

Traduction commentée de l'album de bande dessinée espagnole El nuevo cate

Auteur : Fombona y Fernandez, Diego

Promoteur(s) : Willson, Patricia

Faculté : Faculté de Philosophie et Lettres

Diplôme : Master en traduction, à finalité spécialisée

Année académique : 2020-2021

URI/URL : <http://hdl.handle.net/2268.2/13702>

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 de l'album de bande dessinée
espagnole *El nuevo cate*

Travail de fin d'études présenté par Diego Fombona y Fernandez en vue de l'obtention du
diplôme de master en traduction à finalité

Promotrice : Madame Patricia WILLSON

Copromotrice : Madame Anne DEBRAS

Année académique 2020-2021

REMERCIEMENTS

Je tiens à adresser tout d'abord mes remerciements à mes promotrices, madame Patricia Willson et madame Anne Debras, qui ont accepté de m'encadrer lors de ce travail. Les judicieux conseils qu'elles m'ont prodigués et leurs commentaires ont été d'une aide précieuse.

Je remercie également tous les professeurs ainsi que toutes les personnes extérieures à l'université qui par leurs paroles, leurs écrits, leurs suggestions et leurs critiques ont guidé mes réflexions et ont accepté de répondre à mes questions durant mes recherches.

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

TABLE DES MATIÈRES

| | | |
|--------------------|--|------------|
| <i>I.</i> | <i>Introduction</i> | 7 |
| <i>II.</i> | <i>Présentation de l'ouvrage</i> | 9 |
| A. | Mortadelo y Filemón | 9 |
| B. | El nuevo cate | 9 |
| <i>III.</i> | <i>Traduction</i> | 13 |
| <i>IV.</i> | <i>Commentaires</i> | 60 |
| A. | La traduction de bande dessinée | 62 |
| 1. | La relation entre le texte et l'image..... | 63 |
| 2. | Les messages verbaux | 67 |
| 2.1. | Le titre | 67 |
| 2.2. | Les phylactères..... | 71 |
| 2.3. | Les cartouches..... | 71 |
| 2.4. | Les inscriptions | 72 |
| 3. | Les onomatopées | 79 |
| 4. | La contrainte spatiale | 84 |
| B. | Commentaires propres à <i>El nuevo cate</i> | 88 |
| 1. | La traduction de l'humour..... | 88 |
| 1.1. | Analyse traductologique des jeux de mots..... | 89 |
| 2. | La traduction des références culturelles | 95 |
| <i>V.</i> | <i>Conclusion</i> | 102 |
| <i>VI.</i> | <i>Bibliographie</i> | 105 |

I. INTRODUCTION

D'aussi loin que je me souviens, j'ai toujours eu une bande dessinée dans les mains. J'ai fait mes premiers pas dans le monde de la lecture avec des magazines tels que *Mickey Parade Géant*, *Super Picsou Géant* en passant par *Le Journal de Mickey* sans oublier le journal *Spirou*. Les grands classiques de la bande dessinée franco-belge ont également trouvé leur chemin jusqu'à moi sous forme d'album et je m'en voudrais de ne pas citer *Les aventures de Tintin* et *Les Schtroumpfs* dont je dévorais chaque page.

Au cours de mes études, c'est en première année de master que j'ai pour la première fois réellement été confronté à la traduction d'un ouvrage dans un format proche de celui de la bande dessinée : des extraits de romans graphiques sur les vies de Graciela Iturbide et de Juan Rulfo. Les enjeux, contraintes et spécificités inhérentes à ce type de production m'avaient beaucoup plu et j'avais pris un grand plaisir à travailler dessus.

Ces aperçus de la traduction de bande dessinée ont eu lieu alors que les recherches de sujet de travail de fin d'étude battaient leur plein sans que je trouve mon bonheur. Je me suis dès lors tout naturellement mis en recherche d'ouvrages de ce genre à traduire et *Mortadel et Filémon* s'est rapidement imposé comme une évidence. En effet, j'ai connu cette série pour la première fois étant enfant, lors de mes nombreuses vacances passées en Espagne, époque à laquelle je parcourais les pages des rééditions des albums *Seul 88* et *¡Silencio, se rueda!* Sans pour autant saisir toutes les subtilités des histoires ni comprendre tous les phylactères. Je savais que j'allais trouver dans cette série de nombreux défis de traduction à relever et que j'allais aimer travailler sur ce qui fut mon premier contact avec la bande dessinée espagnole.

Cette série suit les péripéties rocambolesques de Mortadel et Filémon, deux agents secrets de la TIA, une organisation parodiant la CIA. L'humour de situation allié aux jeux de mots et aux références culturelles font de cette série une des plus connues et reconnues de l'autre côté des Pyrénées.

Le présent travail se compose de quatre parties. Dans un premier temps, je présenterai la bande dessinée *Mortadelo y Filemón* et je situerai le tome choisi dans la chronologie de la série. La partie suivante sera composée de la version originale en espagnol de l'album ainsi que ma traduction par planches interposées. La troisième partie sera réservée à mes commentaires. J'y présenterai ma démarche et aborderai les problèmes posés par la traduction de toute bande dessinée ainsi que les difficultés propres à celle que j'ai choisie. Les

commentaires seront assortis d'exemples issus de ma traduction et j'expliquerai les solutions que j'ai mises en œuvre pour résoudre les défis que j'ai dû surmonter. Dans la conclusion, je reprendrai les grandes idées exposées dans le présent travail et apporterai une réflexion sur ce dernier.

II. PRÉSENTATION DE L'OUVRAGE

A. MORTADELO Y FILEMÓN

Mortadel et Filémon (*Mortadelo y Filemón* en espagnol) est une série de bande dessinée humoristique créée par Francisco Ibañez en 1958. Au fil des ans, la série est devenue un classique et fait désormais partie intégrante de la culture populaire espagnole en raison de son succès et de sa longévité.

Bien que *Mortadel et Filémon* soit son œuvre la plus connue, Francisco Ibañez est un auteur prolifique. Il est notamment à l'origine d'autres publications telles que *Rompetechos* et *13, Rue del Percebe* qui, bien qu'elles n'aient pas connu un succès comparable à celui du duo d'agents secrets, ont néanmoins marqué les esprits de nombreux espagnols. Le personnage de Rompetechos est d'ailleurs un des préférés de l'auteur qui le fera apparaître dans d'autres séries. Au long de sa carrière, Francisco Ibañez fut le récipiendaire de divers prix et distinctions tels que le Grand prix du Salon international de la bande dessinée de Barcelone en 1994 et la médaille d'or du mérite des beaux-arts en 2002, décernée par le ministère de l'Éducation, de la Culture et des Sports.

Depuis les années 60 jusqu'à nos jours, *Mortadel et Filémon* a connu diverses adaptations en dessin animé, jeux vidéos et même en longs-métrages, dont certains en prises de vues réelles et un autre, plus récent, entièrement réalisé en animations 3D.

B. EL NUEVO CATE

J'ai commencé par éplucher plusieurs titres afin de choisir un album dont une traduction en langue française en 2021 aurait une certaine pertinence et qui présenterait également des problèmes de traduction intéressants à traiter en plus de ceux inhérents à la bande dessinée.

Mon choix s'est porté sur *El nuevo cate*, publié pour la première fois comme une histoire à suivre dans plusieurs numéros du magazine *Super Mortadelo* en 1993 avant de connaître une publication sous forme d'album au sein des collections *Magos del humor* et *Colección Olé*.

Depuis sa création en 1958, la série a évolué avec son temps tout en gardant ce qui fait sa particularité. Le public cible des débuts à grandi et les histoires de Mortadel et Filémon ont petit à petit vu leur lectorat être composé non plus uniquement d'enfants, à qui les bandes

dessinées étaient originellement destinées, mais également d'adultes qui continuaient à prendre plaisir à suivre ces personnages de leur enfance. Le ton s'est donc adapté pour finir par proposer, après quelques dizaines d'années, un double niveau de lecture : d'une part les gags, situations cocasses et jeux de mots qui vont faire rire les enfants, et de l'autre les caricatures de personnalités politiques et critiques de la société en filigrane que seuls les adultes décèleront¹. C'est dans ce cadre d'un jeu sur plusieurs niveaux de lecture que s'inscrit *El nuevo cate*, paru dans les années 90.

Le thème principal abordé par *El nuevo cate* est celui de la religion. L'intrigue tourne en effet autour de la décadence et de l'impiété qui gangrèneraient l'organisation de la T.I.A. et auxquels une succession de représentants de l'Église catholique va tenter de remédier de diverses manières. Certains feront du zèle et appliqueront les règles au pied de la lettre en dépit du bon sens et en viendront à se laisser aveugler par leur convictions tandis que d'autres plieront leur interprétation de la religion à leur propres biais.

Si proposer une histoire humoristique sur fond de critiques au clergé catholique pouvait sembler opportun dans la société espagnole de la fin du siècle passé, il est légitime de questionner la pertinence d'une traduction de cet ouvrage pour un public francophone aujourd'hui. Celle-ci se justifie selon moi de deux manières. Tout d'abord, au vu des événements liés à certaines interprétations de textes religieux qui ont secoué le monde au cours des dernières années, la dichotomie qu'il peut exister entre d'une part la religion et tout ce qui s'y rapporte : textes, prédications, clergé, institutions, etc. et de l'autre la croyance, c'est-à-dire la spiritualité, le lien personnel qu'un individu peut entretenir avec une entité supérieure, la foi, etc. est une question pleine de sens.

De plus, bien que la France soit un pays laïc, l'influence de la religion chrétienne, si elle n'est peut-être plus aussi forte que dans la péninsule ibérique, n'a cessé au cours des dernières années de se faire ressentir dans le débat public : avortement, mariage pour tous, droit du port du voile et menus halal dans les écoles, crèches dans les mairies, etc.

La loi concernant la séparation des Églises et de l'État dite « de 1905 », est d'ailleurs fréquemment évoquée lorsque la laïcité se retrouve au cœur des discussions, une partie

¹ Mogin-Martin, Roselyne. « Les mutations de Mortadelo y Filemón : du divertissement enfantin à la critique de la société espagnole » in Jean-Pierre Castellani et Monica Zapata. *Texte et Image dans les Mondes hispaniques et hispano-américains*. Tours. Presses universitaires François-Rabelais. 2017, p. 67-76.

importante de la société française, sans être forcément catholique, restant attachée aux mœurs judéo-chrétiennes.

Je pourrais également évoquer les arrivées en France, non seulement dans la seconde moitié du XX^e siècle mais aussi depuis 2015, de migrants en provenance de régions où la religion musulmane est prédominante. Ces flux migratoires ont influencé le paysage politique et culturel, ce qui s'est traduit par toutes sortes de réactions au sein de la population, allant de l'accueil bienveillant à l'islamophobie.

La traduction de *El nuevo cate* dans ce contexte permet dès lors également d'interroger les biais potentiels du lecteur par une bande dessinée critique, satyrique et parfois acerbe envers la religion catholique qui reste néanmoins une influence culturelle et religieuse importante encore de nos jours dans l'Hexagone.

Loin de moi l'idée de nier qu'au cours des 25 ans qui nous séparent de la publication originale, la place de la religion chrétienne n'a pas évolué ni que cette dernière n'a pas connu des changements différents d'un côté et de l'autre des Pyrénées. Je pense cependant que son statut dans l'imaginaire collectif, l'ampleur de l'influence mutuelle entre le religieux et le culturel ainsi que les bouleversements qu'a connus la société française et qui soulèvent de nos jours des questions ayant la religion pour toile de fond sont tels qu'aborder la traduction de *El nuevo cate* reste un projet pertinent en 2021.

La même chose n'aurait par exemple pas pu être dite de titres liés à l'actualité ou n'ayant absolument pas le même rayonnement d'une part et d'autre de la frontière comme *El quinto centenario*, qui traite de la commémoration controversée du 550^e anniversaire de l'arrivée de Christophe Colomb en Amérique ou encore *Prohibido fumar*, un album directement lié à l'interdiction de la consommation de tabac dans les espaces de travail et centres culturels. Pour des raisons similaires, des histoires dans lesquels des personnages importants sont des caricatures d'anciens hommes politiques espagnols ont été écartées au profit d'autres albums plus susceptibles de toucher un public français en 2021.

Outre le fond, la forme a également joué un rôle dans le choix de cet album plutôt qu'un autre. En effet, si le sujet est intéressant et son approche convaincante, encore faut-il que le texte en lui-même pose des problèmes de traduction d'une quantité et d'une richesse suffisante. *El nuevo cate* remplit ces critères de par non seulement l'utilisation de références à la culture

voire à l'histoire espagnole dans son ensemble, mais également par l'emploi de nombreux jeux de mots.

III. TRADUCTION



MORTADELO FILÉMÓN

EL NUEVO CATE

ESTABA OSCURO,
ESTABA OSCURO... ¿Y NO
PODÍA FIJARSE ANTES DE
ECHAR LA MONEDA, QUE
ESO NO ERA UNA CABI-
NA TELEFÓNICA?



PUES HIJA,
YO CREO QUE TE
TOMAS DEMASIADO
EN SERIO ESO DE
SER UNA MANTIS
RELIGIOSA...



MORTADEL ET FILÉMON

LE NOUVEAU CATÉ

IL FAISAIT NOIR,
IL FAISAIT NOIR... VOUS
ALLEZ ME DIRE QUE VOUS
NE VOUS ÊTES PAS RENDU
COMPTE QU'IL NE
S'AGISSAIT PAS D'UN
PHOTOMATON ?



JE CROIS
QUE TU PRENDS CETTE
HISTOIRE DE MANTE
RELIGIEUSE TROP À
CŒUR...

















PAS MAL, MON GARS ! RÉGARDEZ, MOI JE N'AI QUE DES ESTAMPES DE MADONNA...



GRMBL !

CESSEZ DE FAIRE LES PITRES ! ACCOMPAGNEZ SON ÉMINENCE ET FAITES-LUI VISITER NOS LOCAUX !



BIEN, EGO SONO RETABLITUM... SI QUELQU'UN VEUT EN PROFITER POUR SE CONFESSER...



POUR SÛR ! ATTENDEZ UN INSTANT !



CÉLESTINO « LE LÉZARD » N'A PAS ENCORE CONFESSÉ SES CRIMES !

NOUS LUI AVONS POURTANT ADMINISTRÉ NOTRE SÉRUM DE VÉRITÉ !



VOYONS VOIIIR... SOIS TRANQUILUM ET REPOSATUM... AS-TU UN PÉCHÉ À CONFESSER ?



ALORS ? OÙ EST SON ÉMINENCE ? QU'EN AVEZ-VOUS FAIT ?

IL EST À L'INTÉRIEUR, EN PLEINE CONFSSION DU « LÉZARD »



VOTRE ÉMINENCE ! QUE S'EST-IL PASSÉ ? IL S'EST CONFESSÉ ?



PAS VRAIMENT, IL M'A JUSTE DIT D'ALLER

OÙ CELA PEUT-IL ÊTRE ?



GRMBL ! JE M'OCCUPE DU « LÉZARD »... EMMENEZ SON ÉMINENCE DANS LA SALLE À MANGER, IL DOIT AVOIR FAIM À CETTE HEURE !



QU'EN DITES-VOUS ?
DES BOULETTES DE VEAU,
PATATES ET NAVETS !

TRÈS... TRÈS...
APPÉTISSANT...
MAIS D'ABORD...

JOIGNONS NOS MAINS EN
RECONNAISSANCE POUR CE
REPAS SI SAVOUREUX... ENFIN,
CE REPAS QUE NOUS, LE
POPULI AFFAMERUM, AVONS
REÇU POUR CALMER NOTRE
APPETITUS ET NOTRE FAIM
DE LUPUS AVEC NOS
DENTIBUS ALBUS ET
MOLAIRIUM CARIATUS QUI
BLA BLA BLA...

