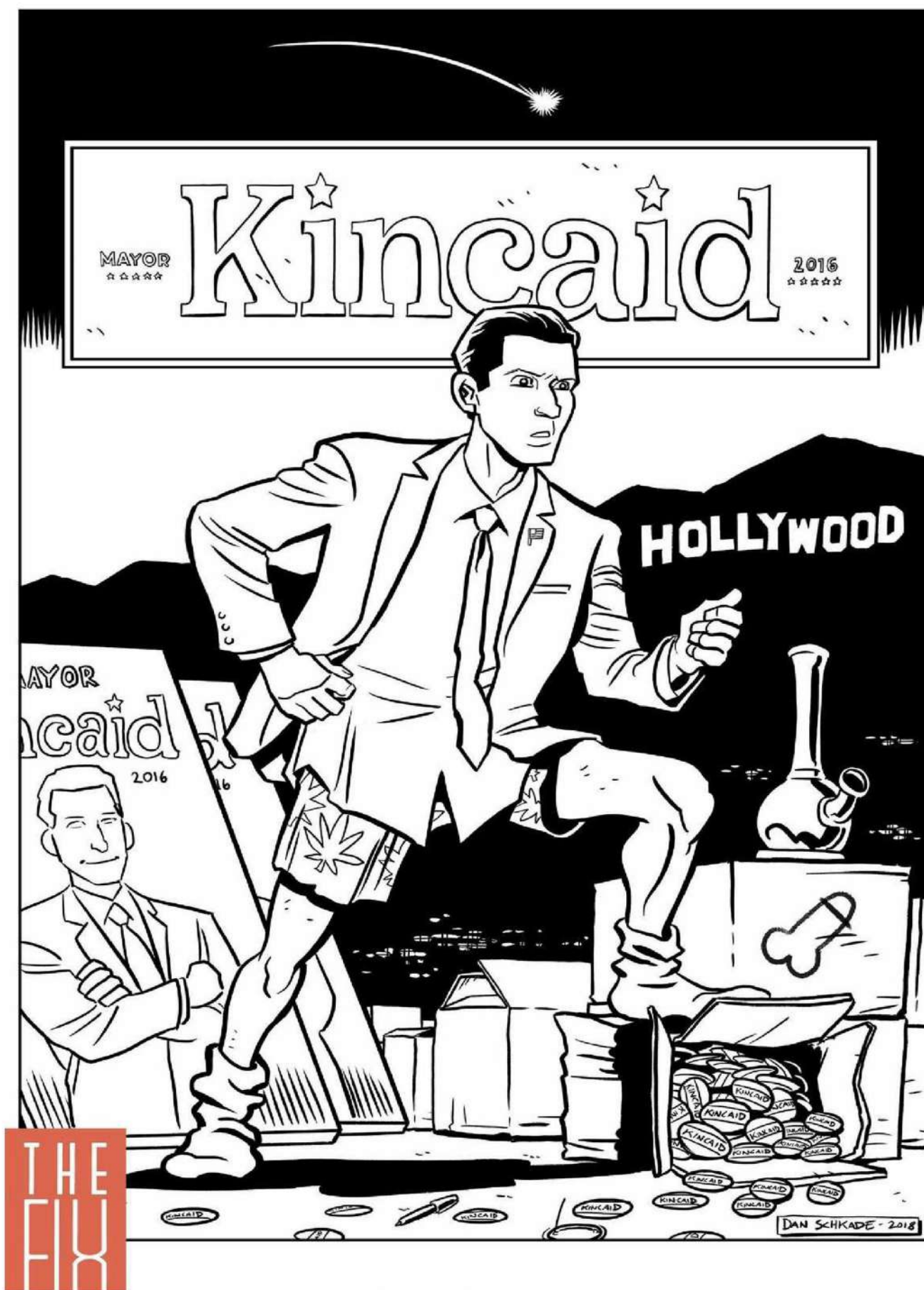


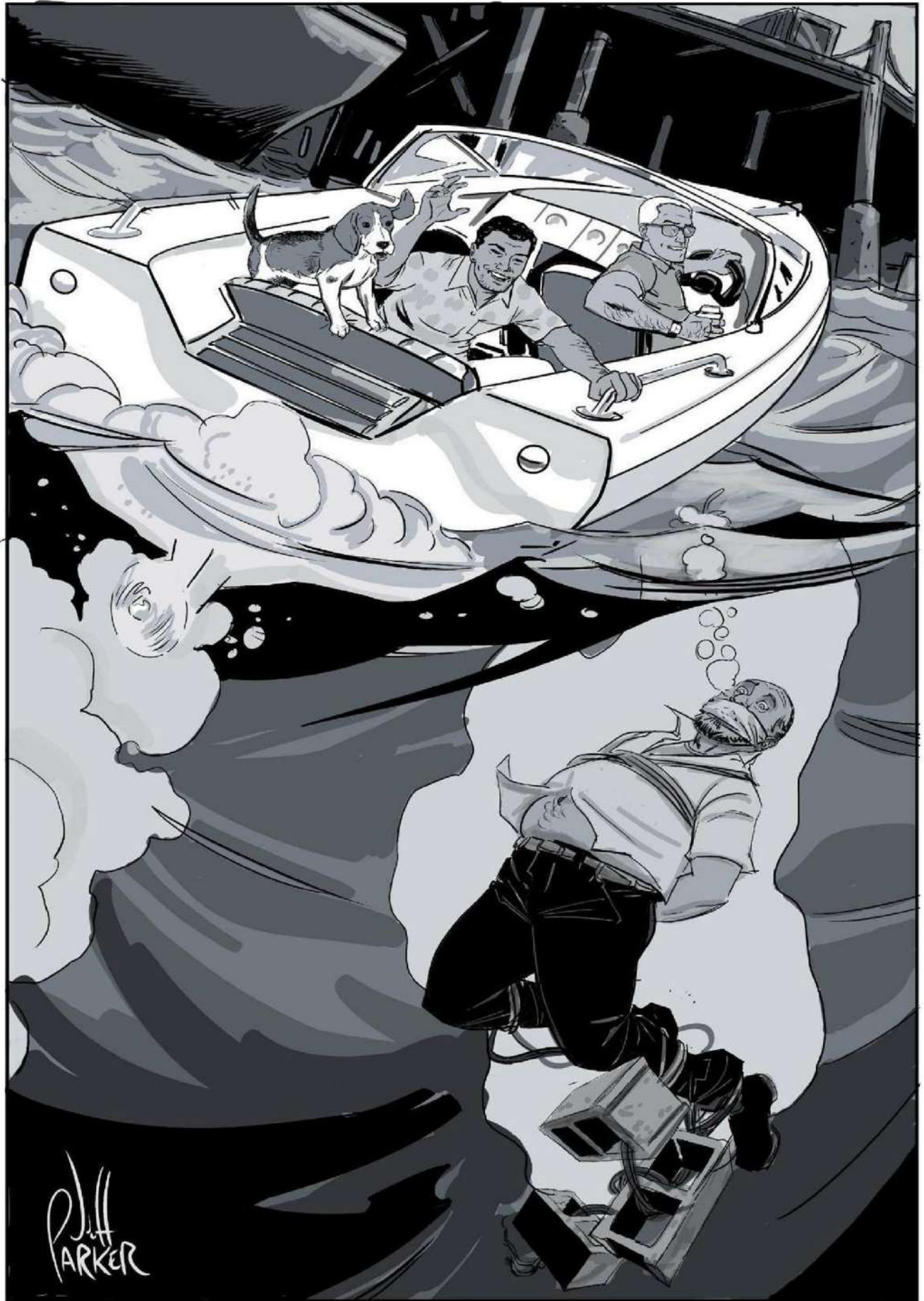




MAYOR ★★★★★ Kincaid 2016 ★★★★★











THE
FIX

BEN DEWEY 2018



THE
FIX

BEN DEWEY 2018





"*The Fix* is comic depravity at its finest, each issue seemingly topping itself in regards to outlandish moments. It's the kind of book where you know you shouldn't laugh but you also just can't help yourself." —**IGN**

"...entertaining as hell — funny, dirty, and charming all at once." —**Seattle Review of Books**

the fix

volume three

Roy, Mac, and Pretzels are down to the wire. And it's a razor-thin, super-sharp wire. So it's a good thing Roy has a plan. Right?



From the Eisner Award-nominated team behind *Superior Foes of Spider-Man*, bestselling writer Nick Spencer (*Morning Glories*) and artist Steve Lieber (*Detective Comics*, *Whiteout*)



COLLECTS **THE FIX #9-12**
CRIME & MYSTERY
RATED **M/MATURE**
IMAGECOMICS.COM

THE FIX



TOME 3 - UN DEAL FOIREUX

Roy et Mac sont habitués aux plans foireux. Et cette fois-ci, ils n'ont pas fait dans la dentelle. Que ce soit Roy sur les traces du meurtrier d'Elaina ou Mac aux troussees de Deal, tout ne va pas se passer comme prévu. Une chose est sûre, c'est que les deux flics les plus corrompus de la ville de Los Angeles se retrouvent une nouvelle fois dans de sales draps. Au programme : maison close, vengeance, terroristes et mort inattendue...

THE FIX signe la nouvelle collaboration de Nick SPENCER (Avengers, Captain America) et Steve LIEBER (Whiteout). Après leur heureuse rencontre sur la série The Superior Foes of Spider-Man, les auteurs troquent les losers de l'univers Marvel pour ceux du microcosme hollywoodien. Au carrefour du polar réaliste de George PELECANOS et de la filmographie de Shane BLACK (Kiss Kiss Bang Bang, The Nice Guys), Nick SPENCER et Steve LIEBER détaillent par le menu le quotidien de ce duo de flics en lice pour l'Oscar de la plus belle paire de bras cassés du comics moderne.

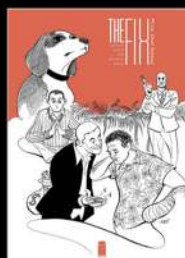
SÉRIE À SUIVRE



TOME 1 - DE L'OR POUR LES BRANQUES



TOME 2 - CHIENNE DE VIE



TOME 3 - UN DEAL FOIREUX

TOME 4 (À PARAÎTRE)



COLLECTION URBAN INDIES > UNE SÉLECTION DES MEILLEURS COMICS INDÉPENDANTS
92 PAGES / PRIX : UB06 / ISBN 979-1-0268-1299-9 / WWW.URBAN-COMICS.COM / POUR LECTEURS AVERTIS

IV. COMMENTAIRES

A. DEMARCHE TRADUCTOLOGIQUE

1. La théorie du skopos : objectif du texte et public cible

Une des premières choses à faire avant de se lancer dans une traduction est de déterminer le skopos, à savoir l'objectif, le but poursuivi par la traduction. Cette théorie a été développée par le théoricien Hans Vermeer dans les années 1970, qui souligne l'importance du skopos lors du processus de traduction en expliquant que « the highest rule of a theory of translational action is the 'skopos rule': any action is determined by its purpose, i.e. it is a function of its purpose or skopos³. » La traduction est donc dirigée par l'objectif du texte cible.

Comme expliqué dans la présentation de l'ouvrage, *The Fix* est une bande dessinée humoristique et policière. L'objectif de cet ouvrage est de divertir le lecteur, de l'amuser et de le faire rire en le plongeant dans une histoire policière saugrenue. Les éléments humoristiques sont nombreux dans la série et sont présents à de nombreux endroits : le scénario, les jeux de mots, les différents registres utilisés, le caractère des personnages, etc. Lors de ma traduction, j'ai conservé le même objectif : le public cible doit prendre autant de plaisir et rire autant que les lecteurs du texte source.

En plus d'établir l'objectif de la traduction, le traducteur doit également cerner son lectorat. Hans Vermeer explique d'ailleurs que « the intended audience ('addressees') or recipient may be described as a specific kind or subset of skopos⁴ ». Le public cible fait partie intégrante du skopos, il est donc capital pour le traducteur de se poser la question : « Pour qui est-ce que je traduis ? ». Élisabeth Lavault-Olléon souligne elle aussi l'importance pour le traducteur d'identifier son public : « L'élément clé pour la détermination du skopos est le destinataire, le public cible, caractérisé par des connaissances et des attentes modelées par sa propre culture⁵. »

Dans la série *The Fix*, le public cible n'est pas différent du public source. Dans les deux cas, le texte s'adresse plutôt à un public d'adolescents et de jeunes adultes, voire d'adultes. Les insultes et allusions sexuelles sont nombreuses (Mémé l'obsédée, maison close, etc.). Cette série n'est pas destinée à un public enfantin. Dans ses propos, Élisabeth Lavault-Olléon soulève un point très important lorsqu'elle explique que le public cible est « caractérisé par des connaissances et des attentes modelées par sa propre culture ». En effet, même si les publics visés par la version

³ REIß, Katharina, VERMEER Hans J. *Towards a General Theory of Translational Action. Skopos Theory Explained*, New York, Routledge, 2014, p. 90.

⁴ *Ibidem*.

⁵ LAVAUT-OLLEON, Élisabeth. « Le skopos comme stratégie de déblocage : dialecte et scotticité dans *Sunset Song* de Lewis Grassie Gibbon ». In *Meta*, Vol. 51 (3), 2006, p. 511, <https://doi.org/10.7202/013555ar>

originale et par la traduction restent les mêmes, ceux-ci ne proviennent pas de la même région géographique. Ils ne partagent donc pas la même culture ni la même langue.

Dès lors, afin de respecter le skopos (divertir, amuser, faire rire des adolescents et jeunes adultes francophones), il était nécessaire de traiter les éléments propres à la culture américaine et à la langue anglaise avec prudence. Ces éléments peuvent en effet aliéner le lecteur et faire perdre tout élément humoristique du texte lorsqu'ils ne sont pas compris par le public cible. Les deux exemples ci-dessous permettent d'illustrer mes propos :

p. 56

And he made his move. **All guts, no glory.**

...et décida de passer à l'action. **À vaincre avec péril, on échoue avec gloire.**

Cette phrase est prononcée par Roy dans un cartouche. L'expression *no guts, no glory* signifie littéralement « pas de tripes, pas de gloire » et sous-entend que les personnes qui n'osent pas ne triomphent pas. Un équivalent français pourrait être « qui ne tente rien n'a rien ». Dans ce cas-ci, l'expression a été détournée par l'auteur, Nick Spencer, afin de créer un effet humoristique. L'expression créée par Nick Spencer, *all guts, no glory*, signifie que Mac ose tenter mais qu'il ne triomphe pas. En accord avec le skopos de ma traduction, j'ai décidé de moi aussi détourner une expression pour créer un élément humoristique. J'ai pris l'expression « à vaincre sans péril on triomphe sans gloire » que j'ai détournée en « à vaincre avec péril, on échoue avec gloire ». Ce faisant, le même effet est produit chez le public cible que chez le public source et l'objectif du texte est respecté.

p. 75

Authorities are quick to caution terrorist groups often make such threats to no end, but have raised the alert level to **magenta**...

Les autorités précisent cependant que les terroristes ne mettent souvent pas ces menaces à exécution. Le niveau d'alerte est tout de même passé à **rose bonbon**.

Cette blague est présente dans un sketch intitulé *Cold Opening: Homeland Security* diffusé lors de l'émission *Saturday Night Live* sur la chaîne de télévision américaine NBC. Au début de ce sketch, lors d'une fausse conférence de presse du département de la Sécurité intérieure des États-Unis, le porte-parole factice du département prononce ces mots :

Before we begin today's briefing, I wish to announce that, on the basis of change in the nature of Al-Qaeda chatter, **we are changing the current threat level to Magenta**. Let me repeat. The threat level is now... Magenta. What is Magenta? It's a darker maroon. It's not quite an ox blood. It's more plum color than... say... a crimson. How serious is it? [sighs] I honestly don't have an answer for that. We'll try to have that for you by early in the week⁶.

Cette blague fait référence au *Homeland Security Advisory System*, mis en place par le département américain de la Sécurité intérieure juste après les attentats du 11 septembre 2001 et remplacé en 2011 par le *National Terrorism Advisory System*. Il s'agissait d'une échelle de menace terroriste avec cinq couleurs, une pour chaque niveau de menace (vert pour faible, bleu pour moyen, jaune pour élevé, orange pour très élevé et rouge pour sévère). Jusqu'à sa suppression en 2011, cette échelle était copieusement critiquée pour le manque d'informations disponibles mis à part les cinq couleurs. Personne ne savait vraiment selon quels critères les alertes étaient classées.

La blague présente dans le sketch et reprise dans *The Fix* sert justement à se moquer du fait que personne ne sait vraiment à quelle situation correspond chaque couleur, de la même manière que personne ne sait vraiment à quoi ressemble la couleur magenta. Tout le monde connaît cette couleur, mais personne ne sait à quoi elle ressemble. De même, tout le monde sait que l'alerte est niveau magenta, mais personne ne sait ce que cela signifie. L'alerte se situe entre le rouge et l'orange, le niveau de l'alerte est donc élevé mais personne ne connaît le réel niveau de risque d'attentat. De plus, le magenta tire vers le rose, ce qui retire tout caractère effrayant à l'alerte.

Le public cible ne connaît pas toute cette critique autour de ce système utilisé aux États-Unis. Pour que l'objectif du texte soit respecté, il faut que la traduction produise le même effet que la version originale, à savoir amuser le lecteur, le faire rire. Pour ce faire, le lecteur doit comprendre la blague. Il a été assez difficile de trouver un équivalent au *Homeland Security Advisory System* car chaque pays possède son propre dispositif de classement. En France, c'est le plan *Vigipirate* qui est en vigueur depuis 2016. Cette échelle est constituée de trois niveaux : vigilance, risque attentat, urgence attentat. Entre 2003 et 2013, c'était une échelle de cinq couleurs comme aux États-Unis qui était utilisée (blanc, jaune, orange, rouge, écarlate). En Belgique, nous utilisons une échelle de 1 à 4 (1 représentant le risque d'attentat le plus faible, 4 le plus élevé) établie par l'Organe de coordination pour l'analyse de la menace. La Suisse possède également une échelle de chiffres, mais celle-ci s'étend du niveau 1 au niveau 5.

⁶ Saturday Night Live. « Cold Opening: Homeland Security - Saturday Night Live ». In *YouTube*, 29 août 2013, <https://www.youtube.com/watch?v=dwYtFt4agqo>

Afin que cette touche d'humour soit comprise par les lecteurs potentiels, j'ai décidé de traduire *magenta* par « rose bonbon ». Utiliser une échelle de couleur était le meilleur moyen de se faire comprendre par un large public et pour produire le même effet qu'en anglais. Personne ne sait à quoi correspond un niveau d'alerte couleur rose bonbon. De plus, comme pour *magenta*, cette couleur retire tout côté effrayant de l'alerte et tourne en ridicule cette façon de classer les niveaux d'alerte avec des couleurs.

Ces deux exemples illustrent donc bien l'importance de prendre en compte la langue et la culture du public cible lorsque l'on définit le *skopos* d'un texte. Le public cible reste le même que le public source au niveau de l'âge mais ne partage pas les mêmes réalités linguistiques et culturelles. La section « C. 1. La traduction des *realia* » abordera cette thématique plus en détail. L'importance du *skopos* sera également rappelée tout au long de ce travail, notamment pour la traduction des jeux de mots et du tutoiement/vouvoiement.

2. L'approche traductologique de Yann Graf

Une fois mon *skopos* (divertir, amuser, faire rire un public francophone) défini, je me suis posé la question de l'approche traductologique à utiliser pour ma traduction. Les deux premiers tomes de la série *The Fix* ayant déjà été traduits en français par Yann Graf, je les ai d'abord lus afin d'observer comment celui-ci avait procédé.

Après lecture de ces deux tomes en français, j'ai tout de suite remarqué que le traducteur n'avait pas privilégié une seule stratégie de traduction mais avait plutôt opté pour une stratégie hybride mélangeant deux procédés. En effet, tout au long de ses deux traductions, Yann Graf alterne stratégie de *foreignization* (ou « naturalisation » en français) et stratégie de *domestication* (ou « exotisation »). Dans son ouvrage *The Translator's Invisibility*, Lawrence Venuti définit ces deux stratégies comme suit :

“Domestication” refers to an ethnocentric reduction of the foreign text to target-language cultural values, bringing the author back home while “foreignization” is an ethnodeviant pressure on those (cultural) values to register the linguistic and cultural difference of the foreign text, sending the reader abroad⁷.

Contrairement à la stratégie de naturalisation, la stratégie d'exotisation célèbre le côté étranger du texte original au lieu de le minimiser. Le traducteur laisse transparaître la culture source dans sa production et le lecteur est confronté à une culture étrangère. À l'inverse, avec une stratégie

⁷ VENUTI, Lawrence. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, New York, Routledge, 1995, p. 20.

de naturalisation, le traducteur tente d'effacer autant que possible de sa traduction les éléments étrangers contenus dans le texte source. Il les adapte à la culture du lecteur, la culture cible, ou les supprime quand il le juge nécessaire. Cette alternance entre exotisation et naturalisation par Yann Graf peut être observée dans :

➤ La traduction des noms :

La grande majorité des noms ont été conservés dans leur version originale. Parmi ceux-ci, il est possible de citer Roy, Mac, Sheryl, Josh, Deal, Elaina, Donovan, etc. Le nom du chien, Pretzels, a quant à lui été traduit et est devenu Bretzel en français.