... ET RENDONS GRÂCE À
SAINT BALE, PATRON DES
MUSICIENS, À SAINT
ZINULE LE RÉCITEUR DE
PSAUMES, À SAINT TÉTIK ET
SAINT TILLANT, À SAINTE
HERNETTE ET SAINTE ÉRIME,
À SAINTE AIGRE ET SAINTE
HERDITE... IN SCAECULA
SECVLORUM AMEEEN...

PFFFF ! BURP !

VOUS N'AVIEZ PAS
UN GROS APPÉTIT,
MON POTE...

BON, CE N'EST PAS
GRAVE, CONTINUONS LA
VISITE !

M-MAIS...
ÉCOUTEZ, JE...
JE...

REGARDEZ, VOICI
LA RÉSERVE
D'ARMES...

AH, VOS OUTILS DE TRAVAIL ! TRÈS
BIEN, JE VAIS COMMENCER À
BÉNIR ICI ET LÀ...

VOICI PAR EXEMPLE
NOS PISTOLETS À
RÉACTION...

EGO BENEDIC-
TUM IN NOMINE
PAAATEEEER !

ICI VOUS AVEZ LES
BOMBES À
FRAGMENTATION
CENTRIFUGE...

EGO BENE-
DICTUM BOMBI-
TOOORUUUM !

ET ÇA, C'EST UN
EXPLOSIF
PLASTIC
SPÉCIAL QUI...

BENEDICTUM PLAS-
TICUM ECLATUM
DETOONAAATUUUM !

WHAM!

¡... QUE SE INFLAMA AL CON-
TACTO CON EL AGUA!

YA... YA
VEO,
YA...

¿QUÉ... QUÉ HAGO YO AHO-
RA? ¡SI ME VE ASÍ SU SANTI-
DAD, ME SUSPENDE A DIVINIS
Y A TORTAZOS!

¡AGUARDE, A VER
SI CON UN DISFRAZ
DE LOS MIOS...!



¡TENGA, PONGASE ÉSTE,
QUE TAMBIÉN TIENE FAL-
DONES!

SÍ, CREO
QUE ME CABE,
CREO QUE...
¿QUÉ?

¡E... ESTO ES UNA
BEFA Y UNA MOFA Y UN
ESCARNIO A MI DIGNI-
DAD!

¡QUÉ VA, TÍO, SÓ-
LO ES UNA BATA DE
COLA!

¡VALE, VALEEEE! ¡YA LE
BUSCARÉ OTRO MODELI-
TO DE DIOR!



PUES SÍ, MARQUE-
SA, COMO LE DECÍA, SU
EMINENCIA ANDA POR
AQUÍ EN VISITA APOS-
TÓLICA.

¡AH! ME GUS-
TARÍA SALUDAR
A TAN PRECLARO
SIERVO DE LA
IGLESIA...

¡MARQUESA!

¡E... EMINENCIA! ¡INAU-
DITO! ¡SE HA HECHO TRA-
VESTIIII!



¡DE ESTO TENDRÁ
NOTICIAS SU SANTIDAD!
¡VAYA SI LA TENDRÁ!
¡EXCOMUNION!
¡ANATEMA!

¡TENGA, PON-
GASE ESTE MO-
DELITO EN NE-
GRO, TIRANDO
A OSCURO!

¡QUÉ
BOCHOR-
NO! ¡QUÉ
BOCHOR-
NOOO!

¡HALA, HALA;
ALEGRE ESE
CUERPO,
HOMBRE!
¡SACÚDASE UN
LINGOTAZO!

¡NOOOO, NADA DE ALCOHOL NI
OTROS VICIOS! ¡BIENAVENTURA-
DOS LOS SOBRIOS!

PORQUE ELLOS ALCANZA-
RAN EL APELMAZAMIENTO
PLOMÍFERO...



...QUI S'EMBRASE AU CONTACT DE L'EAU !

AH... JE VOIS, OUI...

QUE FAIRE ? SI SA SAINTÉTÉ ME VOIT AINSI, JE SUIS BON POUR LA SUSPENSION A DIVINIS ET À COUP DE PIED AU DERRIÈRE !

ATTENDEZ, J'AI PEUT-ÊTRE UN DÉGUISEMENT POUR VOUS... !



TENEZ, ENFILEZ CECI, IL Y A DES VOLANTS AUSSI !

JE CROIS QUE C'EST À MA TAILLE MAIS...
MAIS ?!

CE... C'EST UNE INSULTE, UN AFFRONT ET UNE ATTEINTE À MA DIGNITÉ !

DU CALME, L'AMI ! C'EST JUSTE UNE ROBE DE FLAMENCO !

C'EST BON, C'EST BOON ! JE VAIS VOUS TROUVER UN JOLI MODÈLE DIOR !



COMME JE VOUS LE DISAIS MME LA MARQUISE, SON ÉMINENCE EST EN VISITE APOSTOLIQUE DANS NOS LOCAUX.

AH ! J'ADORERAI SALUER CET ILLUSTRE SERVITEUR DE L'ÉGLISE...

MME LA MARQUISE !

V.. VOTRE ÉMINENCE ! INCROYABLE ! IL SE TRAVERSTIIIT !



JE VAIS EN RÉFÉRER AU PAPE ! FINIE L'ODEUR DE SAINTÉTÉ, BONJOUR L'EXCOMMUNICATION ET L'ANATHÈME !

TENEZ, ESSAYEZ DONC CE PETIT MODÈLE D'UN JOLI NOIR FONCÉ !

QUELLE HONTE ! QUELLE HOOONTE !

ALLONS, ALLONS, CALMEZ-VOUS ET PRENEZ UN REMONTANT, VA !

NOOOON, POINT D'ALCOOL NI D'AUTRES VICES ! BIENHEUREUX LES SOBRES !

CAR LE ROYAUME DES LENDEMAINS DE SOIRÉES EST À EUX..











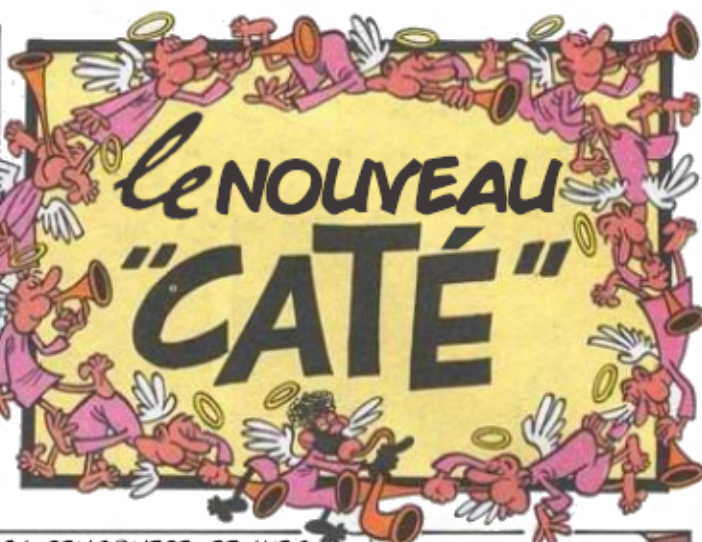








































REGARDEZ COMME JE
SUIS AGILE, REGARDEZ !
HOP, HOP, HOP, HOP, HOP... !



HOP!

BLOMPF!



AAAAAARG !

MAIS POURQUOI
AVIEZ-VOUS VOTRE
PIED LÀ ? VOUS LUI
FAISIEZ LA
CONVERSATION ?



MAIS VOUS ÊTES
DEVENU FOU OU
QUOI ? ÇA NE
M'ÉTONNE PAS QUE
VOUS PARLIEZ À
VOTRE PROPRE PIED !



BAH, J'ALLAIS LUI
ANNONCER QUE LE
PRÉFET DE LA
CONGRÉGATION DE SAINT
TESTIN ÉTAIT ARRIVÉ
POUR CONTINUER LE
CATÉ !



HÉ, VOUS ! LE PRÉFET EST
ARRIVÉ ! ALLEZ L'AIDER À
SE DÉTENDRE !



IL NOUS DEMANDE
DES CHOSSES BIEN
ÉTRANGES...

PFFF ! LES
ORDRES SONT
LES ORDRES...



AH ! LÂCHEZ-MOI ! QUE... !
AAAAH !



MAIS QUE
FAITES-VOUS,
SOMBRES
LAAARVES ?

CE QUE VOUS
AVEZ DEMANDÉ :
L'ÉTENDRE !

IL N'EST PAS MOUILLÉ,
POURTANT... LE NEZ, À LA
LIMITE...

NACHEZ-MOI,
MALGNAPRI !
REGPECTEZ-
MOI !



GRMBL !

J'AI DIS DE LE « DÉTENDRE » !
PAS DE L'ÉTENDRE !



























TIENS, PRENDS ÇA ! MORDS LA LOUSSE ET LA CRASSE !



AAAAH OUI, TRÈS BIEN ÇA ! J'AIME QUAND LES AGENTS NE SALISSENT PAS LES BUREAUX EN VENANT DE DEHORS !



AUJOURD'HUI NOUS RECEVRONS L'ABBÉ CATACLISMUS, ENVOYÉ PAR SON ÉMINENCE DANS LE CADRE DU NOUVEAU CATÉCHISME...



BON, CESSEZ DE VOUS ESSUYER LES PIEDS ET ENTREZ ENFIN !

NON... NON, ENCORE UN PEU !



PAS DE « NON » QUI TIENNE, ÇA SUFFIT !



...ARGH !



RÉPUGNANTE LIMACE ! REVEZ, JE DOIS AUSSI M'ESSUYER LES PIEDS ! SUR VOTRE NOMBRILL !

'VOUS EN FAITES PAS ! JE ME LE SUIS NETTOYÉ LE MOIS PASSÉ AVEC DU DÉTERGENT ET DU GASOIIIIIL !

GRMBL ! JE VAIS METTRE MORTADEL AU COURANT ÉGALEMENT...

AH ! IL A MIS MA PHOTO SUR CHEVALET ! VOILÀ UN AGENT, UN VRAI !



AHA ! UN TIR DE PRÉCISION À L'AVEUGLE ! JE SUIS SÛR D'AVOIR FAIT MOUCHE ! LES DOIGTS DANS LE NEZ !



EN EFFET... C'EST LE CAS DE LE DIRE ! LES DOIGTS DANS LE NEZ !

















COMMENT OSEZ-VOUS, ASSASSINS
INDIGNES, HOMICIDES ET
CAFARICIDES ! CET ORTHOPTÈRE
INNOCENT A REÇU UNE VIE PURE ET
SACRÉE ET AUCUN MORTEL N'A LE
DROIT DE LA LUI ARRACHER !

M... MAIS...

IL N'Y A PAS DE « MAIS » QUI
TIENNE ! QUICONQUE TUE UN
CAFARD CHASTE DEVRAIT SE FAIRE
ATTACHER UNE MEULE À GRAIN AU
COU ET ÊTRE JETÉ DANS LES
PROFONDEURS DE L'Océan
DÉCHAINÉ ET BLA, BLA, BLA... !

PARCE QUE LE DON
SUPRÊME DE L'EXISTENCE
DOIT ÊTRE RESPECTÉ,
PROTÉGÉ, RÉVÉRÉ PAR
TOUTES LES CRÉATURES
QUI... QUI... !

QUE... QUE... QUE VAS-TU
FAIRE AVEC CET ENGIN,
MON FRÈRE ?

JE VAIS RÉGLER LE COMPTE DE
LA BANDE DE « LA GUEULE » ! AU
MOINDRE PAS DE TRAVERS,
RATATATATA, JE M'OCCUPE DES
QUATORZE MEMBRES D'UN COUP !

AAAAAH, OUI, OUI, BIEN SÛR...
LA SOCIÉTÉ DOIT DÉFENDRE SA
SACRO-SAINTE UNITÉ ET SA
DIGNITÉ CHRÉTIENNE...

...ET S'IL FAUT EN ÉLIMINER CERTAINS ÉLÉMENTS, AINSI
SOIT-IL... DE NOUVEAUX ANGES AUX CIEUX... IO
BENEDICTUM TUU IN NOMINE PATER, ET FIGLIO ET... !

BON, DE QUOI PARLIONS NOUS...
AHA ! VOILÀ NOTRE CAFARD
PIEUX ET CANDIDE !

PRENEZ-LE ET CHERCHEZ-LUI UN
ENDROIT CONFORTABLE, DIGNE
D'UNE EXISTENCE
PUOIQUE ET
CHASTE !

OUI...
BIEN, MONSIEUR...
BEUUURK !

ARGH !

CETTE
RÉPUGNANTE
BESTIOLE
M'A MORDU !

DITES... VOUS
N'AURIEZ PAS VU
MON CAFARD DE
MALAISIE PAR
HASARD ?

VOTRE
CAFARD ?























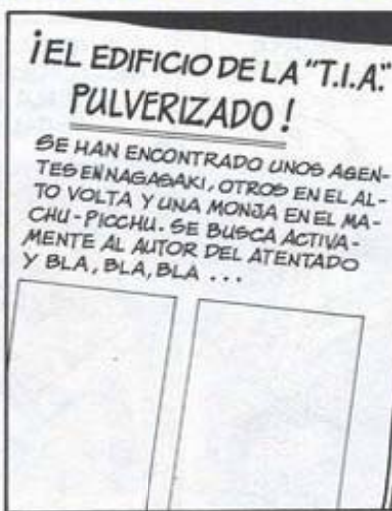












DITES... QU'EST-CE-QU'IL ARRIVE À FILEMON ? IL A BU ?

PFFFT! C'EST POSSIBLE... POURQUOI ?

REND-TOI COMPTE ! JE CREUSE UN TROU AU CENTRE DE CES VIEUX PAVÉS...

...POUR Y METTRE LE D-STRUCTOR 48, TU SAIS, L'EXPLOSIF CAPABLE DE RÉDUIRE L'EVEREST EN POUSSIÈRE...

...ET LE CONSERVER, BIEN À L'ABRI DANS LA RÉSERVE... ET VOILÀ QUE FILEMON M'EN ARRACHE UN DES MAINS ET PART AVEC EN COURANT !

MINCE ! JE CRAINS LE PIRE ! CHEF !
CHEEEEEEF !

CHEF ! LE LIVRE ! IL CONTIENT UN FLACON DE D-STRUCTOR 48 !

ARRÊTE-TOI, SALETÉ !
ARRÊTE-TOIIIII !

IL S'EST ARRÊTÉ !
AÏE ! AÏE AÏE AÏE !

AÏE !

BLAF !

BAM !

LES LOCAUX DE LA T.I.A. PULVÉRISÉS !

CERTAINS AGENTS ONT ÉTÉ RETROUVÉS À NAGASAKI, D'AUTRES AU BURKINA FASO ET UNE BONNE SŒUR AU MACHU-PICCHU. L'AUTEUR DE L'ATTENTAT EST TOUJOURS RECHERCHÉ ET BLA, BLA, BLA...

VOUS LA TROUVEZ, CETTE PISTE OU QUOI ?

IL NE DOIT PAS ÊTRE LOIN... SNIF, SNIF ! ÇA SENT LA MOISSURE !

TRAITRE ! VENDU !
JUDAAAAAS !



MORTADEEEEL ! OÙ DIABLE A-T-IL ÉTÉ SE FOURRRER... ?

MORTADEEEEL !

JE SUIS LÀ, CHEF ! JE
TESTE MON DÉGUISEMENT
DE TROU !

GRMBL !

GRMBL ! VOUS ET VOS
FICHUS DÉGUISEMENTS !
JE VAIS VOUS FAIRE UN
TROU, MOI, VOUS ALLEZ
VOIR !



MAIS CHEF... ! JE VOUS AI DIT
QUE C'ÉTAIT UN DÉGUISEMENT
DE TROU ! ET CELUI-CI, CELUI
DE BANQUIEEER !

ET LE PROCHAIN QUE VOUS
PORTEREZ SERA CELUI DE
MACCHABÉEEEEEE !



VOUS N'AVEZ PAS
REÇU LA NOUVELLE ?
LA CONVENTION
COLLECTIVE NOUS
RENDRA VISITE LE
MOIS PROCHAIN !

SUPER !
GRÈVE,
PROTESTATION,
PARESSE !
HI HI !

IL FAUT LÉCHER LES
BOTTES DE MONSIEUR
SUPER ! METTRE LES
BOUCHÉES DOUBLES ! LE
FROTTER DANS LE SENS
DU POIL !

AH, LAISSEZ-MOI FAIRE ! JE
POURRAIS ÉPOUSSETER UNE
SARDINE AU MILIEU DE L'OcéAN !



BONJOUR,
MONSIEUR SUPÉER !
COMMENT ÇA VA ?

VOUS ÊTES TOUJOURS
À FOND DANS LE
TRAVAIL, HEIN ?



OH, UN PIGEON VOUS A
LAISSÉ UN « SOUVENIR » SUR
LA VESTE ! LAISSEZ-MOI VOUS
L'ENLEVER !







ÇA ALORS ! UN AS DE TRÈFLE ! HA, HA ! C'EST VOTRE PORTE-BONHEUR ?



NE VOUS DÉRANGEZ PAS ! NOUS ALLIONS PARTIR ! À LA PROCHAINE, MONSIEUR SUPER ! HÉ, HÉ, HÉ... !



HUUMPF... !



QUELLE HISTOIRE ! HEIN, CHEF ? ILS JOUAIENT AU POKER ET D'UN COUP ILS SE METTENT À JOUER AU « JE T'EN METS UNE » !

PAF
BOM!
CROCK!
BAUMM!



MAIS REVEZ, MESSIEURS ! MOI AUSSI JE SAIS BIEN BROSSER ! VOUS ALLEZ VOIR !

OUAHAH !

CHEF ! ARRÊTEZ DE VOCALISER ET COURREZ ! VOUS N'ÊTES PAS À L'OPÉRA DE VIEEEENNE !

RAAAAAS !



HÉ, HÉ ! JE CROIS QUE MONSIEUR SUPER A EU CE QU'IL MÉRITAIT !

IL ÉTAIT FAIT COMME UN RAT !

ON LUI A REFAIT LE PORTRAIT HA HA !



NOUS AVONS MIS UN SACRÉ BAZAR, HEIN ? TOUT LE PERSONNEL SE MOQUE DE LUI !

NOUS DEVONS FAIRE TOUT NOTRE POSSIBLE POUR QU'IL RETROUVE SON IMAGE DE DUR À CUIRE !



C'EST COMME SI C'ÉTAIT FAIT ! DISONS À VOIX HAUTE À QUEL POINT IL EST FERME, POUR QUE TOUT LE MONDE LE SACHE !

BONNE IDÉE !



MONSIEUR SUPER N'EST PAS N'IMPORTE QUI ! HEIN, CHEF ! IL TIEN LA BOISSON COMME PERSONNE ET IL FUME DIX-HUIT PAQUETS !

PAR JOUUUR ? PAR HEURE !







¿QUÉ, JEFE... ¿CONSIGUE IR ABRIENDO OJOS POR AHÍ?

¡AGH!

TUD!

PAF!



¡MISERABLE! ¡PARA ESO QUERÍA QUE ABRIESE MIS OJOS PROFUNDOS! ¡PARA SALTARMELOS DE UN DEDAZOOO!

NO... SI YO NO... ¡AY! ¡SE ACORDA DE ESTO, MORTADELOOOO!

CRUNCH
CRUNCH
CRUNCH

VAYA QUE SÍ, VAYA... ¡NUNCA HABÍA VISTO USAR ASÍ LA MÁQUINA DE ESCRIBIR!



¡RUINDAD!
¡VILEZA!
¡XENOFOBIA!

¡GRRRR! ¡VOYA DESMENUZARLE, A TRITURARLE, A DESPEZARLEEE!

¡PUES HIJO, PARECE USTED UN AUTÓMATA DE COCINA!



¡PURIFICAD VUESTRA ALMA! ¡LIMPIADLA CON EL AGUA PURA Y CLARA DE LA ORACIÓN! ¡Y LLEVAD ESTA PREMISA URBI ET ORBE, O SEÁSE, POR AHÍ!

¡HALA, JEFE, A DARNOS OTRO GARDEO!



¡RAYOS, QUÉ CHAPARRÓN! ¡UN TRAJE DE SESENTA MIL CUCAS, A HACER GÁRGARAS!



¡DITA SEA... NGLBF... PORCO DESTINO... MÓTEX... LOS MUERTOS...!

¿QUÉ REZONGAS, PECADOR?



¡DERRAMA SOBRE TI EL AGUA PURA Y CLARA DE...!

¡EL AGUA! ¿ENCIMA RÉ-COCHINEOOO?



¡TOMA AGUA! ¡TOMA! ¡TOMA! ¡TOMAAA!

DESDE LUEGO, SI EL JEFE TUVIERA QUE GANARSE LA VIDA ENSEÑANDO EL CATÉ...



YO CREO QUE DEBÍA PROPAGAR LA DOCTRINA ESA POR CORREO, JEFE...

¡CALLE Y VENDE!



¡QUÉ DÍA! ESTOY HUNDIDO, CHAFADO, APABULLADO...



ALORS, CHEF... VOUS AVEZ RÉUSSI À OUVRIR DES MIRETTES PAR ICI?

Aïe!

TUD!

PAF!



MISÉRABLE ! C'EST POUR ÇA QUE VOUS VOULIEZ ME FAIRE OUVRIR LES YEUX BIEN GRAND ! ME LES CREVER AVEC VOS GROS DOIGTS !

NON... JE N'AI PAS... AÏE ! JE M'EN SOUVIENDRAI, MORTADEEEEL !

EH BIEN, EH BIEN... JE N'AVAIS JAMAIS VU PERSONNE TAPER À LA MACHINE COMME ÇA !



GRRRR ! JE VAIS L'ÉTRIPER, LE CONCASSER, LE DÉPECER !

MON GARS, ÇA FAIT DE VOUS UN VÉRITABLE ROBOT MÉNAGER !

MÉCHANCETÉ ! VILÉNIE ! IGNOMINIE !



PURIFIEZ VOTRE ÂME ! NETTOYEZ-LA AVEC L'EAU PURE ET CLAIRE DE LA PRIÈRE ! ET PROPAGEZ CE DISCOURS URBI ET ORBI, PARTOUT OÙ VOUS ALLEZ !

ALLEZ, CHEF, REPARTONS EN PROMENADE !



PUNAISE, QUEL DÉLUGE ! UN COSTUME À 500 BALLES TOTALEMENT FICHU !



SATANÉE JOURNÉE... GRMBL... QUELLE VIE DE... GRRRR... 'FAIRE VOIR... !

QUE DIS-TU, PÊCHEUR ?



ASPERGE-TOI DONC D'EAU PURE ET CLAIRE DE... !

DE L'EAU ! TU TE MOQUES DE MOI ?



TIENS, PRENDS ÇA ! ET ÇA ! TIEEENS !

EH BEN, SI LE CHEF DEVAIT GAGNER SA VIE EN ENSEIGNANT LE CATÉ...



JE PENSE QUE VOUS DEVRIEZ RÉPANDRE LA BONNE PAROLE PAR COURRIER, CHEF...

LA FERME ET SOIGNEZ-MOI !



QUELLE JOURNÉE ! JE SUIS ABATTU, ATTERÉ, DÉCOURAGÉ...



DÉTOURNEZ LE REGARD DES MISÈRES TERRESTRES ET ÉLEVEZ-LE VERS LES CIEUX ! CE N'EST QUE LÀ QUE VOUS TROUVEREZ LA LUMIÈRE, L'ÉCLAT, LA LUEUR DE LA VÉRITÉ !

VOUS CROYEZ ?

MAIS OUI, C'EST ÉVIDENT ! FAITES CHEMIN ET TRANSMETTEZ CE PRÉCEPT !

VOUS AVEZ INTÉRÊT À PRÉVOIR DE LA MONNAIE POUR LES PÉAGES, CHEF !

VOUS SAVEZ QUOI ? LAISSEZ-MOI FAIRE CETTE FOIS ET PRENEZ-EN DE LA GRAINE !

AH ! VOILÀ L'AGENT DRAMADÈRE, TOUJOURS LE REGARD VERS LE SOL COMME UN LOMBRIC !

DÉTOURNE LES YEUX DES MISÈRES TERRESTRES ET ÉLEVE-LES VERS LES CIEUX !

AH ?

PEUT-ÊTRE QU'IL A RAISON... JE ME DEMANDE SI ÇA VA SOULAGER LA LÉGÈRE COURBURE DE MA COLONNE...

T'ES AVEUG' OU QUOI ? R'GARDE OÙ TU METS LES PIEDS... !

MES CHAUSSURES ! MES CHAUSSURES EN CROCO ! TOUTES NEUUUUUVES !

TU AVAIS TOUT PRÉVU, HEIN ? LEVER LES YEUX VERS LES CIEUX, HEIN ? C'EST TA CERVEILLE QUE JE VAIS Y ENVOYER !

J'AI DIS ÇA, MOI ?

JE PENSE QUE VOUS DEVRIEZ RÉPANDRE LA BONNE PAROLE PAR COURRIER, MORTADEL...

OUF, QUELLE COURSE ! UN PETIT SANDWICH AU JAMBON POUR M'EN REMETTRE...

BANG BANG BANG



Y SE ACABÓ... ¡AMEEEEN!

LA GOURMANDISE ! LE PIRE DES PÉCHÉS CAPITAUX ! LE CHEMIN DIRECT VERS LES FLAMMES DE L'ENFER !

ALLONS BON ! C'EST DU JAMBON IBÉRIQUE ET...

PRATIQUE L'ASCÉTISME ! LA TEMPÉRANCE ! MANGE DES FIGUES ET DES RAISINS SECS ! ET INCUQUE CE DOGME JUSQU'AU DERNIER DES MORTELS !

BON, SI VOUS LE DITES...

OH ! CE TYPE EN ROBE M'EST FORT SYMPATHIQUE !

JE M'EN METS PLEIN LES POCHEES AVEC CES DÉJEUNERS POUR LE DIRECTEUR GÉNÉRAL ! IL PREND TOUJOURS PLEIN DE CAVIAR ET DE FAISAN !

HALTE ! QU'ALLEZ-VOUS FAIRE ! LA GOURMANDISE EST LE PIRE DES PÉCHÉS ! ASCÉTISME ! TEMPÉRANCE ! DES FIGUES ET DES RAISINS SECS !

IL A RAISON... QU'ALLAIS-JE FAIRE, PÊCHEUR QUE JE SUIS ? REPRENNEZ, REPRENNEZ TOUT CECI ET À PARTIR D'AUJOURD'HUI, VOUS NE M'APPORTEREZ QU'UN PEU DE PAIN SEC ET UN POIS CHICHE !

GLGLGL... !

PEINE D'EXCOMMUNICATION CONTRE LA T.I.A. !

APRÈS L'ACCUEIL DÉGRADANT RÉSERVÉ À DIVERS ENVOYÉS DE L'ÉGLISE, EN PARTICULIER AU DERNIER EN DATE, FRÈRE LARON DE LA GRÈBE, LÂCHEMENT ABATTU PAR UN AGENT DE CETTE INSTITUTION INOIGNE, ABJECTE ET VILE QUI BLA, BLA, BLA...

COMMENT AVEZ-VOUS PU FAIRE ÇA ? COMMENT ?

EN RECHARGEANT ONZE FOIS, CHEF ! DEUX CAISSES ENTÈRES DE BALLES CALIBRE 48 !

AH ! CES FRÈRES ONT L'AIR D'ÊTRE DÉVÔTS... JE VAIS LEUR PARLER DU NOUVEAU CATÉCHISME !

EVEREST SOMMET

IV. COMMENTAIRES

A. LA TRADUCTION DE BANDE DESSINEE

Dans cette section, j'aborderai les principaux problèmes inhérents à la bande dessinée ainsi que les solutions que j'ai apportées à ceux-ci lors de ma traduction. Seront traités ici : les implications du caractère plurisémiotique de la bande dessinée, les divers messages verbaux, les onomatopées ainsi que la contrainte spatiale.

Commençons tout d'abord par une définition du genre. Selon Scott McCloud dans son ouvrage *Understanding Comics*, proposer une définition satisfaisante de ce qu'est la bande dessinée est une entreprise périlleuse tant son univers est vaste et varié. Une définition doit pourtant englober tous les types de bandes dessinées tout en n'étant pas trop large au point d'inclure tout ce qui n'en est clairement pas.²

Les tentatives pour donner une définition au 9^e art ne manquent cependant pas et Scott McCloud tente lui-même de s'approcher d'une description de la bande dessinée en la qualifiant de « juxtaposed pictorial and other images in deliberate sequence intended to convey information and/or to produce an aesthetic response in the viewer. » Il précise également que la partie essentielle d'une bande dessinée est le vide qui relie les différentes images entre elles, ce qui en fait un « art invisible »³.

William Eisner parle lui aussi d'un art séquentiel qui constitue un moyen d'expression créative, une discipline distincte, une forme artistique et littéraire qui traite de l'arrangement des images ou des images et des mots pour raconter une histoire⁴.

Dans son article dédié à la traduction de la bande dessinée, Klaus Kaindl donne quant à lui la définition suivante, plus fournie :

La BD est une forme narrative dans laquelle l'histoire est racontée dans une suite d'au moins deux images séparées. Chaque image aide à contextualiser les autres, ce qui les différencie des gags à une case. Les BD sont constituées de signes et de combinaisons de signes linguistiques, typographiques et picturaux ainsi que d'un certain nombre d'éléments spécifiques tels que les phylactères, les lignes de mouvement,

² McCloud, Scott. « Understanding comics. » Reprint. New York. William Morrow, an imprint of Harper Collins Publishers. 2017. p. 4

³ McCloud, Scott, *Op Cit*, p. 9

⁴ Eisner, Will. « Comics & sequential art. » 28. print. Paramus, NJ. Poorhouse Press. 2006.

les onomatopées, etc. qui ont chacun une fonction bien précise. La forme et l'utilisation de ces éléments diffèrent selon les conventions des cultures où elles sont appliquées.⁵

1. La relation entre le texte et l'image

Au fil de ces différentes définitions de ce qu'est la bande dessinée, il apparaît qu'il s'agit d'une forme hybride d'expression. Aucune supériorité ne saurait donc être conférée aux mots plutôt qu'aux images ou vice-versa tant ces deux éléments sont complémentaires et interdépendants. Cette manière de voir la bande dessinée est notamment défendue par la linguiste Beata Biesiadowska lorsqu'elle explique que « text and illustration in comics complement each other and depend on each other. Words name things, introduce objects, people, help readers follow the story while images show the world, shapes, characters and their actions. All those elements constitute kind of a symbiosis that as a whole creates a comic book.⁶ »

Dans « Comics in Translation », Federico Zanettin va dans le même sens au sujet de l'interaction entre divers systèmes sémiotiques et précise qu'ils « co-present and interplay at different levels, and are culturally determined along dimensions of space and time⁷ ». Le texte ne constitue donc pas le seul moyen d'expression des personnages de bande dessinée : leurs gestes, leurs visages, leurs positions dans l'espace et la posture de leurs corps sont autant d'éléments non verbaux qui leur permettent d'interagir et de transmettre des émotions, ce qui constitue une partie cruciale du sens porté par la bande dessinée et déchiffré par les lecteurs⁸.

Bien que la tâche majeure du traducteur soit la transposition d'un texte écrit dans une langue dans une autre, faire fi du visuel est dès lors tout bonnement impossible tant ce dernier comporte des informations non seulement essentielles mais également complémentaires de celles transmises par le texte afin de constituer un tout : le sens complet que renferme chaque vignette.