➤ La traduction des realia :

Certaines realia ont été gardées telles quelles tandis que d'autres ont été adaptées. Dans l'illustration ci-dessous, il est possible de constater que Yann Graf a décidé de garder la chaîne de restaurants Cinnabon dans la version française. Cette chaîne américaine possède des restaurants principalement aux États-Unis même si elle possède quelques établissements en Europe. La non-adaptation de cette realia peut donc s'expliquer par cette présence en Europe, mais aussi, et surtout, par le fait que le phylactère qui suit donne aux lecteurs des informations sur le type d'établissement qu'est Cinnabon. Cette realia peut donc être comprise par les lecteurs et Yann Graf l'a conservée par souci d'exotisation, pour planter le décor américain.



Illustration 1 : *The Fix* tome 2, chapitre 7.

L'illustration 2 montre Sheryl en train de s'énervier sur Roy juste après la mort de la célèbre actrice que ce dernier était chargé de protéger, Elaina. Dans la version française, Yann Graf a décidé de traduire *Ryan-Murphy-gets-an-E Emmy* par « *La La Land* qui remporte un oscar ».

En 2016 a débuté aux États-Unis la diffusion de la première saison d'*American Crime Story*, une série produite par Ryan Murphy. Cette saison a reçu de nombreux éloges et le fait que Ryan Murphy mérite de gagner un *Emmy* a fait l'unanimité aux États-Unis. En Europe, cela n'a pas été un sujet de discussion aussi important. Yann Graf a décidé d'adapter cette realia méconnue des francophones par un autre phénomène semblable, plus connu de ces derniers. À l'instar de *American Crime Story*, le film *La La Land* a reçu un accueil critique extrêmement positif. Cependant, les critiques n'ont pas été seulement élogieuses aux États-Unis, mais partout dans le monde. Les critiques du monde entier ont exigé que le film remporte un oscar. Sheryl explique donc ici à Roy que la mort d'Elaina va être largement relayée dans les médias et que tout le monde en parlera.

En adaptant cette realia pour la rendre compréhensible par son public cible, Yann Graf a cependant perdu la relation entre *O.J. Bad* et *Ryan-Murphy-gets-an-Emmy*. En effet, la première saison de *American Crime Story* se penche justement sur le procès ultra médiatisé d'O.J. Simpson.



Illustration 2 : *The Fix* tome 2, chapitre 5.

➤ La traduction du paratexte linguistique :

Tout au long des deux tomes qu'il a traduits, le traducteur a traité le paratexte linguistique de manière différente. Comme le montrent les illustrations 3 et 4, Yann Graf a tantôt traduit ce paratexte, tantôt conservé celui-ci. Même si ce phénomène engendre quelques incohérences comme dans l'illustration 3 ci-dessous, il peut être expliqué par la nature du paratexte linguistique. Si la fonction remplie par celui-ci est davantage visuelle que textuelle, le traducteur aura tendance à le conserver. À l'inverse, si sa fonction est davantage textuelle, le traducteur aura souvent recours à une traduction.



Illustration 3 : *The Fix* tome 1, chapitre 1.



Illustration 4 : *The Fix* tome 1, chapitre 4.

➤ Le format de publication :

Le format de publication adopté par Urban Comics pour la traduction française illustre lui aussi parfaitement cette stratégie hybride car elle se trouve à mi-chemin entre une stratégie d'exotisation et de naturalisation.

Les différents aspects abordés comme la traduction des *realia*, du paratexte linguistique ainsi que l'adaptation du format de publication seront traités plus tard dans les commentaires. D'autres éléments démontrant ce mélange entre exotisation et naturalisation seront également commentés dans ceux-ci.

3. Mon approche traductologique

Lors de ma traduction du troisième tome, j'ai travaillé dans la continuité du traducteur français en respectant autant que possible les choix qu'il avait effectués lors de ses traductions. J'ai donc moi aussi opté pour une stratégie hybride, mélangeant stratégie d'exotisation et stratégie de naturalisation. La raison de ce choix n'est pas simplement motivée par la continuité de traduction de Yann Graf, mais également par le fait qu'il est rarement possible de s'en tenir à une seule et même stratégie tout au long d'une traduction. Certains éléments, comme les noms (Mémé l'obsédée) doivent être traduits lorsqu'ils ont une réelle signification et produisent un effet sur le lecteur. De même, les *realia* nécessitent parfois une adaptation ou une explication lorsqu'elles ne peuvent pas être comprises par le lecteur et entravent sa lecture.

Certains éléments doivent cependant être conservés quand la fonction visuelle prime sur la fonction textuelle et quand ces éléments servent à rappeler au lecteur le cadre de l'histoire, à

planter le décor (comme certains éléments du paratexte linguistique). D'autres éléments, comme les onomatopées, doivent quant à eux être conservés car leur traduction engendre des dépenses inutiles compte tenu du fait que les lecteurs cibles les comprennent généralement.

Même si j'admire la qualité des deux traductions de Yann Graf et que je me suis inscrit dans la continuité de celles-ci, je m'en suis écarté à quelques reprises lorsque les choix qu'il avait opérés ne me semblaient pas les meilleurs. Par exemple, dans l'illustration qui suit, Yann Graf a décidé de garder *ISIS*, l'appellation anglaise de l'État islamique :



The Fix tome 1, chapitre 3.

ISIS constitue l'abréviation de *Islamic State of Iraq and Sham* et est un terme utilisé dans la langue anglaise, mais pas dans la langue française. Même si cette abréviation peut être comprise par une grande partie des lecteurs, des équivalents existent en français, il n'y a donc aucune raison de ne pas utiliser ceux-ci. Dans ma traduction, j'ai préféré le terme « Daech » à « État islamique » car « l'acronyme Daech est un terme impropre et péjoratif, utilisé par les opposants à l'État islamique⁸. » Depuis 2014, le gouvernement français privilégie cet acronyme péjoratif au terme d'État islamique, refusant ainsi de reconnaître celui-ci en tant que tel⁹. En Belgique, même si aucune décision officielle n'a été prise à ce sujet, le gouvernement et les ministres

⁸ CAILLET, Romain, cité dans COGNE, Gaël. « Comment faut-il appeler les jihadistes en Irak ? ». In *Franceinfo*, 11 septembre 2014, https://www.francetvinfo.fr/monde/proche-orient/offensive-jihadiste-en-irak/comment-faut-il-appeler-les-jihadistes-en-irak_690531.html

⁹ Rédaction du Monde.fr. « Comment désigner l'État islamique ? ». In *Le Monde*, 30 juin 2015, https://www.lemonde.fr/big-browser/article/2015/06/30/comment-designer-l-etat-islamique_5991315_4832693.html

préfèrent eux aussi utiliser le terme « Daech » à celui d'« État islamique »¹⁰. J'ai donc utilisé « Daech » car cela représente mieux le sentiment d'aversion que Mac a envers cette organisation :



The Fix tome 1, chapitre 3.

D'autres passages pour lesquels je me suis écarté du travail du traducteur français seront abordés durant les commentaires qui suivent. Tout au long de ce travail, de nombreux exemples viendront également appuyer mon choix pour une stratégie hybride mélangeant exotisation et naturalisation.

¹⁰ Belga News. « Pas de consigne au sein du gouvernement fédéral pour dire Daech au lieu d'Etat islamique ». In *RTBF*, 3 décembre 2015, https://www.rtb.be/info/belgique/detail_pas-de-consigne-au-sein-du-gouvernement-federal-pour-dire-daech-au-lieu-d-etat-islamique?id=9154936

B. LA TRADUCTION DE LA BD ET SES DIFFICULTES

Dans cette section, je présenterai les difficultés principales liées à la traduction d'une bande dessinée ainsi que la manière dont je m'y suis pris pour surmonter ces difficultés. Seront abordés dans cette section : la traduction des messages verbaux, la traduction des onomatopées, la relation entre le texte et l'image, la contrainte spatiale et l'adaptation du format.

1. La traduction des messages verbaux

La tâche principale d'un traducteur est de transposer un texte écrit d'une langue dans une autre. Dans la bande dessinée, ce texte écrit peut apparaître à différents endroits du livre et des cases. Nadine Celotti et Klaus Kaindl identifient quatre différents types de messages verbaux dans la bande dessinée : les bulles, les cartouches, les titres et le paratexte linguistique.

1.1. Les bulles (les dialogues)

Les bulles, également appelées phylactères ou encore ballons, sont certainement l'un des éléments les plus caractéristiques de la bande dessinée. Ce sont des éléments graphiques, le plus souvent de forme ovale, qui constituent le lieu d'expression de la parole, du dialogue et de la pensée des personnages¹¹. Elles sont reliées à leur émetteur par un « appendice ».

Tout au long de ce travail, la traduction du texte contenu dans les bulles a été systématique. Dans son article « The Translator of Comics as a Semiotic Investigator », Nadine Celotti explique en effet à leur sujet que :

[It] is the main but not only place where written "spoken" language is to be found. The verbal message usually represents the spoken mode, i.e. a character speaking aloud in the first person, and it usually has to be translated¹².

Comme mentionné dans cette explication, les bulles contiennent généralement du texte sous forme de langage parlé. Traduire les dialogues contenus dans les bulles est donc un exercice difficile compte tenu de l'oralité du texte qu'il faut parvenir à conserver. Dans *The Fix*, le langage parlé est d'autant plus présent que de nombreux personnages utilisent un registre familier, voire vulgaire.

¹¹ DE BIASI, Pierre-Marc, VIGIER, Luc. « Petit glossaire de la BD ». In *Genesis*, Vol. 43, 2016, p. 184, <http://journals.openedition.org/genesis/1716>

¹² CELOTTI, Nadine. « The Translator of Comics as a Semiotic Investigator ». In ZANETTIN, Federico. *Comics in Translation*, Manchester, Saint-Jerome Publishing, 2008, p. 38.

1.2. Les cartouches (la narration)

Un cartouche, également appelé récitatif, est un « encadré rectangulaire contenant des éléments narratifs et descriptifs assumés par le narrateur¹³ ».

Pierre Genette identifie trois formes d'instances narratives en fonction de la relation du narrateur à l'histoire : le narrateur homodiégétique, le narrateur hétérodiégétique et le narrateur autodiégétique¹⁴. Le narrateur homodiégétique est présent dans la diégèse et joue un rôle secondaire dans l'histoire. Le narrateur hétérodiégétique est absent de la diégèse. Enfin, le narrateur autodiégétique est présent dans la diégèse et en est également le héros. Dans la bande dessinée *The Fix*, c'est Roy qui s'occupe de la narration dans les cartouches. Nous avons donc affaire à un narrateur autodiégétique puisque Roy est héros et narrateur de cette histoire. Celui-ci nous dévoile toutes sortes d'éléments qu'il ne serait pas possible de placer dans les bulles de paroles (ses pensées, des résumés de l'histoire, etc.).

Les cartouches permettent également de marquer des changements dans le temps et dans l'espace et ils fournissent des commentaires en lien avec l'image¹⁵. Dans *The Fix*, c'est dans les récitatifs que sont contenus de nombreux jeux de mots en relation avec l'image, comme ceux présents dans les deux illustrations :



The Fix tome 3, chapitre 10.



The Fix tome 3, chapitre 12.

Ces jeux de mots créés grâce à la relation entre le texte et l'image seront abordés dans la section « B. 3. La relation entre le texte et l'image ».

¹³ « Cartouche ». In *Petit lexique de la bande dessinée*, <http://rosa-parks-col.spip.ac-rouen.fr/IMG/pdf/lexiquebd.pdf>

¹⁴ GENETTE, Gérard. *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil, 1972, pp. 251-259.

¹⁵ CELOTTI, Nadine. *Op. cit.*, p. 38.

1.3. Les titres

Le titre d'une œuvre est important parce qu'il représente un des premiers contacts que le lecteur a avec le livre et donne généralement une vague idée de ce qui va se dérouler dans celui-ci. Selon Nadine Celotti, « one of the main functions of titles is to be attractive, and they are often changed during their journey from one country to another¹⁶ ». Le titre sert non seulement à capter l'attention mais également à donner envie de lire le livre. Il doit donc être accrocheur. Dans son article « Relevance and Complexities of Translating Titles of Literary and Filmic Works », María Bobadilla-Pérez parle justement de l'importance de bien le traduire en expliquant que « one should be weary when approaching a translation of a title, because one mistranslation in 300 pages of a book is not fatal, but a bad translation of a title can ruin it¹⁷. »

Le titre est en effet un élément extrêmement important d'un livre et représente surtout un élément de marketing puissant. Cependant, le traducteur est rarement chargé de la traduction de celui-ci. Lors d'un échange sur Twitter avec Alex Nikolavitch, un des plus célèbres traducteurs français de bandes dessinées, celui-ci m'a éclairé sur la traduction des titres :

Le traducteur est souvent la dernière personne consultée. Très souvent, c'est l'éditeur qui décide. Il arrive que le traducteur propose quelque chose, mais plein de considérations entrent en jeu : logique de collection, trop grande proximité avec un titre existant. De nos jours, pas mal d'éditeurs se contentent de laisser les titres de série en VO. Un titre d'épisode, on essaie de le traduire, en général¹⁸.

Edmond Tourriol, créateur du studio MAKMA et traducteur d'une centaine de *comic books*, dont la série *The Walking Dead* ainsi que de nombreux épisodes des séries *Batman* et *Superman*, m'a confirmé cette tendance en ajoutant « qu'il arrive que l'éditeur demande une proposition de titre au traducteur mais la plupart du temps, c'est l'éditeur qui choisit avec l'aide de l'équipe marketing¹⁹ ».

Même si le choix final ne revient donc pas au traducteur mais à la maison d'édition, je me suis prêté au jeu afin de proposer plusieurs options et d'opter pour un titre final. Le titre de la série, *The Fix*, a été conservé lors de la traduction française. Les titres des tomes ont quant à eux été traduits. Le premier tome de la série, dont le titre anglais est *Where Beagles Dare*, a été traduit

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ BOBADILLA-PÉREZ, María. « Relevance and Complexities of Translating Titles of Literary and Filmic Works ». In *Huarte de San Juan. Filología y didáctica de la lengua*, Vol. 9, 2007, p. 118-119, https://academic.e.unavarra.es/bitstream/handle/2454/9323/HSJ_Filolog%C3%ADa_09_2007_Relevance.pdf?sequence=1&isAllowed=y

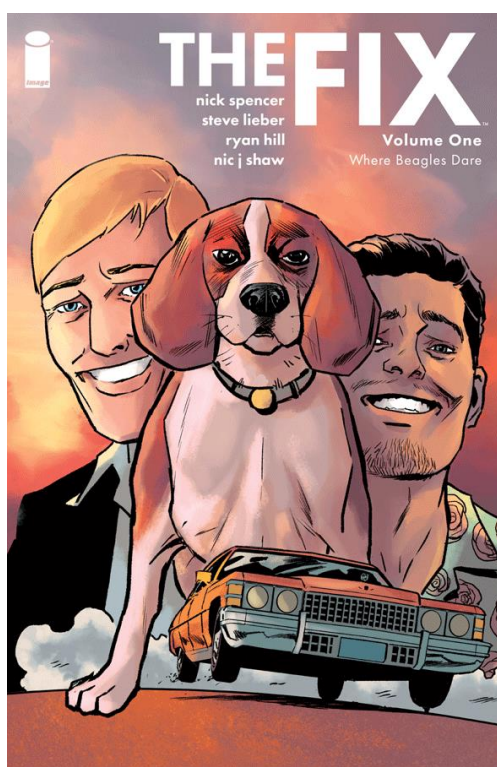
¹⁸ NIKOLAVITCH, Alex. Message Twitter à Simon Henet, 18 juin 2019.

¹⁹ TOURRIOL, Edmond. Entretien téléphonique avec Simon Henet, 28 juin 2019.

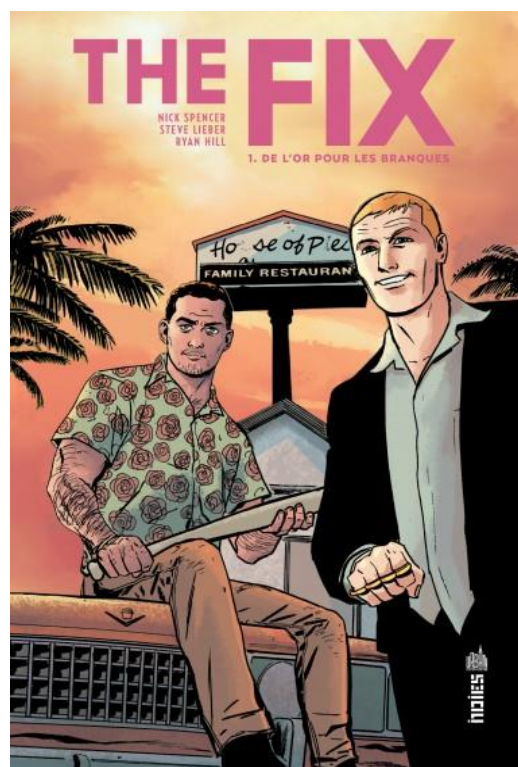
par *De l'or pour les branques* et le deuxième tome *Laws, Paws and Flaws* a été traduit par *Chienne de vie*.

Le titre du premier tome *Where Beagles Dare* fait référence au film américain *Where Eagles Dare* réalisé par Brian G. Hutton et dans lequel joue Clint Eastwood. Ce premier titre est également un jeu de mots avec la race de chien beagle, la race du chien de Mac. La traduction française *De l'or pour les branques* utilise le même type de jeu de mots basé sur le film *De l'or pour les braves*, également réalisé par Brian G. Hutton et dans lequel joue Clint Eastwood. Dans ce cas-ci, les braves du film sont remplacés par les branques du livre (Roy et Mac).

La relation entre le titre et la couverture est également très importante. Dans le titre anglais *Where Beagles Dare*, il est fait référence à Bretzel et celui-ci se retrouve en grand sur la couverture. Dans le titre français, ce sont Roy et Mac (les branques) qui sont en avant par le titre et par la couverture, pas Bretzel.



The Fix tome 1, couverture originale.



The Fix tome 1, couverture française.

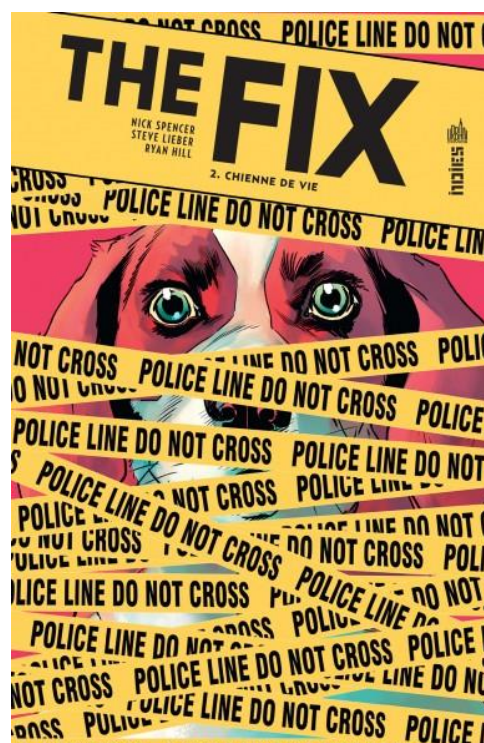
Concernant le titre du deuxième tome *Laws, Paws and Flaws*, je n'ai pas trouvé de référence spécifique ni de jeu de mots comme dans le premier tome. Je pense que le titre est un enchainement de mots qui riment et qui servent à décrire l'histoire. *Laws* par rapport au métier de Roy et de Mac (policier), *paws* par rapport à Bretzel et *flaws* pour rappeler les défauts de Roy et de Mac et les nombreuses failles dans leurs divers plans. La traduction française,

Chienne de vie, fait aussi allusion à Bretzel qui se prend une balle et qui se retrouve entre la vie et la mort tout en faisant allusion aux problèmes auxquels Mac et Roy sont confrontés (Mac avec Deal et Roy avec la mort d'Elaina).

Comme pour le premier tome, la relation entre le titre et la couverture est importante, surtout dans la version française. La maison Urban Comics a vraiment choisi un titre parfaitement approprié à la couverture. Grâce au titre et à la couverture, on peut comprendre qu'il va se passer un événement important avec Bretzel, notamment grâce aux banderoles *do not cross* que la police utilise sur les scènes de crime.



The Fix tome 2, couverture originale.



The Fix tome 2, couverture française.