⁵ Kaindl, Klaus. « Paf, Smack, Boum : Un cadre pour l'étude des bandes dessinées en traduction », Target. traduit par Emira Mazrout et Maud Gonne. 1999, vol.11, p. 2.

⁶ Beata Biesiadowska, *apud* Milena Yablonsky, *Text and Image in Translation*. CLÉaR. 2016, vol.3, p. 42

⁷ Federico Zanettin, *apud* Milena Yablonsky, *Op. cit.*, p. 43

⁸ Michał Borodo, *apud* Milena Yablonsky, *Op. cit.*, p. 43

Les personnages de Mortadel et Filémon, lorsque M. Super annonce que leur patron est furieux, font le lien avec son origine canarienne qui leur rappelle le nom de l'oiseau et Filémon imite alors un battement d'ailes.



Cependant, les mouvements de poignets de Filémon sont une claire imitation des ailes d'un oiseau, ce qui contraint à proposer une traduction qui, si elle ne comporte pas forcément un calembour homophonique sur la polysémie comme le texte source, inclut néanmoins une référence à un animal pourvu d'ailes.

¹⁰ *Plume*—*Définition*. Dictionnaire de l'Académie française. Consulté le 22 août 2021, à l'adresse <https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9P2956>

Le caractère plurisémiotique de la bande dessinée n'a pas constitué qu'une contrainte mais également une force, notamment dans l'exemple suivant.



Ici, l'inscription sur la voiture de police est en anglais dans le texte source et a fait l'objet d'une stratégie de non-translation sur laquelle je donnerai plus de détails dans la section « 2.4 Les inscriptions ». Suite à cette non-translation, le lecteur francophone, contrairement au lecteur espagnol, ne reçoit pas cette inscription comme le marqueur d'une influence anglo-saxonne puisqu'elle lui semble être dans sa langue maternelle en raison de l'homographie du mot *police* en anglais et en français. Cependant, grâce au dessin, ce clin d'œil à la culture anglaise ne disparaît pas puisque les agents sont habillés en « bobbies », ces policiers britanniques reconnaissables à leur chapeau caractéristique.

La relation entre texte et image est d'autant plus centrale que les mots ont également un rôle visuel. En effet, comme le montrent les exemples ci-dessous, la couleur, la taille ainsi que la police en elle-même peuvent être signifiants.



Comme dans le texte source, j'ai joué sur la taille de police dans ces deux vignettes. Dans celle de gauche, Filémon vient de réciter des dizaines de fois et sa voix se retrouve cassée, ce qui est symbolisé par une police plus petite. Cette manière de faire vient renforcer l'idée de détresse déjà présente à l'image par le biais de la posture du personnage. Dans la vignette de

droite, l'agrandissement de la police pour la seconde partie du phylactère appuie le jeu de mot entre la remarque du personnage et l'endroit où sa flèche s'est logée.

2. Les messages verbaux

Comme évoqué au point précédent, la mission du traducteur est d'effectuer un transfert interlinguistique d'une langue source vers une langue cible. Dans un album de bande dessinée, ce texte est susceptible d'apparaître à différents endroits qui peuvent être classés en quatre catégories selon Nadine Celotti : le titre, les phylactères, les cartouches et enfin ce qu'elle nomme le paratexte linguistique¹¹. Ces éléments sont également identifiés par Klaus Kaindl de manière peu ou prou similaire sous d'autres appellations : titre, dialogues, narrations, inscriptions¹², bien que quelques différences existent dans leurs classifications respectives comme par exemple la place donnée aux onomatopées. Klaus Kaindl place en effet ces dernières dans une catégorie à part alors que Nadine Celotti les intègre au paratexte linguistique.

Chaque type de message va poser des défis différents et dès lors demander un traitement spécifique. Nadine Celotti déclare notamment à ce sujet que « the aim of the translator should be to translate all verbal messages, but in reality not all of them will be translated in comics¹³ ».

2.1. Le titre

Le titre est bien souvent une des premiers contacts que le lecteur aura avec un album de bande dessinée, ce qui lui confère une importance toute particulière. Il ne s'agit pas seulement d'un signe de commencement mais également de reconnaissance car il reprend souvent le nom du protagoniste et permet d'identifier le produit. Le titre est dans de nombreux cas suivi d'un sous-titre qui donne un aperçu de l'histoire¹⁴.

Pour la traduction de la série *Mortadelo y Filemón*, je me suis penché sur ce qui avait été fait pour la traduction en français des quelques albums et produits dérivés qui ont traversé les Pyrénées.

Si les albums parus dans les années 70 ont gardé des noms assez proches de l'original (*Mortadel et Filémon*), les années 80 voient la série changer de titre et devenir *Futt et Fil*.

¹¹ Celotti Nadine. « The Translator of Comics as a Semiotic Investigator ». In Zanettin Frederico *Comics in translation*. St. Jerome Publishing. 2008, p. 38

¹² Klaus Kaindl, *Op Cit*, p. 11

¹³ Celotti Nadine, *Loc Cit*

¹⁴ Klaus Kaindl, *Loc Cit*



Certaines histoires ont d'ailleurs été publiées dans les deux versions comme le montrent les couvertures ci-dessus.

Lors de l'adaptation en série d'animation, les protagonistes sont à nouveau renommés en *Mort & Phil* dans la version française, noms hérités de l'adaptation anglaise¹⁵.

Au cours des dernières années, deux longs métrages de la série ont été adaptés en français. Le premier, sobrement intitulé *Mortadel et Filémon*, a été réalisé en prises de vues réelles et le second, en images de synthèse, est sorti sous le titre *Agents super zéro : Les nouvelles aventures de Mortadel et Filémon*.

Malgré la diversité des choix qui ont été faits lors de la traduction des diverses adaptations au fil des décennies, la majorité des albums en français utilise des noms proches du texte source pour la série (et donc pour les protagonistes) et il en va de même pour longs-métrages qui représentent les œuvres disponibles en français les plus récentes, raisons qui m'ont décidé à choisir *Mortadel et Filémon* comme titre de série.

En ce qui concerne l'album en lui-même, l'original fait allusion au *Catéchisme de l'Église catholique* promulgué par le Vatican en 1992. Pour traduire ce titre, je n'ai cependant pas uniquement pu m'appuyer sur cette information ni sur la couverture. En effet, il apparaît à plusieurs reprises dans les dialogues comme le montrent les exemples ci-après.

¹⁵ BRB France. *Mort et Phil - 01 - Le sulfate atomique*. 2018. En ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=2SPRsjesp2E>.



L'imbrication du titre dans les dialogues et notamment dans ce dernier exemple qui revêt une dimension graphique particulière constitue une contrainte avec laquelle il a fallu que je compose. Après quelques recherches, je me suis rendu compte que l'expression « nouveau catéchisme » était elle aussi utilisée en français¹⁶. Le terme ne se réfère pas uniquement au catéchisme de 1992 mais à toute nouvelle itération de ce texte¹⁷ dont le dernier en date a encore reçu une modification dans sa version française en 2018¹⁸. Compte tenu des exigences posées par l'emploi du titre dans les phylactères ainsi que l'utilisation attestée de l'expression en français non seulement au moment de sa promulgation mais également lors de révisions ultérieures récentes, j'ai décidé d'opter pour le titre *Le nouveau caté*.

Pour ce qui est de l'aspect typographique, j'ai travaillé sur les planches au format PDF avec le logiciel d'édition et de retouche d'image GIMP. Ce dernier comportait l'avantage d'être un logiciel libre et de proposer de nombreuses fonctionnalités dont j'allais avoir besoin. De plus,

¹⁶ « NOUVEAU CATECHISME La peine de mort légitimée », Le Monde.fr. 18 novembre 1992. En ligne : https://www.lemonde.fr/archives/article/1992/11/18/nouveau-catechisme-la-peine-de-mort-legitimee_3926278_1819218.html.

¹⁷ « Le nouveau catéchisme catholique maintient la légitimité de la peine de mort », Le Monde.fr. 13 octobre 1998. En ligne : https://www.lemonde.fr/archives/article/1998/10/13/le-nouveau-catechisme-catholique-maintient-la-legitimite-de-la-peine-de-mort_3691859_1819218.html.

¹⁸ « Le pape déclare la peine de mort inadmissible dans le nouveau catéchisme », BFMTV. En ligne : https://www.bfmtv.com/societe/religions/le-pape-declare-la-peine-de-mort-inadmissible-dans-le-nouveau-catechisme_AN-201808020050.html.

le fonctionnement des outils à ma disposition était assez similaire à ceux auxquels j'avais été formé lors des cours d'informatique sur Photoshop que j'avais suivi durant mon bachelier de *management assistant* il y a quelques années.

J'ai tout d'abord utilisé l'outil « clonage » qui permet de recopier sélectivement un motif ou une portion d'image à l'aide d'une brosse afin de faire disparaître le *o* de « Mortadelo » en le recouvrant d'une copie du dégradé présent en fond. La modification de « Filemón » a demandé plus d'étapes intermédiaires. En effet, l'accent devait être déplacé du *o* vers le *e*, ce qui impliquait de faire disparaître au préalable le *y* qui se trouve à cet endroit. Pour ce faire, j'ai employé la même technique de clonage avant de déplacer dans un second temps l'accent aigu en sélectionnant ce dernier comme source et la partie supérieure du *e* comme destination. Ensuite, il m'a suffi de faire disparaître l'accent superflu sur le *o* de la même manière.



La dernière modification à apporter au titre de la série est l'ajout d'un « et » entre « Mortadel » et « Filemon ». J'ai réussi après quelques recherches à trouver le fichier .ttf d'une police d'écriture appelée « Pero Jefe » qui est extrêmement fidèle à celle utilisée dans l'original. Une fois celle-ci intégrée au logiciel, je n'ai eu qu'à créer un calque de texte et à le placer au bon endroit en lui donnant une taille appropriée. Les couleurs du fichier PDF à ma disposition étaient légèrement ternies, je n'ai donc pas choisi une couleur de police noire standard mais j'ai récupéré la couleur des lettres de l'original grâce à la pipette afin que le « et » soit esthétiquement cohérent avec le reste du titre et ne détonne pas.

2.2. Les phylactères

Loin de remplir seuls ce rôle, les phylactères ou bulles sont néanmoins le principal lieu de l'expression orale écrite et le texte doit y être généralement traduit¹⁹. Les paroles et les pensées des personnages y sont transcrites dans un style direct²⁰. Afin d'identifier l'émetteur, les phylactères sont reliés à un personnage par un appendice dont la forme est variable : les appendices des phylactères seront droits dans le cas de paroles, alors que ceux des pensées prendront la forme de petits ronds²¹.

Pour les raisons mentionnées ci-dessus, j'ai invariablement traduit le texte contenu dans les phylactères. Ces derniers étant vecteurs de dialogue par le biais d'un discours direct, le respect d'une certaine oralité ainsi que des singularités du discours des uns et des autres est essentiel au moment de traduire. En effet, si nous avons chacun et chacune notre propre idiolecte, les personnages de *Mortadelo y Filemón* ne font pas exception. Certains comme Mortadel utilisent dès lors un registre plutôt familial et des mots d'argot, tandis que d'autres comme par exemple le premier envoyé de l'Église vont employer de nombreuses locutions latines ainsi que des citations de la Bible.

D'autres particularités présentes dans certains dialogues ont nécessité un travail plus important sur le texte comme par exemple les jeux de mots ou encore les références à la culture ou à l'histoire espagnole et feront dès lors l'objet de commentaires spécifiques.

2.3. Les cartouches

Selon le *Petit glossaire de la BD* de Pierre-Marc de Biasi et Luc Vigier, une cartouche se présente graphiquement comme un « rectangle à fond neutre placé sur le dessin et contenant un commentaire, appelé aussi récitatif, généralement destiné à clarifier le lieu de l'action ou la chronologie²² ». D'autres définitions parlent d'un « encadré rectangulaire contenant des éléments narratifs et descriptifs assumés par le narrateur, appelés également commentaires²³ ».

¹⁹ Celotti Nadine, *Op Cit*, p. 38

²⁰ « Bulle ». *Petit lexique de la bande dessinée*, <http://rosa-parks-col.spip.ac-rouen.fr/IMG/pdf/lexiquebd.pdf>

²¹ « Appendice ». *Petit lexique de la bande dessinée*, <http://rosa-parks-col.spip.ac-rouen.fr/IMG/pdf/lexiquebd.pdf>

²² Pierre-Marc de Biasi et Luc Vigier. « Petit glossaire de la BD », Genesis. Manuscrits – Recherche – Invention. 12 décembre 2016 n° 43.

²³ « Cartouche ». *Petit lexique de la bande dessinée*, <http://rosa-parks-col.spip.ac-rouen.fr/IMG/pdf/lexiquebd.pdf>

Les caractéristiques principales seraient dès lors une forme rectangulaire, la présence d'un narrateur ainsi qu'une fonction narrative ou descriptive. Cependant, si des messages verbaux remplissent bel et bien ce rôle, aucun ne prend la forme d'un encadré dans cet album. En effet, Francisco Ibañez utilise plutôt une stratégie hybride à la limite entre la cartouche et l'inscription en introduisant ces messages sous forme de une d'un journal placée à gauche d'une longue vignette. Cette particularité confère dès lors à ces récitatifs une dimension presque intradiégétique.



Cette manière de faire rapproche les cartouches de *El nuevo cate* de la définition moins restrictive proposée par Klaus Kaindl :

Les narrations [...] ont une fonction épique. Elles sont souvent placées dans des rectangles au-dessus ou en bas des cases et sont utilisées pour marquer des changements dans le temps et l'espace ainsi que pour expliquer les humeurs et situations difficiles à illustrer au travers des images uniquement²⁴.

J'ai ainsi dû garder à l'esprit cette singularité au moment de traduire afin de maintenir un style journalistique et donc la fonction narrative sans compromettre le caractère humoristique de ces messages.

2.4. Les inscriptions

Les inscriptions forment une autre grande catégorie du message verbal que Klaus Kaindl décrit comme étant « les éléments linguistiques que l'on retrouve sur les objets dans l'image, tels que les marques, les noms de maisons, les posters et ainsi de suite ». Ces inscriptions sont également appelées « paratexte linguistique » par Nadine Celotti qui emprunte cette terminologie à Mariagrazia Margarito.

²⁴ Klaus Kaindl, *Op Cit*, p. 11-12

La notion de paratexte est définie par Gérard Genette comme suit :

[...] le renfort et l'accompagnement d'un certain nombre de productions, elles-mêmes verbales ou non, comme un nom d'auteur, un titre, une préface, des illustrations, dont on ne sait pas toujours si l'on doit ou non considérer qu'elles [...] appartiennent [au texte], mais qui en tout cas l'entourent et le prolongent, précisément pour le présenter, au sens habituel de ce verbe, mais aussi en son sens le plus fort : pour le rendre présent, pour assurer sa présence au monde, sa réception et sa consommation, sous la forme, aujourd'hui du moins, d'un livre²⁵.

À partir de cette conception de paratexte comme « ce par quoi un livre se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs²⁶ », Mariagrazia Margarito restreint la portée de cette définition pour la faire passer de l'échelle de l'œuvre à celle de la vignette. Dans « En accompagnement d'images... d'autres images parfois (notes sur des apartés de la BD) », elle distingue alors d'une part le paratexte iconique, c'est-à-dire les éléments dessinés d'une vignette présents par simple générosité du dessinateur sans modifier le récit, et d'autre part le paratexte linguistique que l'on peut retrouver sur les murs, les affiches, les enseignes de magasins, les panneaux et pancartes ainsi que tout ce qui est susceptible de porter une étiquette²⁷.

Selon Nadine Celotti, ce type de message verbal ne sera pas toujours traduit, contrairement à aux cartouches, aux phylactères et aux titres, notamment parce qu'il remplit une fonction visuelle ainsi qu'une fonction verbale et c'est au traducteur de décider à laquelle donner le plus de poids en déterminant quels messages jouent par exemple un rôle clé dans le déroulement de la diégèse, ce qui induit une approche au cas par cas²⁸. Elle décrit alors six stratégies de traduction du paratexte linguistique qui pourra être :

- a) traduit
- b) traduit avec une note de bas de page
- c) adapté culturellement
- d) non traduit
- e) supprimé

²⁵ Genette, Gérard. *Seuils*. Paris. Seuil. 2002. p.7

²⁶ *Ibidem*

²⁷ Margarito Mariagrazia. « En accompagnement d'images... d'autres images parfois (notes sur des apartés de la BD) », *Éla. Études de linguistique appliquée*. 2005, vol.138 n° 2. p. 247-250.

²⁸ Celotti Nadine, *Op Cit*, p. 39

f) un mélange (de certains) des éléments ci-dessus²⁹

Bien que *El nuevo cate* ne regorge pas particulièrement d'inscriptions, j'ai néanmoins été confronté à divers types de paratexte linguistique au cours de la traduction de cet album, notamment des panneaux, des enseignes, des couvertures de livres, etc. qui m'ont donné l'occasion d'appliquer plusieurs de ces stratégies.

a) Traduction

La première manière de procéder est bien entendu de traduire le paratexte linguistique, en particulier lorsque sa fonction se rapproche de celle d'un phylactère tant l'importance de celle-ci est considérable au sein de la diégèse.



Dans cet exemple, un écriteau sur lequel est écrit *agentes* se situe au-dessus d'une porte que M. Super s'apprête à franchir avec un ecclésiastique. L'importance du message verbal pour la compréhension de l'histoire n'est pas absolument cruciale puisque le phylactère de la vignette est suffisamment explicite et donne au lecteur toutes les informations nécessaires sur ce qui se déroule. J'ai cependant jugé impératif de traduire cette inscription en raison de l'incohérence dans la relation texte-image qui serait provoquée par la similitude du pluriel masculin espagnol avec le féminin pluriel français. En effet, chaque vignette ou planche ne doit pas être considérée comme une unité indépendante mais comme faisant partie d'un tout³⁰. Ne pas traduire le message verbal pourrait dès lors déconcerter le lecteur francophone qui penserait que M. Super veut se diriger dans une salle réservée aux agentes alors que Filémon ainsi que tous les personnages qui se trouvent dans la pièce dans la case suivante sont des hommes.

²⁹ *Ibidem*

³⁰ Zanettin Federico. « Comics in Translation: An Overview ». In Zanettin Federico *Comics in translation*. St. Jerome Publishing. 2008, p. 38



Dans cette vignette, l'envoyé de l'Église veut s'acheter une nouvelle soutane, la sienne ayant été abîmée après une chute dans du ciment à prise rapide. J'ai traduit l'enseigne de la boutique parce qu'elle est importante pour faire comprendre l'action qui se déroule ainsi que pour transmettre la dimension humoristique de la scène. Le lecteur doit savoir qu'il s'agit d'un magasin de costumes ecclésiastiques pour saisir pourquoi le personnage veut se rendre dans cet établissement mais aussi et surtout pour percevoir l'aspect comique souligné par Filémon derrière le fait que la boutique se situe au numéro 13. Ce nombre est en effet censé porter malheur et peut être rattaché dans le cadre de la religion à la dernière Cène de Jésus à laquelle participaient également les 12 apôtres dont Judas et qui eut lieu peu de temps avant la crucifixion du Christ.

De plus, le nom de la boutique dans la vignette espagnole est « El beau cura ». L'emploi d'un mot français est ici significatif puisqu'elle représente une référence à l'image populaire de la France comme pays de la mode. L'Espagne n'a pas cette connotation et simplement renverser la référence en incluant un mot espagnol n'aurait pas de sens. En outre, c'est plutôt l'anglais qui sera utilisé dans les enseignes françaises pour donner un certain style à un commerce mais une telle pratique s'applique néanmoins rarement aux magasins de vêtements, contrairement aux noms de salons de coiffure où les déclinaisons de *hair* sont légion (caract'hair, effet'm'hair, etc.).

Impossible de parler de traduction d'inscription sans évoquer la question de la modification de l'image. En effet, Nadine Celotti note que « the choice of a procedure also involves, in a way, an economic dimension because of the cost involved in changing the drawing³¹ ». Certains aspects des modifications liées à la traduction du paratexte linguistique seront traitées dans la section intitulée « La contrainte spatiale » et je m'en tiendrai ici uniquement à des considérations d'ordre technique.

³¹ *Ibidem*

Pour les retouches mineures ne nécessitant que quelques modifications de l'image, j'ai employé la technique déjà présentée dans la section « 2.1 Le titre », à savoir l'outil de clonage.



Cette tâche n'a pas posé de problème majeur dans le cas du livre sur la vignette ci-dessus parce que l'orthographe du mot en français est assez proche du mot espagnol ou lorsqu'il s'agissait d'un effacement total du texte original comme pour la pancarte sur la porte de M. Super. L'inscription « agentes » mentionnée en début de section a néanmoins demandé une attention particulière de ce point de vue. En effet, ce message est inscrit dans un rectangle que j'ai dû raccourcir pour éviter de laisser un espace vide inutile sur la pancarte puisque la traduction française prend moins de place. De plus, des rayures bordent cette inscription afin de représenter la projection d'une ombre, j'ai dès lors dû faire attention à ce que ces traits paraissent se prolonger dans la continuité du dessin original à l'endroit où j'ai apporté cette modification graphique.

b) Non-traduction

Comme son nom l'indique, cette stratégie signifie ne pas traduire certaines inscriptions, notamment lorsque les maintenir dans la langue source ne conduit pas à un vide sémantique. De plus, leur fonction principale est visuelle plutôt que verbale et ils servent avant tout à rappeler le cadre de l'histoire³².

Dans la vignette ci-contre, Ophélie est envoyée dans l'espace après avoir reçu un coup de pied. Le fuselage de la navette spatiale à côté de laquelle passe la secrétaire indique des informations en anglais telles que l'agence spatiale et le type de vaisseau.



³² Celotti Nadine, *Op Cit*, p. 40

Cette inscription sert d'élément de décor utilisé pour contextualiser l'action et donner vie à l'environnement. Même sans connaissance de la langue de Shakespeare, le lecteur n'a pas de problème à comprendre que la scène se déroule dans l'espace grâce au fond sombre, aux étoiles et aux planètes présentes en arrière-plan. De plus, cette inscription n'est pas dans la langue du public cible du texte source et ne devrait pas poser plus de problème à un lecteur francophone qu'à un lecteur hispanophone, d'autant plus que le mot anglais *space* est encore plus proche de *espace* que de *espacio*.



Un autre message verbal faisant partie du paratexte linguistique qui n'a pas été traduit représente un cas quelque peu particulier. En effet, Francisco Ibañez a fait le choix de donner à la voiture de police un panneau en anglais plutôt qu'en espagnol. Ici encore, la fonction visuelle prime sur la fonction verbale et la compréhension n'en est pas entravée notamment grâce à différents éléments caricaturaux des forces de l'ordre présents dans la vignette (gyrophare, couvre-chefs typiques des policiers britanniques, etc.).

La singularité de cette inscription réside dans la graphie du mot anglais. Si celle-ci permet de fournir une clé de compréhension supplémentaire au lecteur du texte source en raison de sa ressemblance avec son équivalent en espagnol, le terme *police* conduit également à ce que la réception de cette inscription par le lecteur francophone soit légèrement différente puisque la traduction française est homographe du terme anglais. Cela ne signifie cependant pas l'effacement totalement la référence à la culture britannique notamment grâce à la nature plurisémiotique de la bande dessinée évoquée dans la section « 1. La relation entre le texte et l'image », ce qui m'a conforté dans le choix de procéder de telle manière pour cette vignette.

Je n'ai pas jugé pertinente l'utilisation des autres stratégies présentées par Nadine Celotti (traduction assortie d'une note, adaptation culturelle et suppression). Le recours à une note de bas de page est souvent de mise lorsque le paratexte linguistique est essentiel au déroulement

de l'histoire tout en étant trop fortement ancré dans le dessin. Or aucune occurrence d'inscription ne correspondait à ces deux critères et une autre stratégie plus appropriée a toujours pu être mise en place. L'adaptation culturelle n'a pas non plus été utilisée, les inscriptions importantes n'ayant pas posé de problème de ce type au point d'exiger cette approche. Pour ce qui est de la dernière stratégie de traduction, aucune inscription n'a été supprimée.

3. Les onomatopées

Nadine Celotti considère que les onomatopées font partie du paratexte linguistique. Cependant, en raison de leurs spécificités et de leur place particulière dans la bande dessinée, Klaus Kaindl en fait quant à lui une catégorie à part.

Bien qu'elles ne soient pas les seuls éléments transmetteurs d'information sonore (le lecteur peut se représenter mentalement un son grâce aux dialogues ou aux images), les onomatopées sont néanmoins un vecteur particulier en ce qu'elles retranscrivent un son et ainsi « créent une représentation visuelle de la dimension auditive d'actions ou d'émotions³³ ». Pour Tatiana Taran dans son article « Problems in the translation of comics and cartoons », le caractère plurisémiotique de la bande dessinée, conséquence de l'association du texte et de l'image, se retrouve ainsi renforcé par l'ajout de cette troisième dimension³⁴. Par l'emploi des onomatopées, la bande dessinée crée une atmosphère particulière et fait vivre une expérience de lecture intense et profonde³⁵.

Selon les observations de Klaus Kaindl, les onomatopées en dehors des phylactères ont tendance à ne pas être traduites notamment en raison des difficultés que leur modification peut présenter, bien qu'il existe des différences d'habitudes selon qu'il s'agisse d'une histoire de super-héros, d'humour ou d'horreur. Le coût d'une telle entreprise peut en effet se révéler assez élevé et le rendu final ne pas être à la hauteur de l'original d'un point de vue esthétique³⁶. Ceci s'explique par la manière dont une partie des onomatopées peut être fortement intégrée à l'image et jouir d'un aspect visuel délicat à gérer : grande taille de police, lettres inégales et colorées, texte en diagonale, etc. En dehors de la question linguistique inhérente à la présence d'un message écrit, les onomatopées posent donc un problème d'ordre technique et financier.³⁷

Dans *El nuevo cate*, les onomatopées situées en dehors des phylactères ne sont pas réellement typiquement espagnoles, une grande partie est composée de ce que Klaus Kaindl décrit comme étant des « mots inventés formés par des consonnes et des voyelles pour évoquer un son spécifique³⁸ » également présents dans la bande dessinée franco-belge tels que « paf » ou

³³ Klaus Kaindl, *Op Cit*, p.12

³⁴ Taran Tatiana, « Problems in the translation of comics and cartoons ». 2014, vol.3. p. 95

³⁵ Milena Yablonsky, *Op. cit.*, p. 49

³⁶ Klaus Kaindl, *Op Cit*, p.13

³⁷ Taran Tatiana, « Problems in the translation of comics and cartoons ». 2014, vol.3. p. 95-96

³⁸ Klaus Kaindl, *Op Cit*, p.12

« ploc » et n'ont dès lors pas posé de problème de traduction particulier alors que d'autres sont au contraire d'origine anglaise comme « boom » ou « bang ».

Pour ce deuxième cas, Daniel Castillo Cañelas donne dans « Limitaciones en la traducción de tebeos » diverses raisons au phénomène de l'emploi d'onomatopées anglaises dans une bande dessinée espagnole. Il explique notamment que la nature même de l'anglais induit une production supérieure d'onomatopées issues de verbes et ajoute que l'utilisation des équivalents espagnols est moins consolidée : « bang » ou « blam » sont par exemple plus ancrés que ne peuvent l'être « pin » ou « pum »³⁹.

J'ai pris la décision de ne pas traduire ces onomatopées pour de nombreuses raisons. Les onomatopées en anglais représentent tout d'abord une manifestation supplémentaire de l'inspiration de la bande dessinée et des comics anglo-saxons. J'ai souhaité préserver cette facette de l'album dans la traduction notamment parce qu'il ne s'agit pas du seul indice de cette influence dans *El nuevo cate* et la série *Mortadelo y Filémon* dans son ensemble. Comme mentionné lors de la présentation de l'œuvre, la compagnie où sont employés les protagonistes est une parodie de la CIA et j'ai notamment évoqué dans la section « 1. La relation entre le texte et l'image » la présence d'une inscription en anglais sur une voiture de police dans le texte source. J'ai également considéré que le niveau de familiarité avec ces onomatopées ne différait pas suffisamment entre le public hispanophone et francophone pour justifier une approche de traduction systématique. L'auteur et l'éditeur ont considéré dans les années 90 que des onomatopées en anglais ne constitueraient pas un frein à la compréhension de la bande dessinée par un lecteur espagnol et je n'ai dès lors pas jugé qu'il en soit différemment pour un lecteur français en 2021.

Ensuite, comme démontré dans cette même section sur le lien entre texte et l'image, les informations transmises dans une vignette n'existent pas de manière indépendante. Les onomatopées en dehors des phylactères baignent dans contexte narratif et visuel qui permet leur compréhension même sans qu'elles soient traduites, ce à quoi vient s'ajouter l'aspect graphique des certaines onomatopées qui est lui aussi vecteur de sens.

³⁹ Daniel Castillo Cañellas, « Limitaciones en la traducción de tebeos », Tebeosfera. p. 13.



Dans l'illustration ci-dessus, le bruit de la chute du personnage à travers le sol est par exemple représenté par l'onomatopée *boom*. Cette dernière possède en anglais diverses acceptions, que ce soit comme verbe ou comme substantif pour signifier une forte augmentation mais aussi la production d'un son grave⁴⁰. Bien que l'onomatopée soit anglaise, son emprunt en français reste courant, que ce soit seule ou au sein de l'expression *baby-boom* et ses dérivés par exemple, ce qui la rend très claire pour un lectorat francophone. Par ailleurs, l'onomatopée est disposée en gras à la verticale afin d'insister sur la force et la direction de la chute. Dans son article « El discurso de los tebeos y su traducción », Daniel Castillo Cañela indique d'ailleurs que « el contenido onomatopéyico no es sólo verbal, sino también visual ; si la rotulación es eficaz, el aspecto gráfico del rótulo comunicará tanto o más que las letras que lo componen⁴¹ ». À ces indices s'ajoutent la disparition du personnage sur la vignette précédente et ce que dit Mortadel au cours de la scène qui sont autant de clés de déchiffrement et d'éléments de contexte offerts au lecteur pour faciliter la compréhension.



Cette vignette dans laquelle apparaît l'onomatopée *bang* afin de signifier un tir d'arme à feu présente des caractéristiques similaires et constitue un exemple supplémentaire de mon choix de ne pas traduire les onomatopées situées en dehors des phylactères. La situation présentée au lecteur est plus qu'explicite et même si « pan » serait l'onomatopée consacrée en français pour indiquer un coup de feu, l'emploi de son pendant anglais ne pose pas de problème de

⁴⁰ Cobuild, Collins. *Cobuild advanced dictionary of english*. 7th ed. Boston, MA. National Geographic Learning. 2012. p. 168

⁴¹ Daniel Castillo Cañellas, « El discurso de los tebeos y su traducción », Tebeosfera. p. 27.

compréhension grâce aux divers éléments scénaristiques et visuels facilement interprétables tels que les expressions faciales des personnages, la présence d'un revolver dans la vignette, la projection de balles, etc. qui constituent le cadre dans lequel il s'inscrit.



De plus, comme mentionné auparavant, le travail technique supplémentaire sur ces onomatopées profondément ancrées dans l'image, parfois derrière les appendices des phylactères comme le montrent les exemples ci-dessus, aurait été tel que le jeu n'en aurait pas valu la chandelle.