Dans ces deux tomes, la maison d'édition a décidé de traduire les titres en utilisant une stratégie de traduction cibliste afin de respecter le skopos que j'ai défini plus haut et qui est le même pour les trois tomes. Jean René Ladmiral définit la traduction cibliste comme « une expression naturelle [qui] vise à produire le même effet chez le public cible qu'a pu avoir le message source sur ses destinataires²⁰ ». Selon lui, « on ne traduit pas des mots [...] mais on traduit des idées. L'essentiel dans un texte, ce sont les effets de discours qu'il orchestre²¹. » L'effet produit tant par les titres anglais que par les titres français est de faire rire le lecteur grâce aux jeux de mots tout en lui donnant envie d'acheter et de lire le livre grâce à des titres accrocheurs.

²⁰ LADMIRAL, Jean-René. « Sourciers et ciblistes ». In *Revue d'esthétique*, Vol. 12, 1986, p. 34.

²¹ *Idem*, p. 36.

Pour la traduction du titre du tome 3, *Deal of Fortune*, j'ai moi aussi opté pour une stratégie cibliste afin d'essayer de produire le même effet chez mon public cible que le titre a eu chez le public source. Pour ce faire, il était d'abord important de comprendre la signification de ce titre et l'effet qu'il produisait auprès du public source.

Selon le *Collins Dictionary*, l'expression *a deal of something* signifie *a lot of it*²². Le mot *fortune* peut quant à lui désigner tant l'argent que la chance. Dans ce cas-ci, *Deal* fait également référence au personnage de la série portant le même nom (l'homme de main de Josh) ainsi qu'aux échanges (les deals) dans le milieu de la drogue ou du business. Je suis donc parti de l'idée que ce titre était un jeu de mots avec le nom de Deal mais je n'étais pas sûr de la signification du mot *fortune*. Est-ce que le titre signifiait que Mac avait eu beaucoup de chance de survivre au combat avec Deal ? Faisait-il référence à l'argent que gagnent Roy et Mac grâce à tous leurs deals (films avec Donovan, missions en tant que policiers corrompus, etc.) ?

Afin d'être sûr de comprendre le titre et de ne pas passer à côté d'une référence humoristique, j'ai pris la décision de contacter Steve Lieber, le dessinateur de la série, afin d'avoir plus d'informations concernant la signification de celui-ci. Steve Lieber m'a très vite répondu en m'expliquant la raison de ce choix :

Our title is just a pun on how unlucky Mac and Roy are to have to deal with Mr. Deal. There is a long running tv game show here called "Wheel of Fortune"²³.

L'auteur fait très souvent passer dans son titre des jeux de mots ou des références qui sont difficiles à transmettre dans d'autres langues, ce qui est le cas ici. Afin de produire le même effet (faire rire) sur le lectorat cible que sur le lectorat source, j'ai dans un premier temps décidé d'opter pour un titre qui faisait également allusion à un jeu télévisé : *À pendre ou à flinguer* en référence au jeu télévisé *À prendre ou à laisser*, assez connu du public francophone. Dans le tome 3, Mac veut venger Bretzel en s'en prenant à Deal et s'ensuit une fusillade entre les deux. Roy veut ensuite venger Mac en se mettant à la poursuite de Josh. Selon moi, ce titre illustrait bien l'état d'esprit de plusieurs personnages de ce tome où chacun veut en finir avec l'autre. Cette traduction ne faisait cependant aucune allusion directe à Deal comme le titre original, mais permettait au lecteur d'imaginer plusieurs scénarios possibles, ce qui lui donnait encore plus envie de lire le livre. En effet, comme déjà expliqué, le titre possède un rôle marketing très

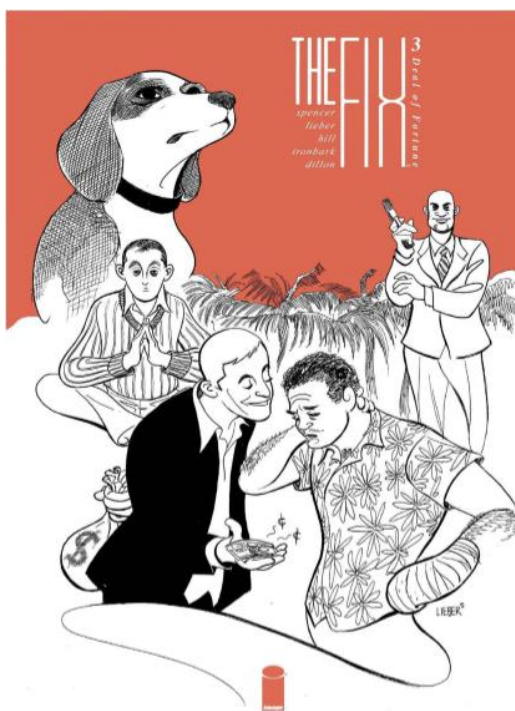
²² « Deal ». In *Collinsdictionary.com*, <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/deal>

²³ LIEBER, Steve. E-Mail à Simon Henet, 18 juin 2019.

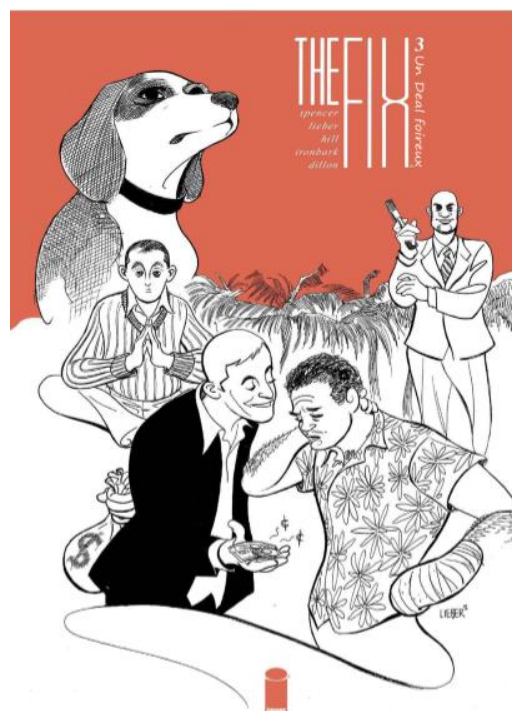
important et le traducteur doit garder à l'esprit que l'objectif principal est de vendre. Le titre doit donc susciter suffisamment l'intérêt des lecteurs.

Comme Alex Nikolavitch l'a expliqué, c'est souvent la maison d'édition qui décide du titre final et le traducteur se contente de proposer des traductions. J'avais retenu un autre titre au cas où *À pendre ou à flinguer* ne satisferait pas l'éditeur. Comme il est question de vengeance dans ce tome, un titre comme *Tout le monde veut prendre sa vengeance* en référence au jeu télévisé *Tout le monde veut prendre sa place* avait également été envisagé mais celui-ci n'était selon moi pas assez recherché et le jeu de mots semblait un peu forcé.

Après plusieurs réflexions concernant l'importance de la relation entre le titre et la couverture, j'ai finalement décidé d'opter pour le titre *Un Deal foireux*. Comme dans le titre anglais, le nom de Deal apparaît. Ce titre est un jeu de mots sur le fait que Roy et Mac aient accepté un « deal foireux » pour Josh et se retrouvent maintenant avec Deal sur le dos. Même si la référence à un jeu télévisé est perdue, une relation titre/couverture est créée car les personnages principaux sont tous présents sur la couverture dont Deal et Josh. On aperçoit également Roy qui donne à Mac une petite partie de l'argent qu'il cache derrière son dos. Cela peut aussi être interprété comme un deal foireux. Grâce à ce titre je crée une expression naturelle qui produit le même effet chez le public cible que le message source a eu sur ses destinataires et mon skopos est respecté. Le titre original, tout comme ma traduction, est un jeu de mots subtil qui provoque le rire et suscite l'intérêt du lecteur.



The Fix tome 3, couverture originale.



The Fix tome 3, couverture française.

1.4. Le paratexte linguistique (les inscriptions)

La quatrième catégorie constituant le message verbal d'une bande dessinée selon Nadine Celotti et Klaus Kaindl est le paratexte linguistique (également appelé « inscriptions » par ce dernier). Selon Klaus Kaindl, « inscriptions include the linguistic elements to be found on objects within the pictures, for instance labels, names on houses, posters and so on²⁴. » Contrairement à Nadine Celotti, il n'inclut pas les onomatopées dans sa définition du paratexte linguistique et les classe dans une catégorie à part.

Nadine Celotti propose au traducteur six stratégies lorsque celui-ci est confronté à la traduction de paratexte linguistique. Ce paratexte peut être :

- a) translated
- b) translated with a footnote in the gutter
- c) culturally adapted
- d) left untranslated
- e) deleted
- f) a mix (of some of) the above²⁵

Pour l'aider à choisir la stratégie qu'il souhaite adopter, Nadine Celotti explique que « the paratext can have both functions, visual and verbal, and the translator should decide which of these to give priority to²⁶ ». Le traducteur doit donc décider au cas par cas la fonction à privilégier lors du choix de stratégie.

Lors de la traduction du tome 3 de *The Fix*, j'ai été confronté à plusieurs reprises à différentes formes de paratexte linguistique, que ce soit des panneaux de signalisation routière, des enseignes de magasins, des couvertures de magazines ou de livres, etc. J'ai dans un premier temps envisagé de ne jamais le traduire pour une question de cohérence tout au long du livre. Cette idée était encouragée par Edmond Tourriol qui m'a expliqué que :

Pour le paratexte linguistique, l'élément prioritaire à prendre en compte, c'est le choix de l'éditeur. L'éditeur est le patron donc c'est lui qui paye. S'il demande au traducteur de le traduire, il n'a pas le choix même si ce n'est pas logique car quand on regarde un film aux USA, les pancartes et les annonces sont laissées en anglais²⁷.

²⁴ KAINDL, Klaus. « Thump, Whizz, Poom: A Framework for the Study of Comics under Translation ». In *Target*, Vol. 11 (2), 1999, p. 273, <https://doi.org/10.1075/target.11.2.05kai>

²⁵ CELOTTI, Nadine. *Op. cit.*, p. 39.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ TOURRIOL, Edmond. Entretien téléphonique avec Simon Henet, 28 juin 2019.

Selon Edmond Tourriol, il ne faut donc généralement pas traduire le paratexte sauf si l'éditeur en fait la demande. Il précise quand même que « ça peut avoir du sens de le traduire lorsqu'une histoire se déroule dans un autre pays que dans un pays anglophone et pour des raisons pratiques, la bande dessinée originale a mis des écriteaux ou des enseignes en anglais pour que le lecteur comprenne. À ce moment-là, ce n'est pas logique que ce soit en anglais et il faut les traduire²⁸. »

Dans les deux premiers tomes de *The Fix* publiés en français, le paratexte linguistique a été traduit à certains moments et a été conservé à d'autres. Ce phénomène peut s'expliquer par le fait que le traducteur, Yann Graf, est également éditeur chez Urban Comics. Celui-ci pouvait donc prendre les décisions qu'il voulait lors de la traduction de la série. Comme je l'ai expliqué au début de ce travail, ce dernier a opté pour une stratégie hybride, mélangeant stratégie de naturalisation et d'exotisation. J'ai donc décidé de rester fidèle à la manière dont Yann Graf et Urban Comics ont traité ce paratexte dans les deux tomes traduits en utilisant les mêmes stratégies.

Dans ces deux tomes, selon les cas, trois stratégies énoncées par Nadine Celotti ont été utilisées par Yann Graf afin de traduire le paratexte linguistique : la traduction, la non-traduction et un mélange de ces deux stratégies dans la même case.

a) La traduction

Selon Nadine Celotti, la stratégie de la traduction est utilisée lorsque le message verbal joue un rôle important dans la diégèse, comme si sa fonction était similaire à celle d'une bulle²⁹. Dans les tomes français déjà publiés, le paratexte linguistique facilitant la compréhension de l'histoire a toujours été traduit comme il est possible de s'en apercevoir dans les illustrations 1 et 2 :

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ CELOTTI, Nadine. *Op. cit.*, p. 40.



Illustration 1 : *The Fix* tome 1, chapitre 1.



Illustration 2 : *The Fix* tome 2, chapitre 7.

Ces cases ont été tirées respectivement de la traduction des tomes 1 et 2. Concernant l'illustration 1, dans la version anglaise, le contenu linguistique *evidence* figurant sur les caisses jaunes a été traduit en français par « pièces à conviction » tandis que dans l'illustration 2, *Deliveries Door 3* a été traduit par « Livraison Porte 3 ». Dans ces deux exemples, le traducteur a utilisé la première stratégie proposée par Nadine Celotti car le message verbal présent dans chaque illustration est important pour la compréhension de la diégèse. En effet, dans la première illustration, Roy parle des avantages d'être policier, notamment de celui de pouvoir « s'occuper des preuves ». Dans la case suivante, on l'aperçoit accompagné de Mac et de deux femmes en train de consommer de la cocaïne qu'il prend justement dans la caisse de pièces à conviction. Même si la plupart des lecteurs auraient sans doute compris la situation même sans avoir traduit *evidence* par « pièces à conviction », ce message verbal reste quand même important et Yann Graf a jugé logique de le traduire afin de rendre la compréhension accessible à tous.

Dans la deuxième illustration, Deal demande à Mac que son invité, le « terroriste », passe la douane sans difficulté. Lors du passage du terroriste à la douane, Bretzel se met à aboyer et à le poursuivre dans l'aéroport. L'homme court vers la porte 3 des livraisons et s'accroche à une camionnette de la compagnie de transport FedEx qui démarre à toute vitesse. Le peu

d'informations à disposition ne permet pas de savoir si la camionnette attendait le terroriste ou si celui-ci s'y est simplement accroché quand elle démarrait. Le panneau de direction a été traduit car le message verbal qui y figure permet au lecteur de comprendre où se dirige le terroriste. Ce panneau permet également au lecteur de comprendre que le terroriste savait qu'une camionnette l'y attendait ou simplement qu'il y avait des véhicules disponibles car c'est le hall des livraisons.

b) La non-traduction

La stratégie de non-traduction consiste à ne pas traduire certains messages verbaux du paratexte lorsque leur fonction est davantage visuelle que verbale. Ne pas les traduire n'a aucune incidence sur la compréhension de l'histoire car ces messages servent principalement de rappel du cadre du récit³⁰. Cette stratégie a été également utilisée à plusieurs reprises par Yann Graf comme il est possible de s'en apercevoir dans les illustrations 3 et 4 :



Illustration 3 : *The Fix* tome 1, chapitre 1.



Illustration 4 : *The Fix* tome 2, chapitre 7.

La scène de l'illustration 3 se déroule dans un stand de tir et sur l'affiche figure en anglais le règlement à suivre lors de l'utilisation d'une arme à feu. Ce règlement n'a pas été traduit en français. Dans l'illustration 4, Mac et Bretzel se rendent dans un fast-food. Le menu affiché en arrière-plan n'a pas été traduit. Tant l'affiche dans l'illustration 3 que le menu dans l'illustration 4 servent comme éléments du décor et rappellent au lecteur l'environnement dans lequel l'histoire se déroule, c'est-à-dire dans la ville de Los Angeles. Ces messages verbaux ne sont pas importants pour l'histoire. Ils servent en effet à « planter le décor ». Pour reprendre les mots de Nadine Celotti, « their non-translation does not give rise to any semantic gap – they serve as a reminder of the story's setting³¹ ». En effet, le lecteur n'a pas besoin de la traduction

³⁰ *Ibidem*.

³¹ *Idem*, p. 41.

de l’affiche pour comprendre que Roy et le policier sont dans un stand de tir. L’image parle d’elle-même. Il en va de même pour l’illustration 4. Le menu n’a pas besoin d’être traduit car les cases précédant celle-ci ainsi que la bulle permettent de comprendre très facilement que Mac commande dans un fast-food, même si le lecteur n’a aucune notion d’anglais. Ces messages ne sont pas importants pour la diégèse. Ils plantent le décor américain et c’est la fonction visuelle qui prime, pas la fonction verbale.

De plus, dans les illustrations 3 et 4, il existe une contrainte graphique. Contrairement aux messages verbaux qui ont été traduits, ceux-ci sont intégrés à l’arrière-plan de l’image et sont plus difficiles à modifier. En effet, comme l’explique Klaus Kaindl :

[The] translation depends on the manner of integration into the picture: The closer the inscriptions are connected with the pictorial graphics (e.g., inscriptions on houses, graffiti on walls, etc.), the greater the effort to retouch them and the more likely the possibility that they will be kept in the original³².

Malgré la grande efficacité des logiciels de retouche utilisés pour le lettrage numérique, certains éléments restent pratiquement impossibles à modifier. Les changer demanderait beaucoup trop d’investissement, en temps et en argent. De tels éléments du paratexte linguistique ne sont donc pas simplement laissés parce qu’ils servent à planter le décor, mais également à cause de la difficulté à les modifier.

c) Mélange entre la traduction et la non-traduction

Nadine Celotti explique que cette stratégie consiste, dans la même case, à traduire ou à adapter une partie du paratexte linguistique et à supprimer ou ne pas traduire l’autre partie³³.



Illustration 5 : *The Fix* tome 2, chapitre 6.

³² KAINDL, Klaus. *Op. cit.*, p. 38.

³³ CELOTTI, Nadine. *Op. cit.*, p. 41.

Dans l'illustration 5, il est possible de remarquer que Yann Graf a mélangé la stratégie de traduction et celle de non-traduction dans la même case. L'inscription de la version anglaise *craft services* figurant sur le panneau a été traduite par « cantine » tandis que la banderole où figure l'inscription *The snack board* a été conservée. Comme je l'ai expliqué plus haut, ce phénomène peut être expliqué de deux manières. Premièrement par le fait que *craft services* sert à comprendre la situation et que ce n'est pas un mot transparent. Même si le contexte donne suffisamment d'informations, Yann Graf a préféré s'assurer de la compréhension du lecteur. Deuxièmement par le fait que l'inscription *The snack board* se retrouve en arrière-plan et est davantage intégrée dans l'image, ce qui la rend plus difficile à modifier. De plus, *The snack board* peut être compris grâce au mot *snack* que nous utilisons également en français.

Lors de ma traduction, j'ai utilisé moi aussi les stratégies de traduction, de non-traduction, et de mélange entre les deux. En effet, comme je l'ai déjà précisé, j'ai travaillé dans la continuité de Yann Graf et j'ai utilisé les mêmes stratégies que ce dernier. Je n'ai pas eu recours aux trois autres stratégies proposées par Nadine Celotti (traduction avec note de bas de page, adaptation culturelle et omission) car je n'en ai pas eu l'utilité. La note de bas de page n'a pas été envisagée car lorsque le paratexte linguistique était trop incrusté dans l'image, celui-ci servait généralement plus la fonction visuelle que textuelle. L'adaptation culturelle ne m'a pas non plus servi car les messages verbaux importants pour la diégèse étaient constitués de texte qui pouvait être simplement traduit littéralement sans devoir être adapté à la culture de mon public cible. Je n'ai pas non plus eu recours à l'omission car le paratexte linguistique a chaque fois été conservé.

Ci-dessous, un exemple tiré de ma traduction pour chacune des trois stratégies utilisées :



Illustration 6 : *The Fix* tome 3, chapitre 10.



Illustration 7 : *The Fix* tome 3, chapitre 11.

Dans l'illustration 6, un écriteau où figure l'inscription *evidence* se trouve à côté d'une pièce où va entrer Roy. Exactement comme dans l'illustration 1, le mot *evidence* est important pour la compréhension de l'histoire. En effet, dans la case précédente, Roy dit qu'il a quelque chose qui pourrait lui permettre de récupérer un peu d'argent. Il dit ensuite que c'est plutôt la ville de Los Angeles qui a quelque chose pour lui. Il se rend alors dans la salle de pièces à conviction pour récupérer le sex-toy d'Elaina et le vendre au paparazzi. De plus, comme ce terme du paratexte linguistique a été traduit dans les tomes précédents, il était logique que je le traduise aussi pour une question de cohérence. Cette question de cohérence est également importante pour la carte de visite de la maison close « Fleur de Lys » aux pages 18 et 29 de ma traduction. Dans le deuxième tome de *The Fix*, Yann Graf a traduit le paratexte linguistique de la carte *Fleurs-de-Lis – Whatever you desire* par « Fleur de Lys – Tout ce que vous désirez ». J'ai donc également procédé à cette traduction dans ma production. De plus, ce choix a été motivé par le fait que le paratexte linguistique de la carte joue un rôle important pour la diégèse car même si « Fleurs de Lys » ne nous donne aucun indice sur le genre d'endroit renseigné sur la carte (une maison close), le slogan « Tout ce que vous désirez » nous en donne.

L'illustration 7 constitue la première page du chapitre 11. Dans cette planche, on peut voir Mac qui emmène Bretzel dans un centre de rééducation pour animaux. Même si les éléments sur la planche ne permettent pas de comprendre exactement qu'il s'agit d'un centre de rééducation pour petits animaux, le lecteur peut au moins s'imaginer que Bretzel va se faire soigner. La traduction n'est donc pas nécessaire. De plus, le terme *rehab* est une abréviation familière de *rehabilitation center*. L'utilisation de ce terme ajoute un côté décalé et humoristique à l'histoire car celui-ci est polysémique et fait également référence à la cure de désintoxication. L'auteur a certainement voulu créer un jeu de mots, comme si Bretzel allait dans un centre de désintoxication et non dans un centre de rééducation. La meilleure solution pour garder ce jeu de mots et respecter mon skopos était de ne pas traduire ce message verbal. Les deux planches qui suivent montrent Bretzel en pleine rééducation, ce qui permet alors au lecteur de comprendre où Bretzel se trouve. Frederico Zanettin explique d'ailleurs l'importance de considérer toutes les planches :

A page is a unit of reading not only in the sense that each panel should be interpreted in the context of page layout and composition, but also in the sense that, in stories which last over several pages, each page should be interpreted in the sequential context of the page(s) preceding and following³⁴.