Mon choix de ne pas traduire ce type d'onomatopées repose donc sur le contexte généralement suffisamment clair pour le lecteur, la lourdeur du travail technique qu'une telle entreprise induirait ainsi que le fait qu'il s'agisse d'une référence à la bande dessinée anglo-saxonne et le niveau similaire de familiarité des publics français et espagnol avec ces messages en anglais.

J'ai également rencontré au cours de ma traduction quelques onomatopées situées à l'intérieur des phylactères. Celles-ci ont été traduites afin de les faire correspondre aux codes de la bande dessinée franco-belge. Par exemple, l'onomatopée *grftjx*, que Klaus Kaindl classerait dans la catégorie des mots inventés formés par des consonnes et des voyelles pour évoquer un son spécifique, est récurrente dans *El nuevo cate*. Bien que d'autres personnages l'utilisent, M. Super en particulier la répète tout au long de l'album afin de marquer son mécontentement et son énervement. Dans ce cas précis, l'usage en français penche vers « grmbl », solution que j'ai systématiquement privilégiée à chaque occurrence en raison de son idiomaticité dans le paysage de la bande dessinée francophone. De plus, le nombre de caractères est assez similaire à celui de « grftjx ».

Certaines interjections et onomatopées dans les bulles ont été maintenues dans une forme presque identique à l'original en raison de leur équivalence avec ce qui se ferait dans une bande dessinée francophone. J'ai cependant procédé à deux modifications mineures. La première porte sur la police que j'ai fait correspondre au reste de la traduction par souci de cohérence. La seconde modification que j'ai opérée a consisté en la suppression des signes de ponctuation culbutés utilisés en début de propositions interrogatives et exclamatives en espagnol.



4. La contrainte spatiale

Une des différences majeures de la traduction d'une bande dessinée par rapport à celle d'autres productions est la présence permanente de la question de gestion de l'espace. En effet, les messages textuels de la bande dessinée sont impérativement confinés dans un espace clairement délimité, que ce soit un phylactère, une cartouche, une vignette ou le dessin entourant une inscription. Réussir à faire en sorte que la traduction ne soit pas trop longue sans pour autant omettre des informations capitales peut se révéler être un véritable défi.

Lors de la traduction d'une bande dessinée, la question de la contrainte spatiale n'est pas à proprement parler assumée par le traducteur. La tâche revient en effet à un lettré dont la mission va être d'effectuer un travail de graphiste pour insérer le texte traduit dans les phylactères et retoucher les onomatopées. Fédoua Lamodière, traductrice de manga à succès tels que *Dragon Ball* ou encore *Ranma ½*, indique d'ailleurs lors d'une interview accordée à l'émission *Manga Sûr* que le traducteur reçoit généralement l'œuvre originale et la première étape est la numérotation des phylactères, onomatopées, inscriptions en s'adaptant aux conventions de chaque éditeur car certains vont préférer réserver les lettres pour un type de message verbal alors que d'autres préféreront y associer des numéros. Cette numérotation est ensuite reportée sur un fichier texte dans lequel la traduction sera rédigée avant d'être envoyée à l'éditeur. Le lettré reçoit ainsi la traduction afin de pouvoir passer à la phase de placement du texte dans les phylactères et à la modification des onomatopées grâce à des logiciels comme InDesign ou Photoshop⁴².

J'ai donc porté tout au long de ce travail la double casquette de traducteur-lettré. Malheureusement, je ne disposais pas d'un fichier modifiable directement mais uniquement d'un PDF que j'ai dès lors retouché grâce au logiciel GIMP brièvement présenté dans la section « 2.1 Le titre ».

⁴² Fédoua Lamodière, « Fédoua Lamodière : traductrice française de manga nous parle de son métier », *Manga Sûr*. En ligne : <https://youtu.be/m6AzmyZwRI0>



À chaque planche, j'ai grossièrement supprimé le texte des phylactères en le recouvrant de couleur blanche. J'ai ensuite utilisé l'outil de sélection contigüe afin de pouvoir travailler sur l'intérieur du phylactère sans risquer de déborder et ainsi obtenir un fond uniforme avant d'y inscrire ma traduction. Dans le cas d'autres messages tels que les cartouches ou les inscriptions dont j'ai jugé la modification nécessaire, j'ai plutôt utilisé la technique du clonage afin de maintenir la cohérence visuelle au maximum puisqu'il s'agit de texte à même le dessin.

J'ai essayé plusieurs polices différentes avant d'arrêter mon choix sur Anime Ace 2.0 BB qui me paraissait suffisamment lisible et proche de l'originale. Cette police ne proposait cependant pas de « ç » et j'ai dès lors eu à copier-coller cette lettre depuis un fichier Word et lui appliquer une taille légèrement supérieure à celle du reste du texte pour qu'elle ne fasse pas tache. Un autre inconvénient lié à Anime Ace 2.0 BB est l'absence de ligatures. J'ai pallié ce problème en plaçant mon curseur entre les deux lettres concernées pour ensuite réduire le crénage, c'est-à-dire l'espacement entre elles, afin de créer artificiellement les ligatures dont j'avais besoin.

Lors de l'intégration de ma traduction dans la bande dessinée à proprement parler, j'ai également modulé le crénage à diverses autres reprises afin de faire rentrer le texte dans l'espace réduit qui m'était alloué.



Dans l'exemple ci-avant, j'ai rapproché les lettres composant la première ligne de la devanture du magasin afin de faire rentrer le texte. En effet, si la traduction que j'ai privilégiée reste moins longue que « vêtements ecclésiastiques », « costumes ecclésiastiques » ou encore « magasin ecclésiastique », elle déborderait toutefois légèrement si je n'avais pas employé cette stratégie.



J'ai utilisé la même technique dans les vignettes ci-dessus. L'interaction entre Mortadel et M. Super a été quelque peu modifiée dans la traduction afin de maintenir l'aspect comique lié au malentendu sur la signification de l'écriteau. Ce changement a conduit à ce que le texte soit un peu plus long en français et je me suis dès lors heurté à la taille de la bulle. Contrairement à la devanture de magasin, je n'ai pas eu à moduler le crénage sur tout le texte. En effet, je souhaitais ne pas abuser de cette option afin de maintenir la lisibilité. J'ai donc rapproché le point d'interrogation et le point d'exclamation du dernier mot de la phrase et j'ai ainsi pu économiser de précieux millimètres sans nuire à l'expérience de lecture.

J'ai également eu recours à d'autres méthodes telles que le rassemblement de deux phrases en une seule, la suppression de la répétition d'une voyelle lors d'une exclamation ou encore l'omission de certaines parties jugées non-essentiels du texte original dans ma traduction afin que cette dernière rentre dans les phylactères.



Ces diverses techniques se retrouvent appliquées dans cette vignette. J'ai réuni les deux dernières phrases d'Ophélie en une seule en faisant dans le même temps disparaître le *otra cosa* présent en espagnol alors qu'une traduction plus littérale aurait donné « C'est autre

chose que je vais vous tirer jusqu'aux chevilles ! Les oreilles ! ». La signification du message est maintenue et l'expression reste idiomatique.

De plus, la répétition du « a », qui est un marqueur d'oralité dans le texte original, n'est pas retranscrite telle quelle dans la traduction. En effet, le point central du phylactère est *orejas* de par cette répétition mais en raison de la réorganisation du message, ce mot ne se retrouve plus en fin de phrase en français, là où les allongements de voyelle ont tendance à se produire. Cette conséquence du réaménagement des informations est cependant contrebalancée par l'ajout de « moi » qui redonne toute son oralité au phylactère tout en ne prenant que peu de place.

La contrainte spatiale pose bien souvent un problème d'espace insuffisant pour y faire rentrer la traduction mais elle est également susceptible de fonctionner dans le sens inverse. Le texte peut effectivement devoir combler le plus d'espace possible dans un phylactère afin d'utiliser le potentiel visuel du texte.



Cette suite de vignettes en est un parfait exemple. La taille des phylactères et leur remplissage presque total par un véritable bloc de texte donne au lecteur une impression de long monologue soporifique et cette caractéristique doit être maintenue dans la traduction. Grâce aux nombreux mots auxquels des suffixes latins ont été collés dans la première vignette et aux noms factices de saints dans la seconde, j'ai profité d'une certaine liberté pour moduler la longueur de ma traduction afin d'obtenir un résultat dont l'effet visuel est similaire à celui produit par l'original.

B. COMMENTAIRES PROPRES À *EL NUEVO CATE*

Cette section est dédiée aux commentaires relatifs aux problématiques spécifiques à l'album *El nuevo cate*. J'aborderai en premier lieu la traduction de l'humour d'un point de vue général avant de présenter une typologie des jeux de mots et d'expliquer les stratégies que j'ai mises en place pour leur traduction. Je traiterai ensuite les références culturelles qui parsèment l'album en question.

1. La traduction de l'humour

Comme nous l'avons vu lors de la présentation de la série, malgré l'évolution qu'elle a connue au fil du temps, *Mortadel et Filémon* reste une bande dessinée avant tout humoristique. Cette caractéristique est dès lors une composante essentielle de l'œuvre et une attention particulière a dû lui être accordée.

L'humour est cependant loin d'être un thème facile à aborder et plus d'un ont tenté d'en identifier les raisons. Dans « Translation in a Postcolonial Context », Maria Tymoczko explique par exemple que l'humour est un élément culturel complexe qui s'exprime dans la langue à tous les niveaux, du vocabulaire au discours, et que ce genre d'élément culturel régit une grande partie de la vie quotidienne⁴³. Deux cultures n'auront donc pas le même rapport à l'humour, ce qui peut nuire à la transmission du message comique au lecteur ainsi qu'à l'effet qu'il est censé produire sur ce dernier.

De plus, l'humour se confronte à une autre problématique, celle du caractère préjudiciable qu'aurait une quelconque explicitation. En effet, dans « A Cognitive Approach to the Translation of Metonymy-based Humor », Ana María Rojo Lopez explique notamment à ce sujet : « After all, a joke or humorous comment is always funnier if, instead of being directly communicated, receptors manage to decipher it themselves⁴⁴. »

Selon cette perspective, l'humour ne tolérerait pas d'explication au risque de désamorcer son effet comique et de ne plus pouvoir produire les sensations voulues chez le récepteur. Cette limitation combinée à la contrainte spatiale déjà évoquée précédemment frappe la traduction

⁴³ Tymoczko, Maria. *Translation in a Postcolonial Context: Early Irish Literature in English Translation*. St. Jerome Publishing.

⁴⁴ Rojo López, Ana. « A cognitive approach to the translation of metonymy-based humor », *Across Languages and Cultures*. 1 juin 2009, vol.10 n° 1. p. 63-83.

de l'humour en bande dessinée d'une double peine et lui confère ainsi une complexité spécifique.

Dans *El nuevo cate*, l'humour intervient au travers de divers procédés dont les principaux sont le comique de situation et le jeu de mots.

Le comique de situation est défini par le *Dictionnaire de l'Académie française* comme l'effet comique résultant « des situations inattendues et divertissantes dans lesquelles les personnages se trouvent placés⁴⁵ ». Les traits d'humour reposant sur le comique de situation ne feront pas ici l'objet d'un commentaire spécifique. En effet, ceux-ci constituent dans *El nuevo cate* soit une facette particulière du caractère visuel de la bande dessinée traité précédemment et qui n'a posé que peu de problèmes d'ordre traductologique, soit la chute d'un segment comique dont le point de départ et élément déclencheur s'avère être un jeu de mots qui sera pour sa part abordé ci-dessous.

Le dictionnaire *Le Robert* définit le jeu de mots comme une « allusion plaisante fondée sur l'équivoque de mots qui ont une ressemblance phonétique⁴⁶ ». Jacqueline Henry précise cependant dans *La traduction des jeux de mots* que la différence entre les jeux *avec* les mots et ces jeux *sur* les mots peut être quelque peu poreuse, les charades et mots croisés pouvant faire apparaître des calembours. Selon cette autrice, la différence majeure à noter entre ces jeux « est que les premiers sont une fin en soi [...] tandis que les seconds s'intègrent dans un texte dans lequel leur rôle peut être tout autre que ludique⁴⁷ ».

1.1. Analyse traductologique des jeux de mots

Jacqueline Henry expose dans son ouvrage une classification des jeux de mots tirée des travaux du linguiste Pierre Guiraud. Cette typologie regroupe trois catégories construites selon les opérations pratiquées : l'enchaînement, l'inclusion et la substitution.

L'enchaînement est « un agencement, [...] une combinaison de choses formant un tout ou une suite ; une liaison ; une connexion d'objets qui sont entre eux dans un rapport mutuel⁴⁸ ». Dans cette catégorie vont se trouver entre autres les enchaînements par homophonie comme

⁴⁵ « Comique ». *Dictionnaire de l'Académie française*. Consulté le 18 mai 2021, à l'adresse <http://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9C3082>

⁴⁶ « jeu ». *Dico en ligne Le Robert*. Consulté le 18 mai 2021, à l'adresse <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/jeu>

⁴⁷ Henry, Jacqueline. *La traduction des jeux de mot*. Presses Sorbonne Nouvelle, 2003, p. 9

⁴⁸ Pierre Guiraud, *apud* Jacqueline Henry, *Op. cit.*, p. 20

« des messages, des mets sages, des massages » ainsi que les enchaînements par automatisme caractérisés par la reprise du son final d'une unité au début de l'unité suivante comme par exemple « trois p'tits chats, chapeau de paille, paillason ».

L'inclusion est quant à elle constituée des jeux par permutation de phonèmes ou lettres comme le sont les anagrammes et les contrepèteries ainsi que des jeux par incorporation tels que les acrostiches.

La troisième opération, la substitution, reprend les calembours. Ces derniers peuvent d'ailleurs à leur tour être séparés selon qu'ils soient sémiques ou phoniques, que les termes sur lesquels ils portent soient co-occurents ou non, qu'ils comportent une référence à un élément connu tel qu'un slogan ou pas, voire selon la présence ou l'absence d'intentionnalité dans le chef de l'émetteur⁴⁹.

Dans *El nuevo cate*, Francisco Ibañez utilise chacun de ces différents procédés à des niveaux divers. Afin de résoudre les problèmes de traduction posés par les jeux de mots, Jacqueline Henry propose suite une typologie des traductions de jeux de mots, qu'elle articule en quatre catégories : traduction isomorphe, homomorphe, hétéromorphe et libre.

a) La traduction isomorphe

La traduction isomorphe conserve le même modèle de composition et les mêmes termes que le texte source dans une opération que l'on pourrait qualifier de transcodage. En reprenant le type de jeu de mots ainsi que les mots employés, la traduction isomorphe établit une « égalité » totale entre le jeu de mots du texte source et celui du texte cible.



Dans le cas ci-dessus, Mortadel est occupé à contrôler la taille des jupes du personnel de l'agence et va jusqu'à s'en prendre au kilt de son collègue.

⁴⁹ Henry, Jacqueline. *Op. cit.*, p. 20-30.

L'espagnol et le français permettent ici de traduire le jeu de mots à l'identique. Le nom *Mac Aco* crée tout d'abord un calembour avec le substantif *macaco* en jouant sur les origines du personnage de gauche par l'utilisation du préfixe *Mac* typiquement associé aux noms de famille écossais dont l'effet est renforcé par son style vestimentaire.

Comme mentionné dans la première partie de ce travail, l'image et le texte se répondent. L'apparence physique du personnage conditionne le jeu de mots autant qu'il le soutient et le renforce en lui apportant un appel explicite au bagage cognitif du lecteur. Dans le même temps, le jeu de mots se rajoute quant à lui à l'humour de situation créé par le zèle de Mortadel et permet lui aussi d'explicitement la situation. Ce renfort mutuel permet ainsi une lecture fluide et une compréhension immédiate.