³⁴ ZANETTIN, Frederico. « Comics in Translation: An Overview ». In ZANETTIN, Frederico. *Comics in Translation*, Manchester, Saint-Jerome Publishing, 2008, p. 17.

Cette importance de considérer le livre comme un tout et pas chaque planche individuellement peut être observé à d'autres endroits que dans le paratexte linguistique, notamment dans la question du tutoiement et du vouvoiement que j'aborderai plus tard.

La troisième et dernière stratégie que j'ai utilisée pour traduire le paratexte est le mélange entre la traduction et la non-traduction dans la même case :

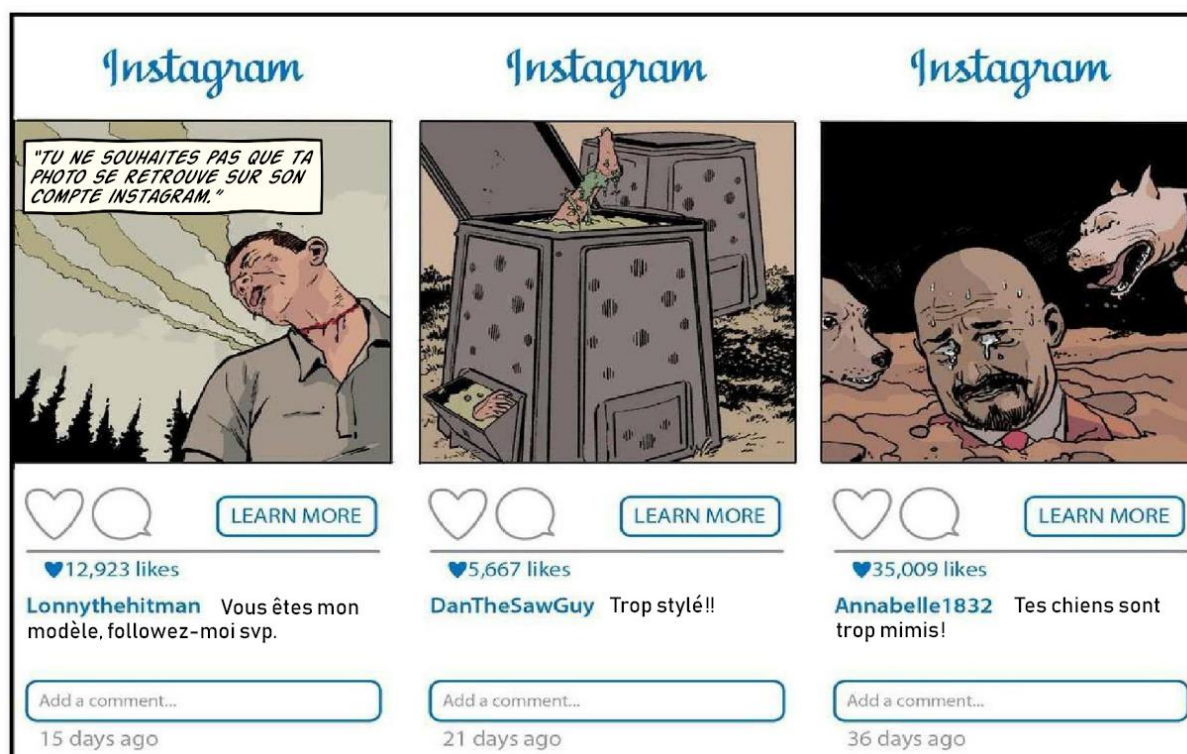


Illustration 8 : *The Fix* tome 3, chapitre 10.

Cette illustration est tirée du chapitre 10 (page 50) et montre le profil Instagram de Josh. Dans cette planche, j'ai décidé de ne traduire que les messages verbaux qui avaient de l'importance pour la diégèse et dont la fonction était verbale (les commentaires des utilisateurs). Ces messages verbaux étaient également importants pour respecter mon skopos dû à l'effet comique qu'ils provoquent. Je n'ai pas traduit les éléments dont la fonction était visuelle (les diverses options d'Instagram écrites en anglais) et qui ne servaient qu'à rappeler aux lecteurs le cadre de l'histoire.

2. La traduction des onomatopées

Dû à l'importance que les onomatopées occupent dans les bandes dessinées, Klaus Kaindl en fait une catégorie à part dans son article « Comics in Translation ». Il explique que celles-ci permettent de donner un aspect visuel à des sons :

Onomatopoeia appear in different literary works—such as poems, plays and operas—but above all, they have a central function in comics, where they are used to visualize the acoustic dimension³⁵.

Les onomatopées confèrent une dimension sonore à la bande dessinée. Celles-ci permettent en effet d'introduire des sons dans l'ouvrage. De ce fait, le lecteur ne reçoit pas la bande dessinée seulement grâce au visuel, mais aussi grâce à l'ouïe. La lecture de la bande dessinée constitue donc une expérience synesthésique. La synesthésie est définie comme un phénomène qui « associe/confond plusieurs expériences sensorielles³⁶ ». Lorsque le lecteur va lire un son, comme une onomatopée, son cerveau va reproduire ce son. Les onomatopées ne sont donc pas seulement lues, elles sont aussi entendues. Cette dimension sonore n'est pas uniquement réductible aux onomatopées, elle est également présente grâce aux textes des bulles et des cartouches, mais aussi aux images. Lorsque le lecteur lit le message prononcé par un personnage, il attribue une voix bien particulière à ce personnage, influencée par son apparence, son caractère, sa manière de s'exprimer, etc. Concernant l'image, Catherine Mao explique que même s'il n'est pas accompagné de texte, « le dessin seul se charge fort bien d'indiquer le bruit³⁷ ». Cette affirmation peut être constatée dans les deux illustrations ci-dessous :



Illustration 1 : *The Fix* tome 3, chapitre 9.



Illustration 2 : *The Fix* tome 3, chapitre 10.

³⁵ KAINDL, Klaus. *Op. cit.*, p. 39.

³⁶ BERNEZ, Marie-Odile. *Fusion des sens : la synesthésie dans le texte et l'image*, Dijon, Université de Bourgogne, 2014, <https://graphique.hypotheses.org/118>

³⁷ MAO, Catherine. « L'œil et l'oreille dans *Faire semblant c'est mentir* de Dominique Goblet. D'un faire-semblant sonore à une esthétique sonore ». In *Images Re-vues - Histoire, anthropologie et théorie de l'art*, Vol. 7, 2009, p. 5, <https://journals.openedition.org/imagesrevues/434>

Dans ces deux illustrations tirées du tome 3 de *The Fix*, aucune onomatopée n'est utilisée pour représenter le son du pistolet et le son de l'ambulance. Cependant, lorsque le lecteur est confronté à une pareille image, il se fera lui-même une représentation mentale du son. Cette dimension sonore est donc bien présente malgré l'absence complète de texte.

Revenons-en maintenant au sujet principal de ce chapitre : les onomatopées. *Le Petit Robert* définit l'onomatopée comme « la création de mot suggérant ou censé suggérer par imitation phonétique la chose dénommée³⁸. » Grâce à ces mots, il est possible de représenter des sons (démarrage de voiture, aboiement de chien, coup de feu, personnage qui pleure, etc.). En tant que traducteur, il est très important de garder à l'esprit que chaque langue a une façon différente de représenter ces sons. En effet, comme l'explique Raymond Chapman, « since words of this type are adapted into the phonemic and orthographic resources of the language, they are likely to take varied forms in different speech-communities³⁹. »

Dans *The Fix*, les interjections (telles que *oh*, *whoa*, *wow*, etc.) ont été systématiquement traduites. Concernant les onomatopées, il est important de faire la différence entre celles situées hors des bulles et celles situées dans les bulles. Ces dernières sont généralement traduites contrairement aux onomatopées hors des bulles. Dans son article intitulé « Onomatopoeia and Unarticulated Language in the Translation and Production of Comic Books », Carmen Garcés explique ce phénomène comme ceci :

The strategy of retaining English onomatopoeia is largely used when these are found outside the balloon. This may be due to technical constraints, since intervening in the picture would involve greater expense and require a high standard of graphic skills⁴⁰.

Cette tendance est confirmée par Ascension Sierra Soriano qui, dans son article « L'interjection dans la BD : réflexions sur sa traduction », a réalisé une analyse regroupant près de 200 onomatopées. De l'analyse de ces onomatopées, elle a remarqué que « très souvent, elles sont traduites quand elles apparaissent dans un texte verbal à l'intérieur d'un ballon, mais qu'elles ne le sont pas quand elles constituent le texte non entouré (hors bulle)⁴¹. »

³⁸ « Onomatopée ». In *Le Petit Robert de la langue française*, Paris, Le Robert, 2018, p. 1311.

³⁹ CHAPMAN, Raymond. *The Treatment of Sounds in Language and Literature*, London, Blackwell, 1984, p. 40.

⁴⁰ VALERO GARCÉS, Carmen. « Onomatopoeia and Unarticulated Language in the Translation and Production of Comic Books: A Case Study: Comic Books in Spanish ». In ZANETTIN, Federico. *Comics in Translation*, Manchester, Saint-Jerome Publishing, 2008, p. 240.

⁴¹ SIERRA SORIANO, Ascension. « L'interjection dans la BD : réflexions sur sa traduction ». In *Meta*, Vol. 44 (4), 1999, p. 596, <https://doi.org/10.7202/004143ar>

Dans les deux premiers tomes en français, Yann Graf a traduit les onomatopées lorsque celles-ci se situaient dans les bulles :



Illustration 3 : *The Fix* tome 2, chapitre 6.

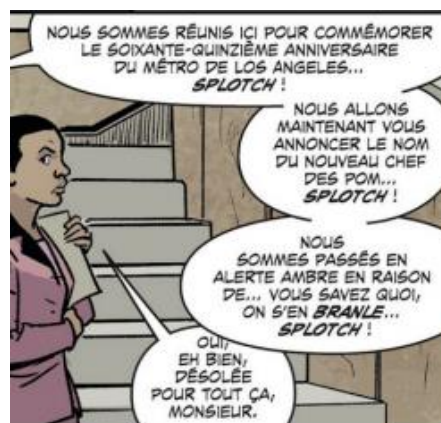


Illustration 4 : *The Fix* tome 2, chapitre 6.

Dans cette séquence, le maire explique qu'il aime se masturber derrière le podium pendant les conférences de presse, sans que personne ne s'en aperçoive. L'onomatopée anglaise *splat* (illustration 3) a été traduite en français par « splotch » (illustration 4). Cette onomatopée a été traduite car elle ne présente aucune difficulté à être modifiée puisqu'elle se situe dans la bulle et non dans le dessin. Le traducteur a utilisé une stratégie de naturalisation pour ces onomatopées.

Toujours dans les deux tomes en français, Yann Graf n'a traduit aucune des onomatopées situées hors des bulles et a donc privilégié une stratégie d'exotisation pour celles-ci, comme il est possible de s'en apercevoir dans les illustrations ci-dessous :



Illustration 5 : *The Fix* tome 1, chapitre 1.



Illustration 6 : *The Fix* tome 2, chapitre 7.

Ce phénomène de non-traduction des onomatopées peut s'expliquer par plusieurs raisons. Premièrement, les onomatopées ne posent pas seulement un problème linguistique mais

également un problème technique. Comme expliqué ci-dessus, le remplacement de ces onomatopées hors des bulles entraîne des coûts plus élevés et nécessite davantage de compétences graphiques. Même s'il est maintenant beaucoup plus aisé de modifier ces onomatopées grâce à des logiciels de retouche comme Adobe Illustrator, cela reste un exercice assez ardu. Les onomatopées sont en effet généralement écrites en lettres de grande taille et sont positionnées de manière très distincte, si bien qu'il est difficile de reproduire la même forme lorsque l'onomatopée est traduite. Les modifier est d'autant plus ardu lorsque l'onomatopée est ancrée en arrière-plan, derrière des éléments du décor, comme cela est le cas dans les deux exemples ci-dessus.

Deuxièmement, contrairement aux langues romanes, l'anglais possède une extrême richesse en substantifs et verbes phonosymboliques (to ring, to knock, to crack, etc.) qui sont à la base des onomatopées dans les BD américaines⁴². Il est donc généralement plus facile de créer des sons en anglais. Dans une étude réalisée par Julio César Santoyo sur les traductions espagnoles de plusieurs épisodes de *Freak Brothers*, ce dernier a conclu que la langue anglaise « was a more dynamic language than Spanish in the invention of onomatopoeic forms and the representation of sounds⁴³ ». Il a également souligné, tout comme Éva Martínez Fuentes, que « it is more difficult to represent sounds graphically in Spanish (and Romance languages in general) than it is in English⁴⁴. »

Troisièmement, depuis l'apparition des premières onomatopées en 1896, la bande dessinée américaine a fortement influencé la bande dessinée européenne et les onomatopées n'ont pas échappé à cette influence. Toujours selon Carmen Gracés :

Given that Americans are unquestionably the creators of comics, it is no surprise that the contact between English and other languages in this field of sound and onomatopoeic representation occurs predominantly in the direction of English to Romance language and in particular, through comics and cartoons⁴⁵.

Lors de ma traduction du tome 3, je n'ai rencontré aucune onomatopée située dans les bulles. J'en ai cependant rencontré beaucoup qui se trouvaient en dehors. J'ai décidé d'opter pour la même stratégie que Yann Graf en les conservant en anglais comme il est possible de le constater dans les illustrations 7 et 8 :

⁴² *Idem*, pp. 595-596.

⁴³ VALERO GARCÉS, Carmen. *Op. cit.*, p. 239.

⁴⁴ *Idem*, p. 240.

⁴⁵ *Ibidem*.



Illustration 7 : *The Fix* tome 3, chapitre 10.



Illustration 8 : *The Fix* tome 2, chapitre 11.

Dans l'illustration 7, l'onomatopée *thud* représente un bruit sourd à la suite d'une collision. Cette onomatopée tombe dans le cas des onomatopées qui sont également un substantif (*a thud*: a dull, heavy sound, such as that made by an object falling to the ground⁴⁶) et un verbe phonosymbolique (*to thud*: to move, fall, or strike something with a dull, heavy sound⁴⁷). Même si cette onomatopée n'est pas transparente pour un lecteur francophone et qu'il peut donc être difficile de comprendre à quoi ce son correspond, le contexte aide à la compréhension. Dans la case suivante, les mots de Mac aident à comprendre qu'il a essayé d'enfoncer la porte. La case suivante (visible à la page 47 dans la bande dessinée) montre Mac en train d'enfoncer la porte. Même si ne pas traduire cette onomatopée entraîne un problème d'équivalence mentale du son et que la compréhension aurait été plus aisée pour un lecteur francophone en remplaçant *thud* par « boum » ou par un équivalent de bruit sourd, cela ne s'est pas révélé nécessaire. Ce choix exotisant est justifié par le fait que la compréhension est malgré tout assurée et par le fait que je n'ai traduit aucune des onomatopées situées hors des bulles. Il est donc plus cohérent de n'en traduire aucune que d'en traduire une seule.

Dans l'illustration 8, l'onomatopée *blam* est utilisée en anglais pour représenter un coup de feu. Parmi ses équivalents en français, on retrouve « pan » ou « bang ». *Blam* est une onomatopée fréquente dans les bandes dessinées américaines, le public est donc apte à comprendre à quoi ce son renvoie. De plus, encore une fois, le contexte permet tout à fait de comprendre le son. On peut en effet voir que Mac se fait tirer dessus par Deal.

Mon choix de ne pas traduire les onomatopées, en plus d'être motivé par les choix du traducteur du tome 1 et 2, des théories que nous venons de voir, et du contexte permettant la

⁴⁶ « Thud ». In *Oxford Advanced Learner's Dictionary*, Oxford, Oxford University Press, 1989, p. 1339.

⁴⁷ *Ibidem*.

compréhension de celles-ci, a également été motivé par les conseils d'Edmond Tourriol, selon qui :

La plupart des onomatopées aujourd'hui n'ont pas besoin d'être traduites. Dans la culture des *comics*, la plupart des lecteurs sont habitués à comprendre que « knock knock » veut dire « toc toc » donc on les laisse telles quelles. De plus, cela représente souvent beaucoup de travail inutile pour le lettré et des coûts supplémentaires pour l'éditeur⁴⁸.

Cette tendance à conserver les onomatopées a également été confirmée par Alex Nikolavitch qui m'a expliqué que « sur les **comics**, en général, on laisse [les onomatopées] telles quelles, de nos jours⁴⁹. »

⁴⁸ TOURRIOL, Edmond. Entretien téléphonique avec Simon Henet, 28 juin 2019.

⁴⁹ NIKOLAVITCH, Alex. Message Twitter à Simon Henet, 18 juin 2019.

3. La relation entre le texte et l'image

L'image est un élément essentiel de la bande dessinée qui va de pair avec le texte. Il existe en effet une relation très étroite entre ces deux éléments. L'image et le texte sont tous les deux porteurs de sens et exercent une influence réciproque l'un envers l'autre. Selon Frederico Zanettin, « in semiotic terms, comics can be described essentially as a form of visual narration which results both from the mixing and blending of pictures and words⁵⁰. » Dans cette description de la bande dessinée, Frederico Zanettin parle de *mixing* et de *blending* des mots et des images. Cette notion de mélange souligne le fait que ces éléments ne doivent pas être considérés à part, mais ensemble. L'importance de cette relation entre le texte et l'image est également soulignée par Milena Yablonsky :

Comics is a unique combination of verbal and visual content that requires from both the reader and the translator a thorough "reading" of the text and images to decipher the meaning that a given comic book was meant to evoke⁵¹.

Lors de la traduction, le traducteur ne doit donc pas négliger le visuel car celui-ci peut lui apporter des informations importantes, qui ne sont parfois pas contenues dans les messages verbaux. C'est justement cette combinaison entre le visuel et le textuel qui lui permet de saisir le message complet contenu dans une case.

Le visuel dans la bande dessinée ne se résume cependant pas qu'aux dessins présents dans les planches, mais est composé de nombreux éléments tels que la mise en page, la forme et la taille des cases/pages/phylactères/gouttières, les couleurs, le lettrage, etc.⁵²

Par exemple, les mots n'ont pas uniquement un sens verbal, ils ont aussi un sens visuel. En effet, grâce à leur police, leur taille ou encore leur couleur, les mots peuvent donner des indications visuelles. Dans son ouvrage *Concevoir et réaliser une BD : Toutes les étapes de l'écriture à la diffusion*, Daniel Cooney explique que l'italique est par exemple utilisé « pour mettre l'accent sur certains mots ou pour les blocs de textes narratifs⁵³ », tandis que le gras « accentue encore l'emphase et sert également à figurer un cri ou quelqu'un qui parle haut⁵⁴ ». Un mot écrit en caractères de petite taille peut représenter un personnage qui parle à voix basse

⁵⁰ ZANETTIN, Frederico. *Op. cit.*, p. 12.

⁵¹ YABLONSKY, Milena. « Text and Image in Translation ». In *CLEaR*, Vol. 3 (2), 2016, p. 50, <https://www.degruyter.com/downloadpdf/j/clear.2016.3.issue-2/clear-2016-0013/clear-2016-0013.pdf>

⁵² CELOTTI, Nadine. *Op. cit.*, p. 37.

⁵³ COONEY, Daniel, WICKY, Jérôme. *Concevoir et réaliser une BD : toutes les étapes de l'écriture à la diffusion*, Paris, Eyrolles, 2014, p. 135.

⁵⁴ *Ibidem*.

tandis que des caractères de plus grande taille représentent généralement un personnage qui crie.

Cette importance visuelle est également présente dans la forme et l'aspect des bulles. En effet, celles-ci permettent souvent de faire passer un message au lecteur avant même que celui-ci ne lise leur contenu. Daniel Cooney consacre tout un chapitre à l'importance des bulles. Selon lui, le graphisme de celles-ci joue un rôle dans l'expression des pensées, paroles et réactions du personnage. Selon qu'il s'agit d'un simple dialogue, d'un chuchotement ou d'un cri, la bulle prendra une forme différente⁵⁵. Voici deux exemples afin d'illustrer ses propos :

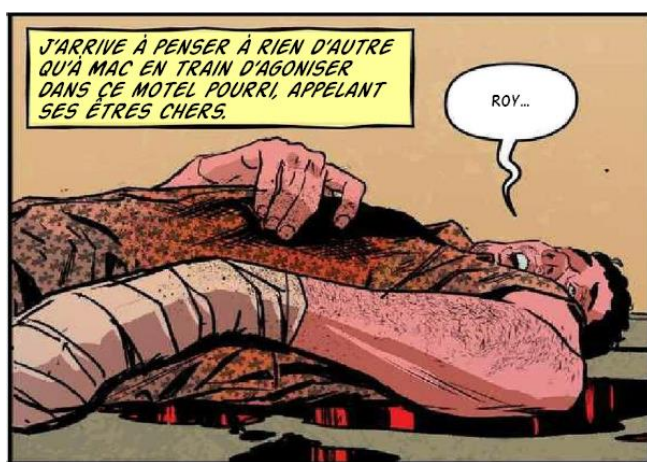


Illustration 1 : *The Fix* tome 3, chapitre 11.



Illustration 2 : *The Fix* tome 3, chapitre 12.

Dans l'illustration 1 (page 74), lorsque Mac est couché sur le sol et qu'il appelle Roy, l'appendice de la bulle possède des bords tremblants, ce qui nous permet très clairement de comprendre que Mac est en train d'agoniser. Même si l'image, la police plus petite et les trois points de suspension nous permettent déjà de le comprendre, la bulle rajoute une expression qui ne serait pas là si le lecteur avait utilisé une simple bulle de dialogue à appendice droite.

Dans l'illustration 2 (page 79), même sans lire le texte à l'intérieur de la bulle, grâce à la forme de celle-ci, il est possible de comprendre que ce message est prononcé à la télévision ou à la radio. En effet, comme l'explique Daniel Cooney, lorsqu'une bulle contient un dialogue transmis à travers un appareil électronique, elle est traditionnellement décorée de pointes et lorsqu'elle possède un appendice, celui-ci est dessiné en zigzag, comme un éclair électrique⁵⁶.

La relation entre le texte et l'image est également à l'origine de nombreux jeux de mots dans la bande dessinée, surtout dans une œuvre humoristique comme *The Fix*. Au début de mes

⁵⁵ *Idem*, p. 140.

⁵⁶ *Idem*, p. 141.

commentaires, j'ai défini mon skopos qui était d'amuser et de faire rire un public francophone. Pour cette raison, il était important de conserver les touches humoristiques de l'œuvre, comme les jeux de mots. Même si ceux-ci peuvent dépendre uniquement de la partie verbale de la bande dessinée, ils peuvent aussi dépendre de cette relation entre le visuel et le textuel. Dans son article « Problems in the translation of comics and cartoons », Tatiana Taran émet une constatation intéressante, en disant que :

Metaphorical and idiomatic expressions (based on images) that are normally not taken literally by speakers are used in conjunction with images that express precisely those metaphors and idioms, thus making the readers interpret the literal meaning where, normally, they would not even think of this meaning when hearing the expression ⁵⁷.

J'ai rencontré ce phénomène décrit par Tatiana Taran à plusieurs reprises lors de la traduction du troisième tome de *The Fix*. Un exemple peut être retrouvé à la page 53 :



The Fix, tome 3 chapitre 10.

Cette case est un parfait exemple de jeu de mots créé grâce à la relation entre le texte et l'image. L'expression anglaise *in too deep* signifie *to be in a difficult situation that one cannot get out of* ⁵⁸. Le mot *deep* signifie également « profond ». Dans la case, on peut voir Mac dans une piscine après avoir sauté de la chambre d'un motel pour échapper à Deal.

Comme l'explique Tatiana Taran, l'expression *in too deep* n'est normalement pas prise dans son sens littéral « trop profond ». Cependant, ici, grâce à l'image, un jeu de mots est créé, car celle-ci permet au lecteur d'interpréter la signification littérale de l'expression, faisant référence à la profondeur de la piscine.

⁵⁷ TARAN, Tatiana. « Problems in the Translation of Comics and Cartoons ». In *Analele Științifice*, Vol. 3, 2014, p. 98, https://ibn.idsi.md/sites/default/files/imag_file/90_100_Problems%20in%20the%20translation%20of%20comics%20and%20cartoons.pdf

⁵⁸ « In too deep ». In Merriam-Webster.com, [https://www.merriam-webster.com/dictionary/in%20\(too\)%20deep](https://www.merriam-webster.com/dictionary/in%20(too)%20deep)

Afin de créer un jeu de mots similaire en français grâce à la relation entre le texte et l'image, j'ai décidé d'utiliser l'expression « se retrouver le bec dans l'eau ». Cette expression signifie « être déçu après avoir espéré quelque chose, ne pas obtenir ce qu'on attendait⁵⁹ ». Comme pour l'expression anglaise, l'expression « se retrouver le bec dans l'eau » n'est généralement pas prise au sens propre, mais la relation entre l'image et l'expression crée le jeu de mots. Mac se retrouve littéralement le bec dans l'eau.

À la page 77, un autre jeu de mots est créé par la relation entre le visuel et le textuel :



The Fix, tome 3 chapitre 11.

Cette planche est la dernière du chapitre 11. Dans la page précédant celle-ci, Roy explique qu'il n'arrête pas de penser à Mac depuis sa mort. Dans la version anglaise, Roy dit : « I should talk to someone about that... probably a lot to unpack there. » Le verbe *unpack* signifie que Roy souhaite « déballer » ses problèmes, mais grâce à l'image, ce verbe fait aussi référence au fait de déballer les caisses d'explosifs. Dans le chapitre 12, le lecteur apprend qu'une voiture piégée a explosé dans le parking de l'aéroport de Los Angeles. Les explosifs visibles dans l'illustration ci-dessus sont ceux qui ont explosé à l'aéroport.

Lors de la traduction de ce jeu de mots, j'aurais pu opter pour une traduction littérale qui aurait donné « ...il y a probablement beaucoup à déballer » car en français, le verbe « déballer » possède également un sens propre et un sens figuré. J'ai cependant décidé de rendre le jeu de mots plus explicite en utilisant le verbe « exploser ». Au sens propre, celui-ci fait référence à

⁵⁹ « Le bec dans l'eau ». In *Expressio.fr*, <http://www.expressio.fr/expressions/rester-etre-le-bec-dans-l-eau.php>

l'explosion des caisses visibles sur le dessin tandis qu'au sens figuré, il fait référence au fait que si Roy ne se confie pas à quelqu'un, toutes ses émotions risquent de surgir à un moment donné.

Enfin, l'importance de la relation entre le texte et l'image intervient à d'autres endroits, notamment dans l'accord entre les représentations visuelles des personnages et leurs dialogues. Le traducteur doit tenir compte des expressions faciales et des mouvements des personnages afin de traduire le message textuel en accord avec le message visuel.



The Fix, tome 3 chapitre 10.

Le personnage représenté dans l'illustration ci-dessus (page 51 de la bande dessinée) est en train de regarder un film pornographique pendant que Deal et Mac se disputent. Tout d'un coup, leur dispute est interrompue par le son du film provenant de l'ordinateur du personnage et tous les regards se tournent vers lui. Dans cette case, il est représenté comme mal à l'aise et embarrassé. Lors de ma traduction, j'ai tenu à accentuer la relation entre l'image et le texte en ajoutant l'interjection « euh » suivie de points de suspension pour montrer tout l'embarras du personnage face à cette situation.

4. La contrainte spatiale

Une des difficultés principales rencontrées lors de la traduction d'une bande dessinée est la limite de place disponible dont le traducteur dispose pour sa traduction. Le texte de la traduction doit en effet rentrer dans la bulle et dans les cartouches même si cela peut parfois être très difficile.

Cette contrainte spatiale est d'autant plus importante lorsque la traduction est effectuée vers une langue comportant un coefficient de foisonnement plus élevé. Christine Durieux définit le foisonnement comme « la prolifération de mots en surnombre, c'est l'augmentation de volume du texte d'arrivée par rapport au texte de départ⁶⁰. » Même s'il est difficile d'émettre un pourcentage exact, de nombreuses études ont prouvé que celui-ci se situait généralement entre 13 % et 25 % lors de la traduction de l'anglais vers le français, pour des textes littéraires⁶¹.

Lors de la traduction d'une bande dessinée, ce n'est généralement pas le traducteur qui est chargé d'incorporer le texte dans l'image mais un lettreur, grâce à un fichier modifiable avec le logiciel Adobe Illustrator. Lors de mon entretien téléphonique avec Edmond Tourriol, ce dernier m'a expliqué que le traducteur reçoit généralement la bande dessinée en version PDF et effectue sa traduction sur un document Word. Une fois sa traduction finie, il l'envoie au lettreur. Il explique :

Concernant l'espace disponible, la technique a évolué depuis une quinzaine d'années et il se trouve qu'avant on était obligés de respecter le calibrage des bulles. Le texte devait à tout prix rentrer dans la bulle donc c'était au traducteur de faire un effort pour que sa traduction rentre dans celle-ci. En revanche, maintenant on peut se permettre de traduire à la taille qu'on veut, tout en restant raisonnable. C'est le lettreur qui va se débrouiller pour faire rentrer tout dans la bulle soit en l'agrandissant soit en rétrécissant le texte, même si de préférence on évite de le faire car quand le texte est plus petit ça veut dire que le personnage chuchote. Le lettreur va donc intervenir sur les bulles puisque grâce à Illustrator, celles-ci sont fournies sous fichier modifiable. On essaye quand même d'être concis dans la traduction⁶².

Dans cette section, j'ai décidé de m'intéresser de plus près au travail de lettreur. Même si, comme je l'ai dit précédemment, ce n'est généralement pas la même personne qui traduit et qui est chargée du lettrage, il peut arriver que le traducteur effectue le travail du lettreur lorsque l'éditeur lui fournit le fichier modifiable et qu'il dispose du logiciel et des compétences

⁶⁰ DURIEUX, Christine. « Le foisonnement en traduction technique d'anglais en français ». In *Meta*, Vol. 35 (1), 1990, p. 55, <https://doi.org/10.7202/002689ar>

⁶¹ COCHRANE, Guylaine. « Le foisonnement, phénomène complexe ». In *TTR : Traduction, Terminologie, Rédaction*, Vol. 8 (2), 1995, p. 177, <https://doi.org/10.7202/037222ar>

⁶² TOURRIOL, Edmond. Entretien téléphonique, 28 juin 2019.

nécessaires. De plus, je pense qu'il est important pour un traducteur de bandes dessinées de connaître les différentes étapes de l'édition d'une bande dessinée traduite.

Dans son livre *Concevoir et réaliser une BD : Toutes les étapes de l'écriture à la diffusion*, Daniel Cooney explique qu'avant la généralisation de l'usage de l'informatique, au début des années 1990, le lettrage des *comic books* et des albums franco-belges se faisait systématiquement à la main, à l'aide de différents outils comme un guide de lettrage ou un trace-ellipses⁶³. De nos jours, le lettrage est effectué à l'aide de logiciels de retouche comme InDesign ou Photoshop, mais la plupart des professionnels utilisent Illustrator.

Pour les différentes étapes du lettrage, je me suis inspiré d'une formation en ligne intitulée *Lettering Comic Books with Illustrator*⁶⁴ donnée par John Roshell, cofondateur de Comicraft, un des studios de lettrage les plus importants de l'industrie de la bande dessinée. Les illustrations qui suivent sont tirées de cette formation en ligne ainsi que des fichiers Adobe Illustrator de la bande dessinée *Milky*, réalisée par Joshua Saxon.

Dans un premier temps, le lettreur reçoit le script du scénariste (illustration 1) ainsi que les planches du dessinateur, modifiables sur Adobe Illustrator. En plus du script, le scénariste envoie également un *placement file* (illustration 2) au lettreur afin de lui indiquer l'endroit approximatif des dialogues, des cartouches, des onomatopées, etc.

EIGHTEEN

1 ZIRIZA If they are nothing — if they are so low...

2 ZIRIZA ...how can they be still alive? The battle histories say they
were cast into the slave pits.

3 ZIRIZA Later even condemned to the inquisition chambers.

[2]

4 CAPTION "They even fought their way through the Murder Maze on the
Emperor's personal Deathmoon.

5 CAPTION "Half of them were young then. Barely more than hivelings...

[3]

6 ZIRIZA ...and yet they escaped. They have escaped certain death at
our hands, over and over.

7 ZIRIZA I don't understand it.

[4]

8 ZURR/BL YOU DON'T UNDERSTAND!

9 ZURR/BL YOU JUST OBEY! YOU JUST --



Illustration 1 : script *Astro City*.

Illustration 2 : placement file *Astro City*.

⁶³ COONEY, Daniel, WICKY, Jérôme. *Op. cit.*, p. 132.

⁶⁴ ROSHELL, John. « Lettering Comic Books with Illustrator ». In *LinkedIn Learning*, 1 décembre 2016, <https://www.lynda.com/Illustrator-tutorials/Lettering-Comic-Books-Illustrator/429034-2.html>

Grâce à Adobe Illustrator, le lettrier intègre aux planches fournies par le dessinateur tous les éléments textuels. Il les dispose dans les phylactères, dans les cartouches et sur l'image en respectant le *placement file* du scénariste autant que possible. Une fois ce travail effectué, le coloriste peut ajouter les couleurs et la bande dessinée est prête à être publiée.

Le travail du lettrier chargé d'incorporer la traduction est semblable à celui du lettrier du texte source. Comme Edmond Tourriol l'a expliqué, le traducteur effectue la traduction de la bande dessinée sur un fichier texte et il l'envoie ensuite au lettrier, comme pour le script fourni par le scénariste dans l'illustration 1. Le lettrier reçoit généralement les fichiers Illustrator contenant les textes en anglais (illustration 3). Il peut très facilement modifier le texte ainsi que changer la taille et la forme des phylactères et des cartouches grâce aux couches (*layers*), situées en haut à droite de l'illustration 3. Ces éléments ne sont en effet pas intégrés dans l'image mais sont simplement déposés au-dessus de celle-ci et constituent plusieurs couches.

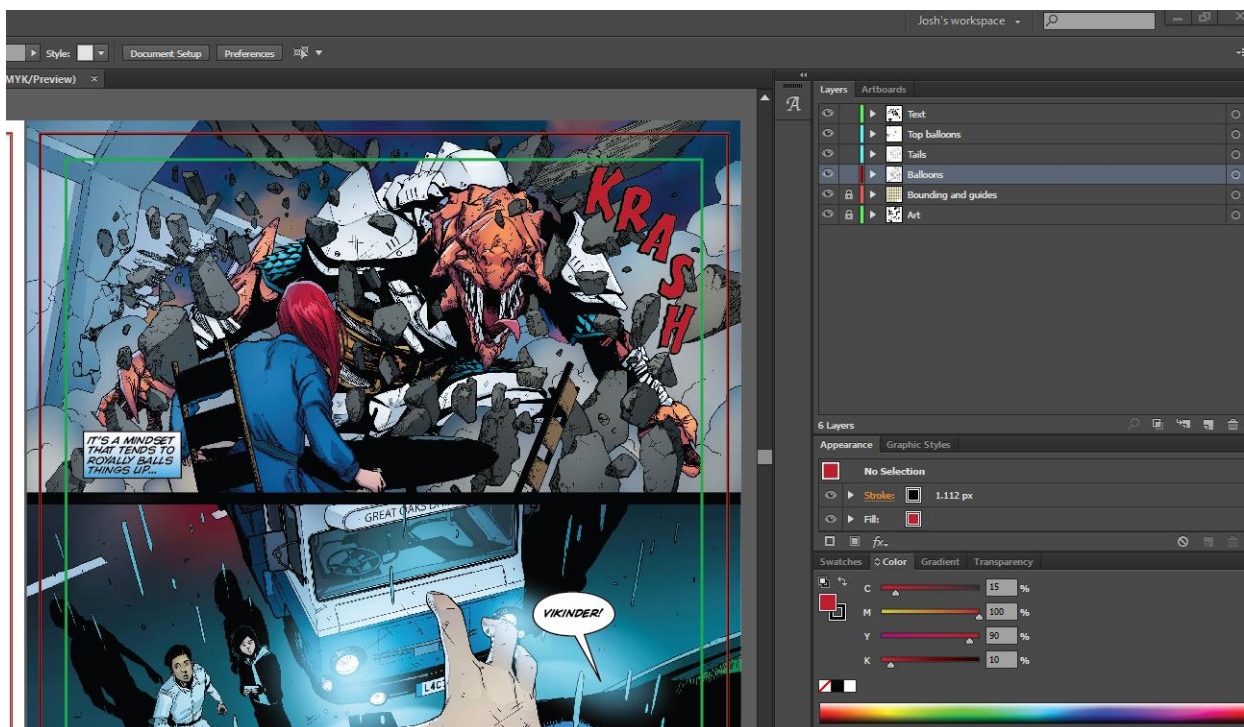


Illustration 3 : Milky, épisode 1.

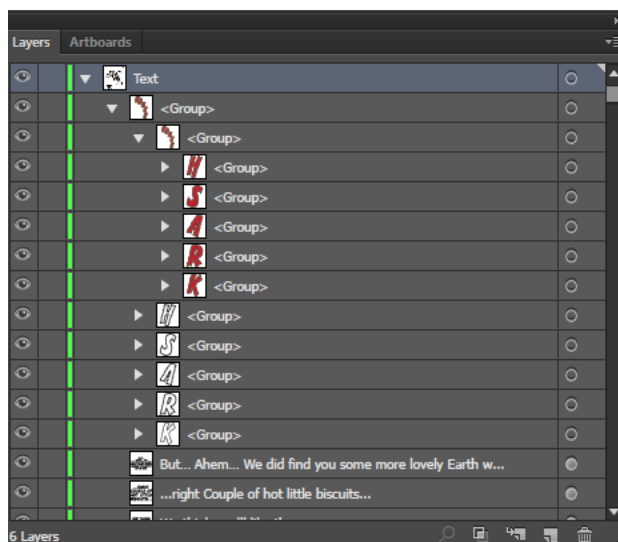


Illustration 4 : *Milky*, épisode 1.

Dans les deux tomes traduits de *The Fix*, comme les illustrations ci-dessous le démontrent, en plus d'utiliser une police légèrement plus petite, le lettré d'Urban Comics a très souvent eu recours à un agrandissement (et parfois à des modifications de la forme) des cartouches et des bulles afin de faire rentrer le travail du traducteur.



Illustration 5 : *The Fix* tome 1, chapitre 1.



Illustration 6 : *The Fix* tome 2, chapitre 6.

Ne disposant pas du fichier nécessaire pour pouvoir effectuer le lettrage avec Adobe Illustrator, j'ai travaillé avec le logiciel de retouche Photoshop sur les planches de la bande dessinée en format PDF. Pour ce faire, j'ai effacé l'intégralité du texte contenu dans les cartouches, dans les phylactères et dans le paratexte linguistique lorsque je l'ai jugé nécessaire et je l'ai remplacé par ma traduction avec une police proche de celle de l'originale. Seul inconvénient : la police que j'ai choisie est une police anglaise, j'ai donc dû utiliser une autre police pour le « ç ».

Afin de faire rentrer ma traduction dans les emplacements, j'ai eu recours à différentes stratégies. Premièrement, tout au long de ce travail, j'ai constaté que le texte anglais comportait de nombreuses répétitions et redondances. Daniel Castillo Cañellas explique que le traducteur peut supprimer ces répétitions lorsqu'elles n'apportent rien à l'histoire et que le sens est conservé malgré leur suppression⁶⁵ :

p. 43

How much would it cost to fuck her? **Like if I wanted to fuck her right now...**

Combien ça coûterait de la baiser ? **Genre tout de suite...**

p. 44

Whoa, whoa, whoa... cool your jets.

Holà... Calmos mec !

p. 65

I gotta get to the **mayor's office**, **kid** is losing his goddam, mind about this.

Je dois aller voir **le gamin**. Il est en train de péter un câble avec toute cette histoire.

p. 64

I still can't believe this. Mac is **dead**. My partner is **dead**... My best friend is **dead**...

J'arrive toujours pas à y croire. Mac est **mort**. Mon partenaire... Mon meilleur ami...

Dans ce dernier exemple, avec la suppression de la répétition, la dimension orale est atténuée par ma traduction. Dans la version anglaise, Roy répète l'adjectif *dead*. Il n'arrive pas à croire que Mac est mort et par la répétition, il essaye d'intégrer cette réalité. Thierry Groensteen

⁶⁵ CASTILLO CAÑELLAS, Daniel. « El discurso de los tebeos y su traducción ». In *Tebeosfera*, Vol. 1, 2002, p. 17, <https://www.tebeosfera.com/1/Documento/Articulo/Academico/01/tebeostraduccion.pdf>

explique au sujet des pertes que « le traducteur est amené, soit à sacrifier certaines nuances ou précisions de l'original, soit à adopter les tournures les plus concises possible, qui ne sont pas toujours les plus naturelles⁶⁶. » Même si la dimension orale est atténuée, elle n'est pas pour autant sacrifiée. Celle-ci est toujours présente, notamment grâce aux points de suspension qui nous permettent de comprendre toute la tristesse et l'incompréhension de Roy.