Le français *macaque* présente le double avantage d'être extrêmement proche du substantif espagnol et de débiter également par la même suite de lettres que le préfixe patronymique *Mac*. Une traduction isomorphe est dès lors non seulement possible et appropriée mais également respectueuse des interactions entre le texte et l'image.

b) La traduction homomorphe

Lors d'une traduction homomorphe, seul le procédé du jeu de mots est conservé et les mots utilisés dans la traduction diffèrent de ceux du texte source. Une anagramme est rendue par une anagramme, un calembour phonétique par un calembour phonétique, etc. Jacqueline Henry souligne cependant que le procédé ne doit pas être ici compris au sens strict mais bien comme la catégorie de jeu de mots, ce qui laisse une certaine liberté à la personne qui traduit. Par exemple, un palindrome est un cas particulier d'anagramme et le passage de l'un à l'autre serait bel et bien une traduction homomorphe. Il en va de même pour un calembour homophonique rendu par un calembour paronymique.

Selon Jacqueline Henry, le recours à une traduction homomorphe peut découler de la tendance naturelle du traducteur à employer cette solution mais elle peut également être dictée par la fonction du jeu de mots dans le texte source, notamment lorsqu'il établit un parallèle entre fond et forme ou qu'il présente une complexité formelle importante⁵⁰.

⁵⁰ Henry, Jacqueline. *Op. cit.*, p. 177.



Cette paire de vignettes est un exemple typique de traduction homomorphe. En effet, le calembour phonétique espagnol sur la ressemblance entre *te absolvo* et *te sorbo* est rendu par un autre calembour phonétique en français qui rapproche la même expression latine de *t'absorbe l'eau*. Le verbe espagnol *sorber* et le verbe français *absorber* sont assez proches et peuvent être la traduction l'un de l'autre selon le contexte, ce qui pourrait laisser penser qu'il s'agit en réalité d'une traduction isomorphe. La traduction est pourtant bien homomorphe en raison de l'ajout dans la traduction de *l'eau* nécessaire afin de garantir une ressemblance phonétique aussi proche que possible avec la locution latine de la case précédente.

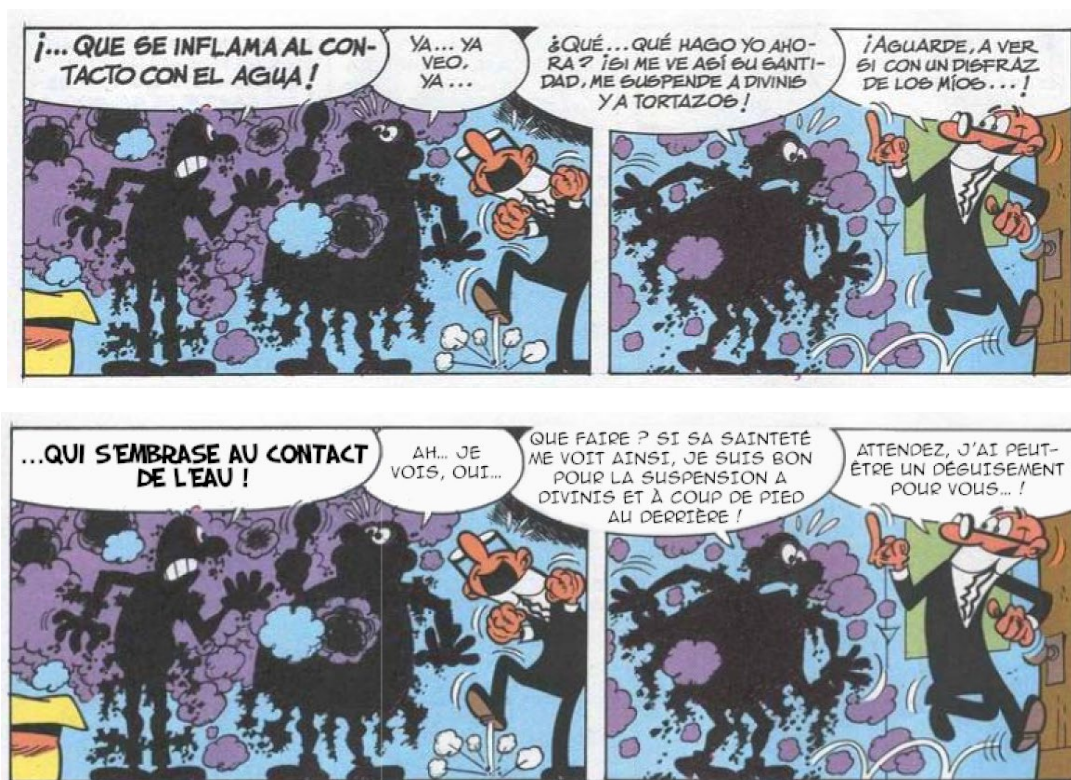


Comme précisé ci-avant, le procédé de traduction homomorphe ne doit pas être compris au sens strict et offre au contraire la possibilité d'intervenir au niveau des sous-catégories de jeux

de mots. Dans cette vignette, le texte espagnol présente un calembour homophonique sur la polysémie de *pudor*, qui peut renvoyer à une mauvaise odeur comme à la pudeur.

En français, si aucun mot de ces champs lexicaux ne présente une telle homophonie, les sonorités de *pudeur* et de *puanteur* sont néanmoins proches. En effet, en dehors de l'ajout du son [ã], les différences phonétiques qui les séparent sont mineures. La première se fait sur les sons [d] et [t], deux consonnes occlusives alvéolaires, l'une voilée et l'autre sourde. La seconde différence est la substitution de la voyelle fermée antérieure arrondie [y] par la spirante correspondante, la semi-voyelle [ɥ].

Pudeur et *puanteur* sont donc non seulement sémantiquement proches des deux acceptions du polysème *pudor* sur lesquelles repose le jeu de mots espagnol mais présentent également une ressemblance phonétique mutuelle. Ceci ouvre la voie à une traduction isomorphe par un calembour paronymique qui respecte les éléments constitutifs du quiproquo présent dans le texte source ainsi que le contexte mis en place au cours des précédentes vignettes.



Le texte source fait également montre dans les cases ci-dessus d'un jeu de mots par enchaînement et plus précisément une fausse coordination⁵¹ qui rapproche *a divinis* et *a tortazos* par un zeugme autour du *a*. Ici, une traduction isomorphe n'est pas facilement envisageable. Celle-ci devrait en effet s'articuler autour de la préposition latine *a* d'une part et

⁵¹ Henry, Jacqueline. *Op. cit.*, p. 20.

de la préposition française *à* d'autre part, avec laquelle le substantif « gifle » ne produit pas d'expression réellement idiomatique.

J'ai donc procédé à une traduction homomorphe par l'emploi de la locution nominale *coup de pied au derrière* qui forme une locution adverbiale avec *à* tout en gardant l'idée de remontrance présente dans le texte source.

c) La traduction hétéromorphe

Si la traduction homomorphe est parfois possible, voire impérative dans certains cas, elle peut aussi s'avérer particulièrement complexe quand elle n'est pas tout simplement irréalisable. La solution peut alors être de privilégier une traduction hétéromorphe, c'est-à-dire un jeu de mots d'un type différent de l'original. Conserver le procédé utilisé dans le texte source n'est en effet parfois pas suffisant pour réussir à reproduire l'effet et la fonction du jeu de mots, surtout lorsqu'une telle approche mène à une traduction qui manque de naturel dans la langue cible.

Je n'ai cependant pas eu recours à ce type de traduction dans mon travail car les jeux de mots rencontrés dans *El nuevo cate* n'ont pas posé de problèmes tels qu'il n'existait pas de traduction isomorphe ou homomorphe au moins plus satisfaisante pour les surmonter. De plus, une solution hétéromorphe induisait parfois plus de difficultés de traduction qu'elle n'en résolvait en raison du choix délicat du nouveau type de jeu de mots conjugué aux limitations inhérentes à la bande dessinée évoquées dans la section dédiée à celles-ci.

d) La traduction libre

Le dernier type de traduction de jeu de mots décrit par Jacqueline Henri est la traduction libre. Celle-ci repousse les limites du procédé par l'affranchissement des contraintes des mots et des méthodes. Les jeux de mots vont alors être traduits par des non-jeux de mots ou inversement, voire être rendus dans certains cas particuliers par une création totale de jeu de mots *ex nihilo* sans que l'original n'ait de particularité formelle de ce point de vue⁵².

⁵² Henry, Jacqueline. *Op. cit.*, p. 176-190.



En espagnol, le phylactère de Mortadel contient un calembour, la traduction proposée ici est donc une traduction libre car l'humour ne porte plus sur un jeu de mots à proprement parler. Cependant, cette traduction maintient d'autres caractéristiques de texte source.

Le trait d'esprit de Mortadel reste fondé sur deux points, tant dans l'original que la traduction. Le premier est l'interaction texte-image conditionnée par la perte de conscience de Monseigneur Lepieu, le silence de ce dernier qui en résulte et la remarque de Filémon. Le second est un appel au bagage cognitif du lecteur. Dans le texte source, le lecteur pourra faire le lien avec certaines localités de pays hispanophones telles que *El Callao*, une des plus grandes villes du Pérou, dont il pourra imaginer que l'organisation religieuse se fait autour d'un *prepósito*. Le lecteur du texte cible pensera quant à lui à la pratique du silence monastique observée dans certains ordres catholiques tels que les Bénédictins ou encore les Cisterciens dont l'objectif est de s'affranchir des péchés de la langue.

2. La traduction des références culturelles

Au cours de la traduction de cet album de *Mortadel et Filémon*, j'ai rencontré plusieurs références et clins d'œil à des éléments de la culture espagnole. Dans son article « Culture specific items in translation », Javier Franco Aixela apporte une réflexion sur la notion de *culture-specific item* (CSI) en expliquant tout d'abord que la traduction ainsi que les relations interculturelles sont dynamiques par nature. Ainsi, le lien qui unit deux éléments évolue au fil du temps et un CSI n'existe dès lors pas en tant que tel mais uniquement comme conséquence d'un conflit induit par un problème de traduction survenu lors du transfert d'une référence dans une langue cible en raison de l'absence de cette référence (ou de la différence de valeur qui lui est rattachée) dans la langue-culture cible⁵³.

⁵³ Javier Franco Aixela, « Culture-specific items in translation », *Translation, power, subversion*, p. 57.

Javier Franco Aixela propose de ce fait la définition suivante de ce qu'est un CSI :

Those textually actualized items whose function and connotations in a source text involve a translation problem in their transference to a target text, whenever this problem is a product of the nonexistence of the referred item or of its different intertextual status in the cultural system of the readers of the target text⁵⁴.

Tout élément linguistique serait donc susceptible d'être un CSI non pas uniquement par lui-même mais également selon sa fonction dans le texte, tant qu'il pose un problème d'acceptabilité ou d'opacité culturelle pour le lecteur. Il est également important de noter qu'un CSI n'en est un qu'à un instant *t* et uniquement pour le groupe qui reçoit le texte.

Dans ce même article, l'auteur tente d'apporter une classification des stratégies applicables lors de la traduction des CSI dans le cadre de la double tension de la traduction littéraire : celle d'être à la fois une représentation du texte source ainsi qu'un texte à part entière dans la langue cible. Javier Franco Aixela classe ces stratégies en deux grands types, conservation et substitution, subdivisées en de nombreuses sous-classes selon la méthode employée qui vont de la répétition du CSI à sa suppression en passant par l'utilisation d'un hyperonyme.

Les différentes variables qui peuvent pousser le traducteur à privilégier une stratégie plutôt qu'une autre au moment de se pencher sur un CSI sont complexes et sont regroupées en quatre grandes familles par Javier Franco Aixela : le paramètre supratextuel, le paramètre textuel, la nature du CSI et le paramètre intratextuel.

Selon cette classification, les éléments extérieurs au texte font partie du paramètre supratextuel. Dans cette catégorie sont repris l'importance du prescriptivisme et donc des normes et conventions de la langue cible éventuellement émises par un organisme tel que l'Académie française ; la nature et les attentes des lecteurs potentiels ; la nature et les objectifs du donneur d'ordre ; les conditions de travail ainsi que la formation et le statut du traducteur.

Le paramètre textuel est quant à lui constitué de contraintes telles que celles liées aux éventuelles images qui peuvent accompagner le texte ; aux traductions précédentes du même genre, auteur ou texte source ; à la considération de l'œuvre comme un classique.

La nature même du CSI est également un facteur susceptible d'influencer la stratégie adoptée. L'existence de traductions communément acceptées dans la langue-culture cible, la

⁵⁴ Javier Franco Aixela, *Op cit.*, p. 58.

transparence du terme, la différence de connotation rattachée à ce dernier selon les langues-cultures ainsi que des références à une culture tierce (ce qui inclut la langue cible) sont autant d'éléments importants à prendre en compte. Les explications présentes dans le texte source à propos de la langue-culture cible sont par exemple sujettes à être supprimées dans la traduction afin d'éviter de vexer le lecteur.

Le dernier type de variable est le paramètre intratextuel. Si la fonction du CSI au sein du texte source n'est pas forcément la même dans le texte cible, elle influence néanmoins le traducteur. Le caractère extrêmement spécifique du CSI, même pour le lecteur du texte source, peut par exemple mener à sa suppression. Par contre, le terme va avoir tendance à faire l'objet d'un haut degré de conservation s'il revêt une importance capitale pour la compréhension et la crédibilité du message. Le traducteur doit également être attentif à la fréquence d'apparition du CSI et à la cohérence globale du texte⁵⁵.

Au cours de ma traduction, les principaux problèmes de traduction liés à des CSI ont surgi lorsqu'il était question d'expressions. J'ai eu recours à des stratégies de substitution afin de les résoudre, ce qui concorde avec les observations de Javier Franco Aixela lorsqu'il explique que « common expressions (as opposed to proper nouns) are much more liable to substitution strategies, i.e. to cultural domestication⁵⁶. »



J'ai notamment utilisé une stratégie de *naturalization* dans l'exemple ci-dessus, c'est-à-dire que le CSI a été amené dans le corpus intertextuel ressenti comme spécifique par la langue-culture cible.

Dans cette vignette, le préfet de la congrégation de saint Testin explique au terme d'un monologue sur sa vertu que son âme est *una, grande y libre*. Il s'agit ici d'une référence évidente à la devise de l'Espagne franquiste. Cette dictature longue de plus de 35 ans et

⁵⁵ Javier Franco Aixela, *Op cit.*, p. 65-70.

⁵⁶ Javier Franco Aixela, *Op cit.*, p. 75.

centrée autour de la personne de Francisco Franco a profondément marqué l'histoire récente du pays et ses effets continuent à se faire sentir dans la vie culturelle, sociale et politique encore aujourd'hui comme l'atteste par exemple la quantité d'encre qu'a fait couler l'exhumation de la dépouille du dictateur en 2019.

L'idéologie franquiste est bien souvent qualifiée de national-catholicisme car l'indivisibilité de la nation, l'exaltation de sa grandeur ainsi que le retour de la religion catholique à une place prépondérante dans la société ont été primordiaux pour le régime. Ce dernier ne se cachait pas d'avoir pour but la renaissance d'une Espagne conservatrice profondément catholique en rupture avec le progressisme parfois anticlérical de la Seconde République espagnole.

L'utilisation de cette devise par le préfet est donc un clin d'œil aux liens étroits que le clergé et la dictature ont entretenus dans le passé mais également une saillie de l'auteur envers l'Église dans le présent dont il laisse sous-entendre qu'elle aurait toujours quelque nostalgie pour cette époque et les valeurs qui y avaient cours.

Parmi les stratégies de traduction qui s'offraient à moi, le choix d'une *naturalization* est motivé selon divers facteurs énoncés précédemment. Tout d'abord, bien que l'absence de la devise n'entraverait pas la compréhension générale de l'œuvre ni du passage en question et qu'elle n'apparaît qu'une seule fois dans l'album, ce CSI apporte une facette supplémentaire aux propos de l'auteur sur l'Église, ce qui rend notamment une suppression pure et simple difficilement justifiable.