Daniel Castillo Cañellas propose également au traducteur de remplacer les points de suspension par un simple point afin de gagner de la place. Cette technique est à utiliser avec beaucoup de prudence car les points de suspension ont une réelle signification, surtout dans les bandes dessinées. Pascal Krajewski explique d'ailleurs que « les points de suspension sont peut-être les signes typographiques les plus chargés de sens pour une BD : s'y nichent le suspense, la peur, l'incompréhension, etc.⁶⁷ ». Dans les comics américains, les doubles tirets sont également beaucoup utilisés à la place des points de suspension pour montrer que le discours d'un personnage est interrompu⁶⁸. En français, ce sont les points de suspension qui remplissent cette tâche et les doubles tirets ne sont pas utilisés.

J'ai remplacé les points de suspension (et donc les doubles tirets) par un simple point afin de pouvoir consacrer plus de place à ma traduction à quelques reprises, lorsque ceux-ci n'étaient pas du tout nécessaires et ne convoquaient pas vraiment de sens :

p. 83

I understand you're quite upset, Josh. But please, try to **relax**--

Je comprends que tu sois fâché Josh, mais s'il te plaît, essaye de te **détendre**.

Afin d'alléger le texte, j'ai également eu recours à la technique de l'implication. Selon la définition donnée par Jean-Paul Vinay et Jean Darbelnet, l'implication est le « procédé qui consiste à laisser au contexte ou à la situation le soin de préciser certains détails dans la langue de départ⁶⁹ » :

⁶⁶ GROENSTEEN, Thierry. « Traduire la bande dessinée ». In *neuvièmeart 2.0*, 2010, <http://neuvièmeart.citebd.org/spip.php?article278>

⁶⁷ KRAJEWSKI, Pascal. « La quadrature de la bande dessinée ». In *Appareil*, Vol. 17, 2016, p. 10, <https://journals.openedition.org/appareil/2328>

⁶⁸ « Double dash ». In *Blambot.com*, <https://blambot.com/pages/comic-book-grammar-tradition>

⁶⁹ VINAY, Jean-Paul, DARBELNET, Jean. *Stylistique comparée du français et de l'anglais : méthode de traduction*, Paris, Didier, 1972, p. 10.

p. 39

But if Mac wasn't proving to be as resilient as **his partner Pretzels**...

Même si Mac ne se montrait pas aussi résistant que **Bretzel**...

p. 70

I believe for exposing yourself **in the friends and family room**.

Je pense que c'est pour avoir baissé votre pantalon **devant tout le monde**.

Une autre méthode pour raccourcir le texte était la modulation. Les deux théoriciens susmentionnés définissent celle-ci comme une « variation obtenue en changeant de point de vue, d'éclairage et très souvent de catégorie de pensée⁷⁰ » :

p. 51

And I want you to know... **I was very much enjoying that book**.

Et sache que **ce livre me plaisait énormément**.

p. 67

He seemed pretty free with the fingers.

Ses mains étaient plutôt baladeuses.

Vinay et Darbelnet proposent également la technique de la généralisation qu'ils définissent comme un « procédé qui consiste à traduire un terme particulier (ou concret) par un terme plus général (ou abstrait)⁷¹ » :

p. 31

Hanger-on assholes who get you to sink your money **into their restaurants and their real estate schemes**, tellin' you your 'brand' will do all the work--

⁷⁰ *Idem*, p. 11.

⁷¹ *Idem*, p. 9.

Ces connards de parasites qui te font dilapider tout ton fric **dans leurs projets foireux** en te disant que ‘ton nom’ fera tout le travail...

Une autre technique utilisée afin de faire rentrer ma traduction dans les cases et dans les bulles était d’omettre certains segments du texte original dans la traduction. Il m’est en effet arrivé de ne pas traduire des mots ou parfois même des phrases lorsque ceux-ci n’étaient pas nécessaires :

p. 28

I can’t believe it... This place is so classy. **I mean, look at it.**

J’arrive pas à y croire, cet endroit est tellement classe !

p. 29

Even used **plastic surgery and whatnot** to make ‘em the spittin’ image.

On les faisait même passer par la **chirurgie esthétique** pour en faire des sosies.

p. 73

Meghan had to get back to **her job at PWC** for a bit, and then there’s burning man coming up

Meghan a dû retourner **au boulot** pour quelque temps et puis il y a le festival Burning Man qui approche.

Dans ce dernier exemple, j’ai pris la décision de supprimer le lieu de travail de Meghan car cette information était selon moi superflue. Grâce à cette omission, j’ai obtenu la place afin d’ajouter l’explicitation « le festival » devant « Burning Man », ce qui me paraît être un ajout nécessaire car tous les lecteurs francophones ne sont pas au courant que le Burning Man est un festival qui se déroule chaque année au Nevada.

Lorsqu’aucune de ces stratégies ne me permettait de faire rentrer ma traduction et que l’espace était trop restreint, je me suis permis d’effectuer quelques retouches graphiques. J’ai en effet agrandi certaines bulles et certains cartouches à quelques reprises. Il est important de souligner que je n’ai utilisé cette technique que lorsque l’agrandissement n’avait aucune incidence négative sur l’image et qu’il ne cachait aucun élément important du décor. Les deux illustrations ci-dessous présentent deux endroits où j’ai décidé d’agrandir les bulles et les cartouches :



Illustration 7 : *The Fix* tome 3, chapitre 9.

Dans l'illustration 7 (page 26), j'ai jugé nécessaire d'agrandir le phylactère car l'espace disponible était trop restreint afin de faire rentrer une traduction de *you'll do*. Comme je l'ai expliqué au début, l'anglais est une langue beaucoup plus concise que le français. L'expression *you'll do* signifie littéralement « tu feras l'affaire » et fait ici référence au fait que Mémé l'obsédée compte utiliser ce concombre comme sex-toy. Je n'ai trouvé aucune solution plus courte afin de faire passer le même message et le même côté humoristique. J'ai donc opté pour une traduction littérale qui nécessitait un agrandissement de la bulle.



Illustration 8 : *The Fix* tome 3, chapitre 10.

Ayant traduit *adversity* par « épreuves de la vie » en début de chapitre (page 38), j'ai dû conserver la même traduction pour ce terme qui apparaît à nouveau à la fin (page 47). Il était cependant presque impossible de faire rentrer une traduction convenable sans agrandir le cartouche. De plus, comme expliqué auparavant, celui-ci sert à la narration. Roy s'adresse aux lecteurs et raconte son histoire grâce aux cartouches. Il est donc important de conserver « mais revenons-en ». Les points de suspension ne peuvent pas non plus être supprimés car ils font ici partie d'une ellipse, commencée plusieurs planches avant, en début de chapitre.

5. L'adaptation du format

En Belgique ou en France, lorsque l'on pense à la bande dessinée et plus précisément à son format, nous pensons généralement au format album, celui que nous retrouvons dans les rayons des librairies et sur les étagères de nos bibliothèques.

Cette réalité que nous avons du format de la bande dessinée ne sera pourtant pas la même pour un Américain ou pour un Japonais. En effet, comme l'explique Valerio Rota dans son article « Aspects of Adaptation: The Translation of Comics Formats » :

Comics all over the world are not only published in different languages but also in different formats, such as comic book, album, tankōbon, etc. When translated, comics may retain their original format or be adapted to the publishing conventions of the target culture⁷².

Chaque culture produit donc des bandes dessinées différentes avec un format bien particulier. Il est important de préciser que le terme « format » ne fait ici pas seulement allusion à la dimension de la bande dessinée, mais à de nombreux aspects, comme le type de couverture (souple ou cartonnée), la disposition des pages ou des cases, les couleurs, le nombre de pages, le paratexte (toutes les autres pages hors histoire), etc.

Dans son article, Valerio Rota liste les quatre formats les plus fréquemment utilisés (*comic book*, album, *bonelliano*, *tankōbon*) ainsi que les principales caractéristiques de ceux-ci et les pays où chaque format est le plus courant. J'ai choisi de m'intéresser de plus près aux deux premiers formats, à savoir les *comic books* et les albums, car ceux-ci sont propres aux marchés visés par la version originale du livre (le marché américain) et par la traduction (le marché francophone), le *bonelliano* et le *tankōbon* étant des formats propres à l'Italie et au Japon.

Voici les principales caractéristiques du *comic book* selon Valerio Rota :

Comic book: 17x26cm, 32 to 80 pages, soft-cover (stapled or square-bound), full-colour, periodical. These generally contain a short episode (22–24 pages) of a longer, ongoing story, usually to be continued in the following issue, although special issues and annuals may contain longer, self-contained stories. Many independent (non-superhero) North-American comics are also published in this format. [...] The most common comic book is a 32-page installment containing a 22-page story, with the remaining pages being dedicated to ads and various features, like the letters pages⁷³.

⁷² ROTA, Valerio. « Aspects of Adaptation: The Translation of Comics ». In ZANETTIN, Frederico. *Comics in Translation*, Manchester, Saint-Jerome Publishing, 2008, p. 79.

⁷³ *Idem*, p. 81.

Il continue ensuite en décrivant l'album comme suit :

Album: 23x30cm, 32 to 80 pages (though the most common pagination is 48 pages), hard-cover, full-colour, non-periodical. The album is the favourite format in the French market: humour as well as adventure stories are published in these large, "giant sized" volumes, sold in ordinary bookstores⁷⁴.

Le troisième tome de *The Fix* est un *trade paperback*⁷⁵ possédant le même format que le *comic book*. En effet, la taille propre aux *comic books* est respectée (17x26cm), ce livre est composé de quatre numéros d'une trentaine de pages dont 22 à 24 pages consacrées à l'histoire, il provient des États-Unis et enfin, les dernières pages du livre sont consacrées à quelques illustrations réalisées par des fans de la série.

Lors de la traduction de ce livre, il a fallu se poser la question du format à adopter pour le marché francophone. Fallait-il conserver le format d'origine, le format *comic book*, ou alors fallait-il adopter le format typique au marché français, le format album ? En effet, comme l'explique Valerio Rota, « formats may (and sometimes must) be altered and manipulated in order to adapt the comic to other cultures and other reading publics⁷⁶ ». Selon lui, le succès d'une bande dessinée traduite dépend bien souvent de la manière dont la bande dessinée a été éditée. La maison d'édition doit effectuer des choix importants lors de la phase d'adaptation de la bande dessinée étrangère vers la culture cible.

Pour ce faire, Valerio Rota propose trois possibilités au traducteur lorsque celui-ci est confronté à l'adaptation de formats, à savoir l'adaptation vers un format propre au marché cible, la conservation du format d'origine ou l'adoption d'un troisième format différent de celui d'origine et de celui propre au marché cible. Ces possibilités reposent sur deux stratégies, déjà définies précédemment dans mon travail : *foreignization* (exotisation) et *domestication* (naturalisation).

Une stratégie d'exotisation implique que « the comic keeps, as far as possible, its original cultural and editorial characteristics; the format is preserved, thus clearly revealing the foreign origin of the comic⁷⁷ ». Cette stratégie implique donc « only minor adjustments of the original format⁷⁸ ».

⁷⁴ *Idem*, p. 82.

⁷⁵ *Trade paperback* : volume broché reprenant des bandes précédemment parues en *comic books* ou dans la presse quotidienne. GABILLIET, Jean-Paul. *Des comics et des hommes : Histoire culturelle des comic books aux États-Unis*, Nantes, Éditions du Temps, 2005, p. 434, <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01735663/document>

⁷⁶ ROTA, Valerio. *Op. cit.*, p. 84.

⁷⁷ *Ibidem*.

⁷⁸ *Ibidem*.

Une stratégie de naturalisation, à l'inverse, « involves the publication of a foreign comic in the local format, notwithstanding the characteristics of the original publication⁷⁹ » et peut être « accompanied by many alterations of the original comic⁸⁰ ». Selon lui, ces modifications comprennent, entre autres, le rétrécissement ou l'agrandissement des pages et des planches, la réorganisation ou même l'omission de certaines d'entre elles, mais aussi la censure politique et culturelle.

Valerio Rota explique dans son article que la tendance actuelle des maisons d'édition européennes consiste à « manipulate and alter comics to be translated as little as possible, for economic as well as cultural reasons: every manipulation comes at a cost; moreover, more attentive readers do not tolerate alterations of the original works unless they are strictly necessary⁸¹ ». Il ajoute également à propos des lecteurs européens que « in European countries techniques pertaining to a domesticating strategy, such as reassembling panels and pages to adapt them to a different format [...] and other similar manipulations, are not easily tolerated by the reading public, as they are considered disrespectful of the original work⁸². »

Les tomes 1 et 2 de *The Fix* ont été respectivement traduits et publiés par Urban Comics en mai 2018 et en mai 2019. Ces deux tomes proposent une dimension de 19x28 cm, comportent une couverture cartonnée et le paratexte à la fin de chaque tome a été légèrement réorganisé. La maison d'édition française a donc décidé d'adopter un troisième format, différent de celui d'origine et de celui propre au marché cible, comme proposé par Valerio Rota. Comme je l'ai expliqué dans le chapitre dédié à l'approche traductologique du traducteur français, celui-ci a constamment alterné la stratégie d'exotisation et la stratégie de naturalisation.

Le format choisi illustre parfaitement ce mélange de stratégies : les dimensions choisies se rapprochent plus du format *comic book* typiquement américain que de celui du format album propre au marché francophone et la couverture souple (*soft-cover*) est devenue une couverture cartonnée (*hard-cover*) typique du format album. Le paratexte a quant à lui été légèrement réorganisé mais est resté le même. Le nouveau format se trouve donc à mi-chemin entre les deux stratégies. En effet, ces changements sont assez mineurs et n'impliquent pas de changements aussi importants que ceux engendrés par une stratégie de naturalisation, comme ceux décrits plus haut grâce à la théorie de Valerio Rota.

⁷⁹ *Idem*, p. 86.

⁸⁰ *Ibidem*.

⁸¹ *Idem*, p. 84.

⁸² *Idem*, p. 86

Comme pour la traduction des titres, l'adaptation du format n'est généralement pas une décision prise par le traducteur mais par l'éditeur. Je me suis quand même demandé quel format j'aurais utilisé si j'avais eu le choix.

Comme je me suis inscrit dans la continuité du travail du traducteur et de la maison d'édition française, j'ai décidé de garder ce troisième format (cette adaptation n'est pas visible dans ce travail car il a été imprimé au format A4) même si j'estime que ce choix de format, différent de celui d'origine et de celui propre au marché cible, n'est pas le meilleur. Mon choix personnel aurait été de conserver le format d'origine (et donc de conserver la dimension 17x26cm ainsi que la couverture *soft-cover* sans réorganiser le paratexte à la fin). Je me serais inscrit dans une stratégie d'exotisation complète.

Comme démontré précédemment, la tendance actuelle s'oriente vers cette stratégie, d'une part afin de respecter l'œuvre originale et de ne pas bousculer les attentes des lecteurs habitués des *comic books*, et d'autre part, afin de minimiser les coûts de publication. Valerio Rota précise d'ailleurs dans son article que la stratégie d'exotisation « is mainly adopted in countries (like Italy, France, and Spain, for instance) where the reading public has developed an awareness of the artistic importance of comics and where, consequently, drastic alterations of the original works (a domesticating strategy) would not be viewed in a favourable light⁸³ ».

Il est alors légitime de s'interroger sur les raisons qui ont poussé la maison d'édition française à publier les deux premiers albums de *The Fix* dans ce format. Est-ce que les tomes en français ont été agrandis afin d'avoir plus de place dans les phylactères et dans les cartouches pour insérer la traduction ? Pourquoi avoir préféré une couverture cartonnée à une couverture souple ? Certes, ce format rend l'aspect esthétique plus agréable grâce à sa couverture cartonnée et aux images qui sont très légèrement agrandies, mais il diminue surtout l'aspect pratique. C'est ici qu'intervient le sujet de la sensorialité de la lecture.

Le grand avantage des *comic books* et de leur format réside dans la facilité à les manipuler et à les transporter. Ceux-ci sont en effet légers, se plient facilement, et ne prennent pas beaucoup de place. Selon moi, de plus grandes dimensions et une couverture cartonnée rendent l'expérience de lecture moins agréable. En outre, les coûts de production sont également plus importants, ce qui signifie un prix de vente lui aussi plus élevé.

⁸³ *Idem*, p. 85.

Afin de répondre à mes interrogations, j'ai décidé de poser la question à Yann Graf qui, je le rappelle, est traducteur de la série, mais également éditeur chez Urban Comics. Dans sa réponse celui-ci m'a éclairé sur le sujet :

Pour le format, il s'agit de notre format habituel pour les séries indépendantes : on essaie de capter un public qui est également lecteur de BD franco-belges et donc on se rapproche de ce format à un niveau intermédiaire avec celui de la VO. On a testé ce format avec Saga et ça a été un franc succès. De plus, à l'exception de nos albums jeunesse (Urban Kids), nous avons privilégié le cartonné dès les débuts d'Urban Comics, pour répondre aux demandes du plus grand nombre de lecteurs qui en France y sont plus attachés ⁸⁴.

L'adoption de ce troisième format résulte donc d'une habitude et d'une suite logique d'édition. Ce format a été choisi par Urban Comics dans le but de ne pas trop perturber les lecteurs francophones habitués du format album, tout en évitant de s'attirer les foudres des amateurs de *comic books* en changeant complètement le format. Je pense cependant que ce format a comme désavantage de bousculer les attentes de ces deux groupes de lecteurs. De plus, garder le format *comic books* aurait eu comme avantage de diminuer le prix de production tout en gardant les avantages liés à celui-ci (plus facile à lire, à manier, à transporter) et en évitant de dénaturer l'œuvre originale.

⁸⁴ GRAF, Yann. E-Mail à Simon Henet, 29 juillet 2019.

C. COMMENTAIRES PROPRES AU TOME 3 DE *THE FIX*

Cette section est consacrée aux commentaires concernant les problématiques propres au troisième tome de la bande dessinée *The Fix*. J'aborderai ici la traduction des *realia* ainsi que le choix entre tutoiement et vouvoiement. Comme pour les commentaires précédents, ceux-ci seront ponctués d'exemples des deux tomes déjà traduits ainsi que d'exemples tirés de ma traduction.

1. La traduction des *realia*

Lors de la traduction du troisième tome de *The Fix*, j'ai été confronté à plusieurs référents culturels américains. Ces référents culturels, appelés également « *realia* » ou « *culturèmes* », sont des unités lexicales désignant des éléments propres à la culture d'un pays, d'une région ou d'un groupe de locuteurs et qui n'ont pas d'équivalents dans une autre langue ou zone géographique. Ces référents culturels peuvent être aussi bien des noms propres que des noms communs⁸⁵. Elisabeth Markstein propose une définition assez complète de la *realia* :

Die Realie [ist ein] Element des Alltags, der Geschichte, der Kultur, der Politik u. drgl. eines bestimmten Volkes, Landes, Ortes, die keine Entsprechung bei anderen Völkern, in anderen Ländern, an anderen Orten hat. Die Realien sind Identitätsträger eines nationalen/ethnischen Gebildes, einer nationalen/ethnischen Kultur- im weitesten Sinne - und werden einem Land, einer Region, einem Erdteil zugeordnet⁸⁶.

La traduction des *realia* est un problème auquel les traducteurs sont fréquemment confrontés, surtout lorsqu'il s'agit de traduction littéraire. Dans son livre *Le nom propre en traduction*, Michel Ballard propose aux traducteurs plusieurs stratégies lorsqu'ils sont confrontés à la traduction de celles-ci. Comme je l'ai démontré au début de mes commentaires, les *realia* des deux tomes publiés en français ont été parfois conservées et parfois adaptées par Yann Graf. J'ai moi aussi décidé d'adopter une stratégie différente selon chaque cas.

En effet, les stratégies à utiliser dépendent généralement de l'importance du référent culturel dans le texte. Selon Elisabeth Markstein, la décision de traduire ou non une *realia* dépend de sa valeur contextuelle (son rôle dans le texte, son importance) dans le texte source⁸⁷. Elle ajoute

⁸⁵ BALLARD, Michel. « Les stratégies de traduction des désignateurs de référents culturels ». In BALLARD, Michel. *La Traduction, contact de langues et de cultures (1)*, Arras, Artois Presses Université, 2005, p. 126.

⁸⁶ MARKSTEIN, Elisabeth. « *Realia* ». In SNELL-HORNBY, Mary, HONIG, Hans, KUSSMAUL, Paus, et al. *Handbuch Translation*, Tübingen, Stauffenburg Verlag, 1999, p. 288.

⁸⁷ *Idem*, p. 290.

que cette décision est à prendre au cas par cas selon la fréquence d'apparition de la realia dans l'ouvrage.

À cette question de l'importance de la realia dans le texte source, Céline Letawe ajoute que lorsqu'il est confronté à un référent culturel, le traducteur doit également tenir compte de son lectorat cible (ses connaissances de la culture source) ainsi que du type de texte qu'il traduit et son objectif ⁸⁸.

Comme je l'ai expliqué en définissant mon skopos, le public visé par ma traduction est un lectorat principalement composé d'adolescents et de jeunes adultes, pas nécessairement familiers avec la culture américaine. Le texte est de type narratif et son objectif est de divertir et de faire rire les lecteurs. Les realia entravant la compréhension de l'histoire, le plaisir de lecture et surtout l'humour du texte source ont été traduites ou ont été rendues plus transparentes tandis que les realia n'entravant aucun de ces aspects ont généralement été conservées.

Michel Ballard classe ses stratégies de traduction des realia en deux catégories : la préservation de l'étrangéité du terme d'origine et la priorité donnée au sens et à l'acclimatation ⁸⁹.

1.1. La préservation de l'étrangéité du terme d'origine

1) Le report pur et simple

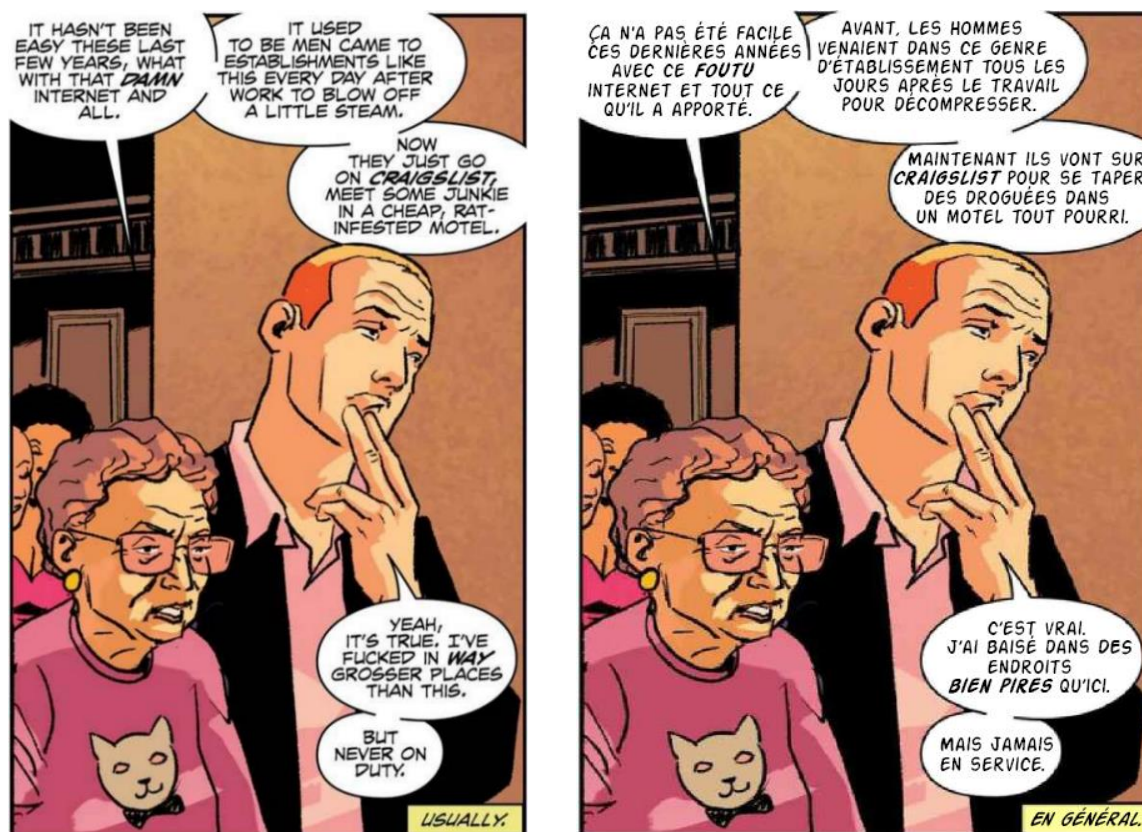
Le report pur et simple consiste à conserver le terme étranger tel quel. Le traducteur suppose que son public cible possède des connaissances suffisamment développées de la culture du texte source pour comprendre la realia. Michel Ballard ajoute que cette stratégie est également utilisée lorsque le contexte permet au lecteur de décoder le référent culturel ⁹⁰.

Dans l'illustration ci-dessous (page 28 de ma traduction), la gérante de la maison close explique à Roy que les gens utilisent maintenant Craigslist pour trouver des prostituées :

⁸⁸ LETAWE, Céline. *Théorie et pratique de la traduction de l'anglais vers le français I*, Université de Liège, Liège, 2017, document non publié.

⁸⁹ BALLARD, Michel. *Le nom propre en traduction : anglais - français*, Paris, Éditions Ophrys, 2001, p. 109.

⁹⁰ *Ibidem*.



The Fix tome 3, chapitre 9.

Craigslist est un site web américain proposant des petites annonces (avec des rubriques telles que des offres et recherches d'emplois, des offres et recherches de logements, des annonces personnelles, des objets et services à échanger, etc.)⁹¹. Le site est régulièrement pointé du doigt par les autorités pour son laxisme envers les petites annonces liées à la prostitution⁹². Selon le site internet Similar Web, Craigslist est le 15e site le plus visité des États-Unis et le premier dans la catégorie *e-commerce-and-shopping*. En France, le premier dans cette catégorie est « Le Bon Coin ». Même s'il n'y a aucune information disponible concernant le trafic exact de Craigslist en France, une recherche sur Google AdWords m'a permis de constater que le mot « Craigslist » avait été recherché entre 50 000 et 100 000 fois chaque mois en France au cours de l'année précédente. De plus, une version française du site existe depuis 2008 et des milliers d'annonces y sont postées mensuellement.

Lors de ma traduction, je me suis demandé ce que je devais faire avec le terme « Craigslist ». Après réflexion, j'ai décidé d'opter pour la stratégie de report pur et simple. En effet, remplacer « Craigslist » par son équivalent français « Le Bon Coin » n'aurait pas été logique car l'histoire se déroule à Los Angeles et ce site n'existe pas là-bas. En outre, après mes recherches détaillées

⁹¹ « Craigslist ». In Wikipédia, l'encyclopédie libre, 19 juin 2019, <https://fr.wikipedia.org/wiki/Craigslist>

⁹² Ibidem.

sur la fréquence de recherche du site, j'en ai déduit que celui-ci n'était pas complètement méconnu de mon public cible.

Enfin, comme l'explique Michel Ballard, cette stratégie est également utilisée lorsque le contexte permet au lecteur de décoder le référent culturel. Dans ce cas-ci, même si certains lecteurs du public cible ne sont pas familiers avec Craigslist, le contexte permet de déduire qu'il s'agit d'un site d'annonces en ligne. En effet, dans une des bulles qui précèdent, la propriétaire dit « avec ce foutu internet ». De plus, la préposition « sur » est utilisée juste devant Craigslist, ce qui confirme au lecteur qu'il s'agit d'un site internet. Cette *realia* n'était pas d'une importance cruciale pour la compréhension de l'histoire mais produisait un effet humoristique important pour l'objectif du texte. Cet effet humoristique a pu être conservé grâce à cette stratégie.

2) Le report assorti d'une explication du sens

Même si le contexte peut aider à la compréhension des *realia*, celles-ci ont parfois besoin d'être explicitées soit en dehors du texte, soit directement dans le texte.

➤ La note

La note, placée en bas de page ou en fin d'ouvrage, permet de fournir des informations concernant un terme que le traducteur a jugé inconnu de son public cible. Certains la considèrent comme l'aveu d'un échec de traduction tandis que d'autres la considèrent comme le gage d'une traduction réussie⁹³. Je n'ai pas eu recours à cette stratégie car selon moi, des notes ne sont pas nécessaires dans un genre de texte comme *The Fix* où l'objectif est de divertir et de faire rire le lecteur. Les *realia* que j'ai conservées étaient assez compréhensibles.

➤ L'incrémentialisation

Michel Ballard explique que l'incrémentialisation est un procédé qui consiste à « introduire le contenu d'une note ou d'une forme de commentaire dans le texte à côté du nom propre⁹⁴ ». Cet ajout d'information sert à rendre le sens d'une *realia* plus transparent et donc plus compréhensible pour le lecteur. J'ai eu recours à cette stratégie à la page 46, dans la case visible dans l'illustration ci-dessous :

⁹³ SANCHEZ ORTIZ, María Teresa. « The Use of Footnotes in Literary Translation ». In *FORUM : Revue internationale d'interprétation et de traduction*, Vol. 13 (1), 2015, p. 111, <https://doi.org/10.1075/forum.13.1.06san>

⁹⁴ BALLARD, Michel. *Op. cit.*, p. 111.



The Fix tome 3, chapitre 10.

Dans le cartouche, Roy dit que même si le maire était dans une situation difficile, cela n'a pas gâché son diner chez Spago. Spago est le nom donné aux restaurants du chef américain Wolfgang Puck. Le plus célèbre d'entre eux se trouve à Los Angeles et plus précisément à Beverly Hills. Ce restaurant est considéré comme un restaurant pour stars dû à ses deux étoiles attribuées par le guide Michelin, à ses prix très élevés, et à sa situation géographique.

Spago est un restaurant connu par de nombreux Américains, mais seulement par très peu de francophones. Cette realia contient un ensemble de connotations culturelles présentes dans la culture source mais pas dans la culture cible. Lors de la traduction, j'ai précisé grâce à un simple ajout que le diner de Roy chez Spago était un diner deux étoiles. Le lecteur francophone comprend immédiatement que Spago est un restaurant grâce au contexte mais il ne comprend pas nécessairement que c'est un restaurant chic et cher. Cet élément est important car dans la planche qui précède, Roy se plaint de ne pas avoir assez d'argent et doit vendre le sex-toy d'Elaina afin de « joindre les deux bouts ». On le voit ensuite dépenser directement cet argent dans un restaurant deux étoiles hors de prix. Grâce à mon incrémentialisation, le public cible peut comprendre la touche humoristique que cela engendre et il peut encore mieux cerner la personnalité de Roy qui dépense tout son argent dès qu'il en a.

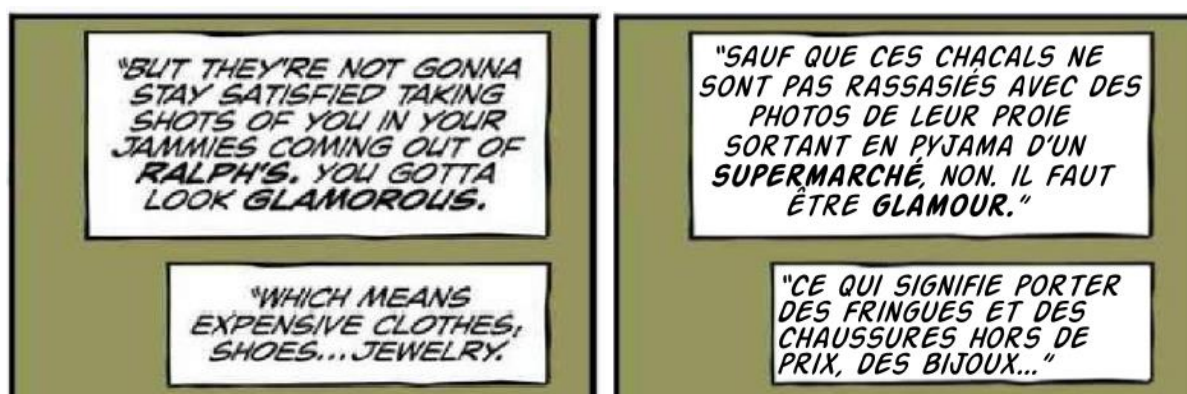
1.2. La priorité donnée au sens et à l'acclimatation

Dans la deuxième catégorie de stratégie de traduction des realia, on retrouve les stratégies qui demandent une naturalisation des realia. Comme expliqué dans la description de mon approche traductologique, j'ai opté pour une stratégie hybride mélangeant stratégie de naturalisation et stratégie d'exotisation. Certaines realia importantes pour l'histoire ou du moins, importantes pour l'objectif du livre, doivent parfois être adaptées lorsque le traducteur le juge nécessaire.

1) L'hyperonymisation

Cette stratégie consiste à « passer d'un référent culturel précis à un terme plus vague dans le texte cible⁹⁵ ». Pour un nom propre, le traducteur peut par exemple retourner à la catégorie des noms communs en utilisant un hyperonyme. Cette stratégie est utilisée lorsque le traducteur estime que les lecteurs du texte cible ne disposent pas de connaissances suffisantes de la culture source pour comprendre une telle *realia*. Cette solution est utilisée avec précaution en pesant le pour (compréhension facilitée) et le contre (perte de la couleur locale)⁹⁶.

J'ai eu recours à cette stratégie à la page 30 de ma traduction :



The Fix tome 3, chapitre 9.

Lors de la traduction, j'ai d'abord pensé que le terme *Ralph's* faisait référence au magasin de vêtement Ralph Lauren, ce qui n'était pas logique compte tenu du contexte. Après recherche, j'ai compris que *Ralph's* était une grande chaîne de supermarchés américaine dans le sud de la Californie. L'utilisation de ce magasin précis n'apporte pas de connotation humoristique ou autre. Il s'agit simplement d'un élément qui permet de rendre la fiction réelle.

J'ai décidé d'hyperonymiser cette *realia* en utilisant le terme « supermarché » car même si je suis conscient qu'en faisant cela la bande dessinée perd de son exotisme, le contexte ne permet pas au lecteur de comprendre que *Ralph's* est un supermarché. Malgré la faible importance de cette *realia* dans l'histoire, elle risque de troubler le lecteur. J'ai longtemps hésité à remplacer *Ralph's* par un supermarché plus connu du public francophone tel que *Walmart* afin de conserver un élément propre à la culture américaine. Cependant, les éléments culturels sont déjà nombreux (paratexte parfois conservé, onomatopées conservées, plusieurs *realia* non adaptées).

⁹⁵ WECKSTEEN, Corinne, LEFEBVRE-SCODELLER, Cindy, MARIAULE, Mickaël. *La traduction anglais-français : manuel de traductologie pratique : corrigés en ligne*, Louvain-la-Neuve, De Boeck, 2015, p. 73.

⁹⁶ *Ibidem*.

J'ai également eu recours à cette stratégie à la page 86 :



The Fix tome 3, chapitre 12.

NPR (*National Public Radio*) est le principal réseau de radiodiffusion des États-Unis. Cette radio n'est présente qu'aux États-Unis et a donc peu de chance d'être connue des lecteurs francophones. Cette realia est importante pour l'objectif du livre car elle ajoute une touche humoristique. Roy laisse Bretzel dans la voiture avec les fenêtres fermées mais ne voit aucun problème à cela puisqu'il a laissé la radio allumée pour divertir le chien. Une simple hyperonymisation permettait de rendre cette touche humoristique compréhensible.

2) L'utilisation d'un équivalent culturel de la langue d'arrivée

Cette solution consiste à utiliser une réalité appartenant à la culture d'arrivée et est nécessaire quand la realia présente dans le texte source n'est pas compréhensible pour la majeure partie du public cible. Michel Ballard explique qu'avec cette technique existe le risque de « procéder à un brouillage du repérage du texte par rapport à sa culture d'origine⁹⁷ ».

Je n'ai pas eu recours à cette stratégie dans ma traduction car même si je mélange régulièrement stratégie d'exotisation et stratégie de naturalisation, l'adaptation culturelle constitue selon moi un trop grand pas vers la naturalisation. J'ai préféré rester entre les deux stratégies en gardant au maximum les realia propres à la culture américaine lorsque c'était possible et en les rendant plus compréhensibles lorsque ce n'était pas le cas, sans pour autant les adapter complètement.

⁹⁷ BALLARD, Michel. *Op. cit.*, p. 117.

2. Tutoiement ou vouvoiement

Lors de la traduction de *The Fix*, j'ai été confronté à plusieurs reprises à la problématique de la traduction du *you*. En effet, l'anglais ne possède qu'un seul pronom d'adresse tandis que le français en possède deux : « tu » et « vous ». Il a fallu par conséquent se poser la question de savoir comment les personnages s'adressent la parole lors de leurs échanges. Dans son article « Traduire la bande dessinée », Thierry Groensteen cite d'ailleurs cette difficulté parmi une des plus coriaces pour un traducteur⁹⁸.

Pour un locuteur francophone, le fait de vouvoyer ou de tutoyer est généralement intuitif. Il existe cependant quelques règles d'usage afin d'avoir une idée plus claire sur la question.

Le Petit Robert définit l'action de vouvoyer comme le fait de « s'adresser à quelqu'un en employant la deuxième personne du pluriel⁹⁹ », et l'oppose à l'acte de tutoyer, défini comme le fait de « s'adresser à quelqu'un en employant la deuxième personne du singulier (te, toi, ton, tu)¹⁰⁰. »

Selon *Le Petit Robert*, « on vouvoie normalement les inconnus, ses supérieurs, et toutes les personnes avec qui on n'a pas de liens étroits¹⁰¹. » *Le Bon Usage* ajoute que le vouvoiement est également utilisé lorsque l'on s'adresse à une personne à qui l'on doit le respect¹⁰².

En ce qui concerne le tutoiement, « en règle générale, on tutoie de nos jours les personnes auxquelles on est uni par des liens étroits de parenté, d'amitié ou de camaraderie¹⁰³. » *Le Petit Robert* explique qu'il existe également un tutoiement de classe, un tutoiement de supérieur à inférieur, et un tutoiement injurieux (de mépris, de colère)¹⁰⁴.

Ces règles ne sont cependant pas toujours valables car la question de savoir quand tutoyer et quand vouvoyer dépend de plusieurs facteurs. En effet, comme l'explique Xiaomin Meng, « le choix du vouvoiement ou du tutoiement peut dépendre de facteurs “internes” (relation des interlocuteurs, âge, statut social) et “externes” (lieu de la rencontre, situation de communication)¹⁰⁵. »

⁹⁸ GROENSTEEN, Thierry. *Op. cit.*

⁹⁹ « Vouvoir ». In *Le Petit Robert de la langue française*, Paris, Le Robert, 2018, p. 2119.

¹⁰⁰ « Tutoyer ». In *Le Petit Robert de la langue française*, Paris, Le Robert, 2018, p. 2041.

¹⁰¹ *Idem*, p. 2119.

¹⁰² GREVISSE, Maurice, GOOSSE, André. *Le Bon usage : Grammaire française*, Bruxelles, De Boeck, 2008, p. 837.

¹⁰³ « Tutoyer ». In *Le Petit Robert de la langue française*, Paris, Le Robert, 2018, p. 2041.

¹⁰⁴ *Ibidem*.

¹⁰⁵ MENG, Xiaomin. « Compétence en vouvoiement et en tutoiement dans la communication exolingue pour le français ». In *Synergies Chine*, Vol. 7, 2012, p. 163, https://gerflint.fr/Base/Chine7/meng_xiaomin.pdf

Ces facteurs énoncés constituent le contexte de communication, élément primordial lors du choix entre le « tu » et le « vous ». Le message que l'on veut faire passer est également très important. Il est possible de faire passer de la colère, de l'ironie, du respect, de l'humour et bien plus par le simple choix du pronom d'adresse.

J'ai sélectionné quatre échanges entre personnages durant lesquels j'ai dû me poser la question du pronom à utiliser :

➤ Roy et Sheryl

Dans les deux premiers tomes déjà traduits, Roy et Sheryl se vouvoient :



The Fix tome 1, chapitre 2.



The Fix tome 2, chapitre 5.

Dans la traduction du troisième tome, j'ai logiquement décidé de conserver ce vouvoiement. Je ne l'ai cependant pas conservé par simple souci de continuité de traduction, mais également car la relation entre Roy et Sheryl constitue un des éléments humoristiques principaux dans *The Fix*. Ces deux personnages utilisent un registre familier et bien souvent vulgaire pendant leurs échanges. Sheryl insulte Roy à plusieurs reprises tandis que Roy se montre condescendant à son égard et fait de nombreuses remarques sexistes.

Dû à la façon dont ils s'adressent la parole, la logique voudrait peut-être qu'ils se tutoient, mais selon moi le vouvoiement utilisé rajoute un côté humoristique et décalé à l'histoire. L'humour est bien entendu quelque chose de subjectif et ce qui fait rire une personne ne fait pas nécessairement rire une autre. Je pense cependant que le vouvoiement permet parfaitement de respecter mon skopos et d'amuser le lecteur autant que la version anglaise.

Le vouvoiement est en contraste complet avec la manière avec laquelle ces personnages s'adressent la parole. Le tutoiement pourrait laisser penser que Sheryl et Roy sont assez proches l'un de l'autre et qu'ils n'ont pas vraiment de respect l'un envers l'autre. Le vouvoiement, par

contre, montre qu'il existe une certaine distance entre les deux, ce qui ne les empêche pas d'utiliser le registre familier/vulgaire.

➤ Roy et Mémé l'obsédée

Au début du tome 3, Roy fait la rencontre de « Mémé l'obsédée », gérante de la maison close et ancienne star de la télévision. Il était logique que Roy la vouvoie car c'est une personne qu'il admire. Elle est également plus âgée que lui. Pour ces deux raisons, il la traite avec déférence et le montre par le vouvoiement.