De plus, le public cible de ma traduction regroupe certes de nombreuses catégories d'âge mais il n'est pas nécessairement composé de personnes au fait de l'histoire espagnole au point de connaître cette référence. Je n'ai pas non plus estimé que l'étroitesse de la relation entre religion et politique lorsque Franco était au pouvoir ferait partie de son bagage cognitif. Ainsi, une stratégie de conservation de type *extratextual gloss* comme par exemple une note de bas de page⁵⁷ telle que « devise de l'Espagne franquiste » ne serait pas suffisante tout en étant de surcroît une solution peu heureuse selon moi dans un texte avant tout humoristique. Ce point sur la nature et les attentes du lectorat m'a dès lors amené à considérer ce CSI comme peu transparent pour le lecteur.

⁵⁷ Javier Franco Aixela, *Op cit.*, p. 62.

Pour ces diverses raisons, j'ai cherché une expression qui serait peu ou prou un équivalent culturel dans la langue-culture cible susceptible de renfermer les mêmes idées principales que le texte source. Mon choix s'est arrêté sur « travail, famille, patrie », qui fut la devise officielle du régime de Vichy. Cette solution offre plusieurs avantages. Les deux régimes partagent tout d'abord des idéaux similaires et leurs idéologies se croisent sur plus d'un point : conservatisme, anticomunisme, cléricisme, etc. L'Église catholique s'est notamment vue accorder des faveurs de la part de l'État français durant la Seconde Guerre mondiale, notamment dans le domaine scolaire. Les congrégations ont à nouveau été autorisées à enseigner librement en 1940, l'obligation de l'enseignement des « grandes valeurs spirituelles chrétiennes » a été rétablie en 1941 tandis que les écoles normales primaires ont été pointées du doigt et accusées d'être des séminaires laïques⁵⁸. La relation est à double sens puisque nombre de représentants du clergé n'ont pas tari d'éloges à l'égard de Philippe Pétain⁵⁹.

En outre, la devise de Vichy reste ancrée encore aujourd'hui dans la mémoire collective française, ce qui offre une grande fluidité de lecture puisque le lecteur ne doit pas décrocher des vignettes pour lire une note de bas de page et n'a pas non plus l'impression d'être interrompu par une leçon sur l'histoire politique et sociale de l'Espagne.

Quelques planches plus loin, j'ai rencontré un autre CSI pour lequel j'ai également employé une stratégie de substitution. Plutôt qu'une *naturalization*, j'ai cependant opté pour une approche que Javier Franco Aixela nomme *absolute universalization*. Selon lui, cette manière de procéder est proche de la *limited universalization* dans laquelle le traducteur ressent le CSI comme trop obscur pour le lecteur et va donc chercher une autre possibilité plus connue, généralement un autre CSI de la langue-culture source mais cependant moins spécifique. La particularité d'une *absolute universalization* réside cependant dans l'atténuation voire la suppression des connotations étrangères et le choix d'une référence neutre pour le lecteur.

⁵⁸ Claude Singer, « 1940-1944 : La laïcité en question sous le régime de Vichy », *Raison présente*. 2004, vol.149 n° 1. p. 48-49.

⁵⁹ Claude Singer, *Op. cit.*, p. 50.



Les phylactères reliés à Mortadel et Filémon nous apprennent que le magasin de vêtements dans lequel le préfet souhaite rentrer se situe au numéro 13 et que l'action se déroule un mardi. Dans la culture populaire espagnole mais également dans de nombreux pays d'Amérique du Sud entre autres, le mardi 13 est un jour censé porter malheur, ce qui explique la détresse de Mortadel.

Dans un grand nombre de cultures occidentales (française, anglo-saxonne, etc.) c'est en revanche le vendredi 13 qui tient ce rôle. Cette différence ne me paraissait pas suffisamment connue du lectorat potentiel qui pourrait au mieux ne pas comprendre la remarque du personnage et au pire penser à une erreur. De plus, le déplacement de l'action du mardi au vendredi n'influe en rien sur le déroulement de l'histoire : aucune autre référence à la date du jour n'est faite ailleurs dans l'album et le moment exact de la semaine n'est pas un point clé du scénario. Du fait de la présence de cette peur du vendredi 13 dans de nombreuses cultures, cette référence est vue comme générale et non comme spécifique par le lecteur, il s'agit donc bel et bien d'un cas d'*absolute universalization*.

Dans son article, Javier Franco Aixela explique que les procédures de traduction qu'il décrit peuvent être combinées et qu'elles ne sont pas des catégories totalement imperméables : « there will no doubt be border cases of a fuzzy or overlapping nature, which will have to be recorded as such ».



La vignette ci-dessus est un exemple de cas à la limite entre deux stratégies. Le texte source présente un calembour entre Sacromonte, le quartier gitan de Grenade, et *sacramento*. La

gestion de ce CSI est donc rendue particulière par la présence de ce jeu de mots. En effet, le mot français « sacrement » est moins proche phonétiquement de « Sacromonte » que sa traduction espagnole, ce qui rendrait une solution isomorphe moins percutante que le texte source.

Ce phylactère se trouve en plein milieu d'une succession de vignettes, chacune apportant un nouveau jeu de mots ou quiproquo. À mesure que s'enchaînent les réponses farfelues des employés dans une sorte de crescendo humoristique, Mortadel et Filémon rient de plus en plus aux éclats tout comme le lecteur qui se retrouve assailli d'une suite de blagues en peu de temps. Je n'ai donc pas souhaité expliquer ce qu'est le Sacromonte au moyen d'une note de bas de page afin de ne pas freiner le lecteur dans son élan, ce qui pourrait là encore nuire à la fluidité de la lecture pourtant particulièrement essentielle dans cette séquence selon moi.

J'ai donc opté pour une substitution dont la catégorisation n'est pas totalement tranchée. Afin de rester dans le thème de la religion, j'ai choisi un calembour homophonique (la traduction est donc homomorphe) entre « papauté », le pouvoir du pape, et « papaoutai », le titre d'une chanson de Stromae. Cette traduction se situe à la frontière entre les deux types de stratégies de traduction présentées dans les deux exemples cités précédemment. Elle se rapproche en effet d'une *naturalization* en raison de l'association assez forte de Stromae avec la langue-culture française du lecteur cible. Cet artiste chante essentiellement dans la langue de Molière et a connu ses premiers succès en Belgique puis en France et faire intervenir une référence à sa discographie pourrait donc être ressenti comme spécifique à la langue-culture cible. Cependant, la carrière de Stromae s'est internationalisée au fil du temps jusqu'à conduire à une tournée mondiale réussie⁶⁰, ce choix d'intégrer le titre d'une de ses chansons met dès lors un pied dans l'*absolute universalization* puisque la référence se trouve être moins particulière à la culture du lectorat cible qu'elle ne l'aurait été il y a quelques années, ce qui illustre également la nature dynamique de la traduction et des relations interculturelles mentionnée en début de section.

⁶⁰ « Le saviez-vous ? Stromae a une communauté importante de fans aux USA », NRJ.fr. En ligne : <https://www.nrj.fr/artistes/stromae/actus/le-saviez-vous-stromae-a-une-communaute-importante-de-fans-aux-usa-71313282> [consulté le 9 octobre 2021].

V. CONCLUSION

Au moment de proposer la traduction d'un album de bande dessinée comme sujet de travail de fin d'études, j'avais conscience de quelques grands enjeux que j'allais rencontrer au cours de la tâche que je m'apprêtais à entreprendre. Les exercices de traduction de romans graphiques sur Juan Rulfo et Graciela Iturbide en début de master m'avaient notamment offert un aperçu des contraintes et des problèmes posés par ce type d'œuvres.

J'ai cependant été confronté à de nombreux défis, tantôt assez généraux et inhérents à la bande dessinée, tantôt plus spécifiques à *El nuevo cate*, auxquels je ne m'attendais pas. Tout au long de la traduction mais aussi de la rédaction de ce travail, j'ai eu l'occasion de me rendre compte à de nombreuses reprises à quel point la traduction d'une bande dessinée est un exercice aussi complexe et multiple qu'il est stimulant. En effet, sa réalisation mobilise un large éventail de compétences ne serait-ce qu'en raison de l'imbrication du texte et de l'image. Ces deux éléments principaux se répondent et se complètent, ce qui rend l'expérience de traduction unique en son genre.

Si la particularité principale de la bande dessinée réside en effet dans son caractère éminemment plurisémiotique, les autres spécificités qui font du neuvième art ce qu'il est ont constitué des défis plus qu'intéressant à surmonter. La contrainte spatiale doit notamment être constamment gardée à l'esprit à l'heure de traduire tant elle peut conditionner l'approche du traducteur. La gestion des onomatopées demande également une réflexion spécifique puisqu'elles tutoient volontiers les limites parfois poreuses entre le visuel, le textuel et l'auditif, à l'image de la bande dessinée elle-même.

Lorsque le travail sur le texte a peu à peu laissé place au travail sur l'image, j'ai pu mettre en pratique des connaissances informatiques déjà acquises dans mon parcours en haute école sur des programmes de retouche d'image. J'ai également pu approfondir ce bagage lorsqu'il ne suffisait pas afin de produire un résultat visuel le plus cohérent et harmonieux possible pour le lecteur.

Enfin, ce travail m'a également permis de développer des techniques de traduction de l'humour, en particulier les jeux de mots, et des références culturelles qui font selon moi partie des domaines les plus difficiles mais également les plus grisants qu'il m'ait été donné de traiter jusqu'à présent. J'ai ainsi pu me pencher avec un œil analytique sur un pan de la langue avec lequel je n'avais été que peu confronté durant mes études.

Par cette traduction commentée, j'ai aussi eu la chance de pouvoir aborder avec un angle nouveau non seulement la bande dessinée en tant que telle dans ce qu'elle peut avoir de caractéristique mais aussi la série *Mortadelo y Filemón* qui m'a accompagné pendant mon enfance et mon adolescence sans imaginer qu'un jour j'en ferais mon sujet de TFE.

De la couverture à la dernière planche, j'ai pris un plaisir non dissimulé à travailler sur cet album au milieu des « bang », « boom » et autres « vlan » et ce serait avec joie que j'entreprendrais un travail similaire si l'occasion se présentait à l'avenir.

VI. BIBLIOGRAPHIE

Source primaire

IBAÑEZ, Franciso. *El nuevo cate*, Ediciones B, 1994, 45 p.

Articles et chapitres de livre

BIASI, Pierre-Marc de et Luc VIGIER. « Petit glossaire de la BD », *Genesis. Manuscrits – Recherche – Invention*. 12 décembre 2016 n° 43. p. 133-145.

CAÑELLAS, Daniel Castillo. « El discurso de los tebeos y su traducción », *Tebeosfera*. vol.1. 35 p. (Tebeosfera).

CAÑELLAS, Daniel Castillo. « Limitaciones en la traducción de tebeos », *Tebeosfera*. p. 13. (Tebeosfera).

CELOTTI, Nadine. « The Translator of Comics as a Semiotic Investigator », p. 33-49 in, Frederico ZANETTIN. *Comics in Translation*, Manchester, Saint-Jerome Publishing, 2008, 352 p.

FRANCO AIXELA, Javier. « Culture-specific items in translation », *Translation, power, subversion*. p. 52-78.

KAINDL, Klaus. « Paf, Smack, Boum : Un cadre pour l'étude des bandes dessinées en traduction », *Target*. traduit par Emira MAZROUT et Maud GONNE. 1999, vol.11. En ligne : <http://hdl.handle.net/2268/259381> [consulté le 20 août 2021].

MARGARITO, Mariagrazia. « En accompagnement d'images... d'autres images parfois (notes sur des apartés de la BD) », *Éla. Études de linguistique appliquée*. 2005, vol.138 n° 2. p. 243.

MOGIN-MARTIN, Roselyne. « Les mutations de Mortadelo y Filemón : du divertissement enfantin à la critique de la société espagnole » in Jean-Pierre CASTELLANI et Monica ZAPATA (eds.). *Texte et Image dans les Mondes hispaniques et hispano-américains*. Tours. Presses universitaires François-Rabelais. 2017, p. 67-76. (Études hispaniques). En ligne : <http://books.openedition.org/pufr/6295> [consulté le 10 mars 2021].

ROJO LÓPEZ, Ana. « A cognitive approach to the translation of metonymy-based humor », *Across Languages and Cultures*. 1 juin 2009, vol.10 n° 1. p. 63-83.

SINGER, Claude. « 1940-1944 : La laïcité en question sous le régime de Vichy », *Raison présente*. 2004, vol.149 n° 1. p. 41-54.

TARAN, Tatiana. « Problems in the translation of comics and cartoons ». 2014, vol.3. p. 90-101.

YABLONSKY, Milena. « Text and Image in Translation », *CLEaR*. 2 novembre 2016, vol.3.

Articles de journaux

« Le nouveau catéchisme catholique maintient la légitimité de la peine de mort », *Le Monde.fr*. 13 octobre 1998. En ligne : https://www.lemonde.fr/archives/article/1998/10/13/le-nouveau-catechisme-catholique-maintient-la-legitimite-de-la-peine-de-mort_3691859_1819218.html [consulté le 22 août 2021].

« NOUVEAU CATECHISME La peine de mort légitimée », *Le Monde.fr*. 18 novembre 1992. En ligne : https://www.lemonde.fr/archives/article/1992/11/18/nouveau-catechisme-la-peine-de-mort-legitimée_3926278_1819218.html [consulté le 1 septembre 2021].

« Le pape déclare la peine de mort “inadmissible” dans le nouveau catéchisme », *BFMTV*. En ligne : https://www.bfmtv.com/societe/religions/le-pape-declare-la-peine-de-mort-inadmissible-dans-le-nouveau-catechisme_AN-201808020050.html [consulté le 23 août 2021].

« Le saviez-vous ? Stromae a une communauté importante de fans aux USA », *NRJ.fr*. En ligne : <https://www.nrj.fr/artistes/stromae/actus/le-saviez-vous-stromae-a-une-communaute-importante-de-fans-aux-usa-71313282> [consulté le 9 octobre 2021].

Dictionnaires

Diccionario de la lengua española, RAE. En ligne : <https://dle.rae.es>

Cobuild advanced dictionary of english. 7th ed. Boston, MA. National Geographic Learning. 2012.

Crisco - Dictionnaire des synonymes, <http://crisco.unicaen.fr/des/>

Dico en ligne Le Robert, En ligne : <https://dictionnaire.lerobert.com/>

Dictionnaire de l'Académie française. En ligne : <https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9P2956>.

WordReference, <https://www.wordreference.com/fr/>

Monographies

EISNER, Will. *Comics & sequential art*. Paramus, NJ. Poorhouse Press. 2006. 164 p.

GENETTE, Gérard. *Seuils*. Paris. Seuil. 2002. 426 p.

HENRY, Jacqueline. *La traduction des jeux de mot*. Presses Sorbonne Nouvelle. 2003. 297 p.

MCCLLOUD, Scott. *Understanding comics*. Reprint. New York. William Morrow, an imprint of Harper Collins Publishers. 2017. 215 p.

TYMOCZKO, Maria. *Translation in a Postcolonial Context: Early Irish Literature in English Translation*. St. Jerome Publishing. 1999, 336 p.

Site internet

Petit lexique de la Bande dessinée. En ligne : <http://rosa-parks-col.spip.ac-rouen.fr/IMG/pdf/lexiquebd.pdf> [consulté le 29 juillet 2021].

Vidéos

BRB France. « Mort et Phil - 01 - Le sulfate atomique ». In *Youtube*, 14 juillet 2018. En ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=2SPRsjesp2E> [consulté le 18 octobre 2021].

LeStream Replay. « Fédoua Lamodière : traductrice française de manga nous parle de son métier ». In *Youtube*, 9 mai 2021. En ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=m6AzmyZwRI0> [consulté le 15 mai 2021].