Concernant Mémé l'obsédée vis-à-vis de Roy, j'avais dans un premier temps décidé qu'elle le tutoie, notamment à cause de son langage assez familier et dû au fait qu'elle soit plus âgée que lui. Elle utilise également de nombreux termes d'adresse plutôt familiers comme *honey* ou *darling*. Cependant, après relecture et sous les conseils de Valérie Bada, ma promotrice, et de Christophe Dony, mon copromoteur, j'ai finalement opté pour le vouvoiement. Selon Christophe Dony, « le vouvoiement [a] pour avantage de donner plus d'amplitude au personnage. Elle gère aussi une maison close (elle a donc un certain statut) et a un air tout de même mystérieux, voire manipulateur¹⁰⁶. »

En effet, le vouvoiement rajoute un côté un peu chic à cette dame alors que le tutoiement l'aurait peut-être fait paraître irrespectueuse et impolie. Le vouvoiement est également une bonne solution pour accentuer son côté mystérieux et manipulateur. Même si rien n'est révélé dans l'histoire, cette dame pourrait être liée à la mort d'Elaina, raison pour laquelle elle souhaite mettre fin aux jours de Roy, l'enquêteur de cette affaire. Grâce à ses belles paroles, elle arrive à mettre Roy dans sa poche et à lui tendre un piège.

Concernant les termes d'adresse *honey* et *darling*, je les ai traités de deux façons différentes : soit en les traduisant par « mon cher » afin de venir renforcer le vouvoiement et la déférence, soit en les omettant afin de garder un texte naturel et d'éviter la répétition :

p. 27

Oh, **honey**, no... I gave these knees a rest a long time back...

Si seulement... Cela fait bien longtemps que mes vieux genoux sont au repos.

¹⁰⁶ DONY, Christophe. E-mail à Simon Henet, 26 novembre 2018.

Trust me **honey**, whorin's about the least degrading thing an actress has to do in this town.

Oh croyez-moi, **mon cher**, se prostituer est une des choses les moins dégradantes pour une actrice dans cette ville.

De plus, comme pour la relation entre Roy et Sheryl, le vouvoiement entre Roy et Mémé l'obsédée rajoute selon moi un côté humoristique à l'histoire dû au langage parfois très familier que les personnages utilisent tout en continuant à s'adresser la parole avec le pronom d'adresse de politesse.

➤ Mac et Deal

Les échanges entre Mac et Deal ont demandé une réflexion plus poussée que les autres. Dans le tome 2 traduit par Yann Graf, Deal tutoie Mac tandis que Mac vouvoie Deal. Comme expliqué dans la définition du *Petit Robert*, ce vouvoiement est lié à la hiérarchie (inférieur à supérieur) et à la distance (c'est la première fois qu'ils se rencontrent). De son côté, Deal tutoie Mac notamment à cause de la hiérarchie (supérieur à inférieur) mais aussi dû au fait que Deal a une figure plutôt paternelle. Il explique à Mac qu'il est là pour l'aider et qu'il agit en tant qu'intermédiaire entre Josh et lui. Deal essaye de gagner la confiance de Mac et le fait notamment grâce à ce tutoiement :



The Fix tome 2, chapitre 7.

Dans le troisième tome, à partir de la page 49, lorsque Mac veut se venger de Deal après que celui-ci a essayé de les éliminer lui et Bretzel, j'ai décidé que Mac devait tutoyer Deal :



The Fix tome 3, chapitre 10.

Comme décrit dans la définition du *Petit Robert*, il existe un tutoiement injurieux (un tutoiement de mépris, de colère). Cette tendance à tutoyer lorsque l'interlocuteur est en colère est confirmée par Bert Peeters dans son article « Tu ou vous ? », dans lequel il explique :

L'usage marqué et momentané du tutoiement s'observe aussi dans des situations conflictuelles. Le tutoiement, dans ces situations-là, trahit souvent un désir d'insulter celui à qui on s'adresse, par exemple dans les bagarres de rue, les manifestations, ou bien les propos furieux qu'échangent les automobilistes sur la voie publique (l'une des manifestations de la soi-disant « rage au volant »). Puisque ceux qui s'affrontent ne se connaissent pas, on s'attend peut-être au vouvoiement ; cependant, le tutoiement que l'on observe exprime le mépris que les parties en présence ont l'une pour l'autre¹⁰⁷.

Dans le cas présent, les interlocuteurs se connaissent mais Mac avait l'habitude de vouvoyer Deal. Mac est particulièrement énervé contre ce dernier et souhaite se venger à tout prix. Le mépris et la colère lui font changer de pronom d'adresse et de registre de langue. Lors de sa première rencontre avec Deal dans le tome deux, Mac utilisait un registre courant tandis qu'ici il utilise un registre familier, voire vulgaire :

p. 49 :

You fucking serious?!!

Tu te fous de ma gueule ?!!

p. 49 :

You're goddamn right I do, pal... I'm here for some payback! **You** tried to kill my dog!!

Et ouais mon pote. Je suis venu me venger. **T' essayé de buter mon chien !**

¹⁰⁷ PEETERS, Bert. « Tu ou vous ? ». In *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*, Vol. 114 (1), 2004, p. 8, <https://www.vlrom.be/pdf/043tuvous.pdf>

Un vouvoisement n'aurait pas été représentatif de l'énervement de Mac, raison pour laquelle j'ai opté pour le tutoiement.

➤ Josh et Deal

Dans les deux tomes déjà traduits, on ne voit pas ces deux personnages s'adresser la parole. On peut les voir communiquer l'un avec l'autre pour la première fois dans le chapitre 11 à la page 73 :



The Fix tome 3, chapitre 11.

Selon le critère de hiérarchie énoncé dans la définition du *Petit Robert* ainsi que selon les échanges entre Mac et Deal, il aurait été logique que Josh tutoie Deal (supérieur à inférieur) et que Deal vouvoie Josh (inférieur à supérieur). Mon premier réflexe a cependant été de les faire se vouvoyer. Malgré son côté psychopathe, Josh est un personnage très poli avec un vocabulaire généralement plutôt élaboré. Dans les deux premiers tomes français, il vouvoie d'ailleurs Sheryl qui est pourtant inférieure à lui sur le plan hiérarchique.

Cependant, nous avons vu précédemment dans ce travail l'importance de considérer le livre comme un tout et non chaque planche individuellement grâce à la citation de Frederico Zanettin selon qui « each page should be interpreted in the sequential context of the page(s) preceding and following¹⁰⁸. » Dans le chapitre 12, à la page 83, il est possible de voir Josh et Deal s'adresser la parole une nouvelle fois, cette fois-ci dans des termes.

Grâce cette séquence du dernier chapitre, j'ai décidé qu'ils allaient se tutoyer. Comme l'explique Xiaomin Meng dans son article cité précédemment, le choix entre « tu » et « vous » peut dépendre de facteurs internes comme la relation entre interlocuteurs et de facteurs externes comme le lieu de la rencontre et la situation de communication. Le fait que Josh et Deal aillent

¹⁰⁸ ZANETTIN, Frederico. *Op. cit.*, p. 17.

dans des thermes ensemble et aillent même jusqu'à partager un moment relaxant comme un massage laisse penser qu'ils sont proches, raison pour laquelle ils se tutoient. Ce ne sont pas les règles d'usage ici qui aident à opter pour un choix mais le contexte de communication.



The Fix tome 3, chapitre 12.

V. CONCLUSION

Avant de me lancer dans ce travail, j'étais loin de m'imaginer les nombreuses difficultés auxquelles j'allais devoir faire face. Au fur et à mesure de ma traduction, je me suis en effet rendu compte que traduire une bande dessinée était un exercice particulièrement ardu mais plaisant lors duquel il est nécessaire de prendre en compte tant le visuel que le textuel. Comme nous l'avons vu tout au long de ce travail, la difficulté de la traduction de la bande dessinée ne réside pas seulement dans le texte, mais également dans les images et dans le rapport que celles-ci entretiennent avec le texte. La contrainte spatiale est également une difficulté de taille pour le traducteur même si celle-ci s'est considérablement allégée avec l'avènement du lettrage informatique. Le format, même si le traducteur n'a généralement pas son mot à dire, mérite aussi réflexion afin de plaire à un large public. Durant toute ma traduction, j'ai dû constamment me poser la question de comment traduire le paratexte linguistique et les *realia*. La question du tutoiement et du vouvoiement était également loin d'être aisée et m'a demandé de nombreuses réflexions.

En plus de me permettre d'aborder un sujet qui me passionne depuis mon enfance, ce travail m'a donné l'occasion de découvrir la bande dessinée sous un autre œil que celui de simple lecteur. Durant mes nombreuses recherches d'informations, j'ai beaucoup appris concernant ce médium considéré comme le neuvième art, tant sur son histoire que sa conception.

Durant ce travail, j'ai également pu développer de nombreuses compétences et techniques de traduction qui m'étaient jusqu'alors inconnues. Outre les techniques de traduction propres à la bande dessinée, j'ai pu développer des techniques propres à la traduction de l'humour ou encore de l'oralité, thèmes sur lesquels je n'avais jamais eu l'occasion de travailler durant mes études.

Enfin, ce travail m'a également donné l'opportunité de comparer et d'analyser des traductions existantes et leur version originale avec un regard critique. En effet, pour mener à bien ma traduction, il était nécessaire de prendre en compte les deux premiers tomes déjà traduits. J'ai donc appris à travailler dans la continuité d'un traducteur tout en prenant une certaine distance avec celui-ci lorsqu'il me semblait que ses choix n'étaient pas les meilleurs. La traduction officielle de ce troisième tome est prévue pour l'année 2020, j'ai déjà hâte de comparer ma version avec celle de Yann Graf.

VI. BIBLIOGRAPHIE

Sources primaires

SPENCER, Nick, LIEBER, Steve. *The Fix Volume 1: Where Beagles Dare*, Image Comics, 2016, 128 p.

SPENCER, Nick, LIEBER, Steve. *The Fix Volume 2: Laws, Flaws, and Paw*, Image Comics, 2017, 104 p.

SPENCER, Nick, LIEBER, Steve. *The Fix Volume 3: Deal of Fortune*, Image Comics, 2018, 104 p.

SPENCER, Nick, LIEBER, Steve. *The Fix tome 1 : De l'or pour les banques*, traduction de Yann Graf, Urban Comics Editions, 2018, 136 p.

SPENCER, Nick, LIEBER, Steve. *The Fix tome 2 : Chienne de vie*, traduction de Yann Graf, Urban Comics Editions, 2019, 112 p.

Articles et chapitres de livre

BALLARD, Michel. « Les stratégies de traduction des désignateurs de référents culturels ». In BALLARD, Michel. *La Traduction, contact de langues et de cultures (1)*, Arras, Artois Presses Université, 2005, p. 125-151.

BOBADILLA-PÉREZ, Maria. « Relevance and Complexities of Translating Titles of Literary and Filmic Works ». In *Huarte de San Juan. Filología y didáctica de la lengua*, Vol. 9, 2007, p. 117-124, https://academica-e.unavarra.es/bitstream/handle/2454/9323/HSJ_Filolog%C3%ADa_09_2007_Relevance.pdf?sequence=1&isAllowed=y (page consultée le 3 juillet 2019).

CASTILLO CAÑELLAS, Daniel. « El discurso de los tebeos y su traducción ». In *Tebeosfera*, Vol. 1, 2002, p. 1-35, <https://www.tebeosfera.com/1/Documento/Articulo/Academico/01/tebeostraduccion.pdf> (page consultée le 20 juillet 2019).

COCHRANE, Guylaine. « Le foisonnement, phénomène complexe ». In *TTR : Traduction, Terminologie, Rédaction*, Vol. 8 (2), 1995, p. 175-193, <https://doi.org/10.7202/037222ar> (page consultée le 17 juillet 2019).

- DE BIASI, Pierre-Marc, VIGIER, Luc. « Petit glossaire de la BD ». In *Genesis*, Vol. 43, 2016, p. 133-145, <http://journals.openedition.org/genesis/1716> (page consultée le 11 août 2019).
- DURIEUX, Christine. « Le foisonnement en traduction technique d'anglais en français ». In *Meta*, Vol. 35 (1), 1990, p. 55-60, <https://doi.org/10.7202/002689ar> (page consultée le 15 juin 2019).
- KAINDL, Klaus. « Thump, Whizz, Poom: A Framework for the Study of Comics under Translation ». In *Target*, Vol. 11 (2), 1999, p. 263-288, <https://doi.org/10.1075/target.11.2.05kai> (page consultée le 29 juin 2019).
- KRAJEWSKI, Pascal. « La quadrature de la bande dessinée ». In *Appareil*, Vol. 17, 2016, p. 1- 29, <https://journals.openedition.org/appareil/2328> (page consultée le 19 juin 2019).
- LADMIRAL, Jean-René. « Sourciers et ciblistes ». In *Revue d'esthétique*, Vol. 12, 1986, p. 33- 42.
- LAVAUULT-OLLEON, Élisabeth. « Le *skopos* comme stratégie de déblocage : dialecte et scotticité dans *Sunset Song* de Lewis Grassie Gibbon ». In *Meta*, Vol. 51 (3), 2006, p. 504-523, <https://doi.org/10.7202/013555ar> (page consultée le 25 juillet 2019).
- MAO, Catherine. « L'œil et l'oreille dans *Faire semblant c'est mentir* de Dominique Goblet. D'un faire-semblant sonore à une esthétique sonore ». In *Images Re-vues - Histoire, anthropologie et théorie de l'art*, Vol. 7, 2009, p. 1-17, <https://journals.openedition.org/imagesrevues/434> (page consultée le 5 juillet 2019).
- MARKSTEIN, Elisabeth. « Realia ». In SNELL-HORNBY, Mary, HONIG, Hans, KUSSMAUL, Paus, *et al. Handbuch Translation*, Tübingen, Stauffenburg Verlag, 1999, p. 288-291.
- MENG, Xiaomin. « Compétence en vouvoiement et en tutoiement dans la communication exolingue pour le français ». In *Synergies Chine*, Vol. 7, 2012, p. 161-167, https://gerflint.fr/Base/Chine7/meng_xiaomin.pdf (page consultée le 18 juillet 2019).
- PEETERS, Bert. « Tu ou vous ? ». In *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*, Vol. 114 (1), 2004, p. 1-17, <https://www.vlrom.be/pdf/043tuvous.pdf> (page consultée le 30 juillet 2019).
- SANCHEZ ORTIZ, María Teresa. « The Use of Footnotes in Literary Translation ». In *FORUM : Revue internationale d'interprétation et de traduction*, Vol. 13 (1), 2015, p. 111-129, <https://doi.org/10.1075/forum.13.1.06san> (page consultée le 25 juillet 2019).

SIERRA SORIANO, Ascension. « L'interjection dans la BD : réflexions sur sa traduction ». In *Meta*, Vol. 44 (4), 1999, p. 582-603, <https://doi.org/10.7202/004143ar> (page consultée le 10 juillet 2019).

TARAN, Tatiana. « Problems in the Translation of Comics and Cartoons ». In *Analele Științifice*, Vol. 3, 2014, p. 90-101, https://ibn.idsi.md/sites/default/files/imag_file/90_100_Problems%20in%20the%20translation%20of%20comics%20and%20cartoons.pdf (page consultée le 4 juillet 2019).

YABLONSKY, Milena. « Text and Image in Translation ». In *CLEaR*, Vol. 3 (2), 2016, p. 40-51, <https://www.degruyter.com/downloadpdf/j/clear.2016.3.issue-2/clear-2016-0013/clear-2016-0013.pdf> (page consultée le 27 juillet 2019).

Articles de journaux

Belga News. « Pas de consigne au sein du gouvernement fédéral pour dire Daech au lieu d'Etat islamique ». In *RTBF*, 3 décembre 2015, https://www.rtbf.be/info/belgique/detail_pas-de-consigne-au-sein-du-gouvernement-federal-pour-dire-daech-au-lieu-d-etat-islamique?id=9154936 (page consultée le 10 août 2019).

CAILLET, Romain, cité dans COGNE, Gaël. « Comment faut-il appeler les jihadistes en Irak ? ». In *Franceinfo*, 11 septembre 2014, https://www.francetvinfo.fr/monde/proche-orient/offensive-jihadiste-en-irak/comment-faut-il-appeler-les-jihadistes-en-irak_690531.html (page consultée le 27 juillet 2019).

Rédaction du Monde.fr. « Comment désigner l'État islamique ? ». In *Le Monde*, 30 juin 2015, https://www.lemonde.fr/big-browser/article/2015/06/30/comment-designer-l-etat-islamique_5991315_4832693.html (page consultée le 27 juillet 2019).

Comptes rendus de conférences

BERNEZ, Marie-Odile. *Fusion des sens : la synesthésie dans le texte et l'image*, Dijon, Université de Bourgogne, 2014, <https://graphique.hypotheses.org/118> (page consultée le 29 juillet 2019).

Dictionnaires

Collins Online Dictionary, <https://www.collinsdictionary.com/> (page consultée le 29 juillet 2019)

Crisco – Dictionnaire des synonymes, <http://crisco.unicaen.fr/des/> (page consultée le 10 août 2019)

Le Petit Robert de la langue française, Paris, Éditions Le Robert, 2018.

Merriam-Webster, <https://www.merriam-webster.com/> (page consultée le 16 juillet 2019)

Oxford Advanced Learner's Dictionary, Oxford, Oxford University Press, 1989.

WordReference, <https://www.wordreference.com/fr/> (page consultée le 6 août 2019)

Monographies

BALLARD, Michel. *Le nom propre en traduction : anglais - français*, Paris, Éditions Ophrys, 2001, 231 p.

CHAPMAN, Raymond. *The Treatment of Sounds in Language and Literature*, London, Blackwell, 1984, 262 p.

COONEY, Daniel, WICKY, Jérôme. *Concevoir et réaliser une BD : toutes les étapes de l'écriture à la diffusion*, Paris, Eyrolles, 2014, p. 135.

GABILLIET, Jean-Paul. *Des comics et des hommes : Histoire culturelle des comic books aux États-Unis*, Nantes, Éditions du Temps, 2005, 478 p., <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01735663/document> (page consultée le 5 août 2019).

GENETTE, Gérard. *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil, 1972, 288 p.

GREVISSE, Maurice, GOOSSE, André. *Le Bon usage : Grammaire française*, Bruxelles, De Boeck, 2008, 1600 p.

REIß, Katharina, VERMEER Hans J. *Towards a General Theory of Translational Action: Skopos Theory Explained*, New York, Routledge, 2014, 240 p.

VENUTI, Lawrence. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, New York, Routledge, 1995, 324 p.

VINAY, Jean-Paul, DARBELNET, Jean. *Stylistique comparée du français et de l'anglais : méthode de traduction*, Paris, Didier, 1972, 332 p.

WECKSTEEN, Corinne, LEFEBVRE-SCODELLER, Cindy, MARIAULE, Mickaël. *La traduction anglais-français : manuel de traductologie pratique : corrigés en ligne*, Louvain-la-Neuve, De Boeck, 2015, 252 p.

ZANETTIN, Frederico. *Comics in Translation*, Manchester, Saint-Jerome Publishing, 2008, 352 p.

Articles consultés dans cet ouvrage :

- CELOTTI, Nadine. « The Translator of Comics as a Semiotic Investigator », p. 33-49.
- ROTA, Valerio. « Aspects of Adaptation: The Translation of Comics », p. 79-98.
- VALERO GARCÉS, Carmen. « Onomatopoeia and Unarticulated Language in the Translation and Production of Comic Books: A Case Study: Comic Books in Spanish », p. 237-250.
- ZANETTIN, Frederico. « Comics in Translation: An Overview », p. 1-32.

Notes de cours

LETAWÉ, Céline. *Théorie et pratique de la traduction de l'allemand vers le français I*, Université de Liège, Liège, 2017, document non publié.

Sites internet

« Comic Book Grammar & Tradition ». In Blambot.com, <https://blambot.com/pages/comic-book-grammar-tradition> (page consultée le 15 juillet 2019).

Expressio, <http://www.expressio.fr/> (page consultée le 25 juillet 2019).

Petit lexique de la bande dessinée, <http://rosa-parks-col.spip.ac-rouen.fr/IMG/pdf/1lexiquebd.pdf> (page consultée le 1 août 2019).

Groensteen, Thierry. « Traduire la bande dessinée ». In *neuvièmeart 2.0*, 2010, <http://neuviemeart.citebd.org/spip.php?article278> (page consultée le 5 août 2019).

Wikipédia, l'encyclopédie libre, <https://www.wikipedia.org/>

Vidéos

ActuaBD. « Batman à Angoulême et DC Comics en France : entretien avec Yann Graf (Urban Comics) ». In *YouTube*, 16 janvier 2019, <https://www.youtube.com/watch?v=7rXqsyoy3-4> (page consultée le 5 juin 2019).

ROSHELL, John. « Lettering Comic Books with Illustrator ». In *LinkedIn Learning*, 1 décembre 2016, <https://www.lynda.com/Illustrator-tutorials/Lettering-Comic-Books-Illustrator/429034-2.html> (page consultée le 4 juillet 2019).

Saturday Night Live. « Cold Opening: Homeland Security - Saturday Night Live ». In *YouTube*, 29 août 2013, <https://www.youtube.com/watch?v=dwYtFt4agqo> (page consultée le 22 juillet 2019).

