

Évolution de la traduction d'une bande dessinée de Suske en Wiske entre 1968 et 2018 : analyse diachronique de l'album *De vliegende aap* traduit en français

Auteur : Kersten, Odile

Promoteur(s) : Smeyers, Elies

Faculté : Faculté de Philosophie et Lettres

Diplôme : Master en traduction, à finalité spécialisée

Année académique : 2023-2024

URI/URL : <http://hdl.handle.net/2268.2/20584>

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.



Évolution de la traduction d'une bande dessinée de *Suske en Wiske* entre 1968 et 2018

Analyse diachronique de l'album *De vliegende aap* traduit en français

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

Promotrice : M^{me} Elies Smeyers

Co-promotrice : M^{me} Maud Gonne

Lectrice : M^{me} Isa Hendrikx

Année académique 2023 – 2024

Remerciements

Je tiens tout d'abord à remercier M^{me} Smeyers, ma promotrice, d'avoir accepté de reprendre la promotion de mon travail à mi-parcours. Je la remercie tout particulièrement pour son suivi sans faille, sa disponibilité et ses conseils judicieux.

Ensuite, je souhaite aussi remercier M^{me} Gonne, ma co-promotrice, pour sa confiance accordée dès le début de la rédaction de ce mémoire ainsi que ses retours constructifs.

Je remercie également M^{me} Hendrikx de l'intérêt porté à la lecture de mon travail.

Je tiens aussi à remercier ma maman pour ses relectures attentives.

J'aimerais en outre remercier Fanny sans qui ces cinq années d'études n'auraient absolument pas été les mêmes.

Pour finir, *last but not least*, je remercie tout particulièrement Ryxou pour son soutien et son aide précieuse tout au long de mon parcours universitaire.

Table des matières

1	Introduction.....	1
2	Bande dessinée : brève histoire.....	4
2.1	Origine de la bande dessinée (1833).....	4
2.2	Belgique et bande dessinée (XX ^e siècle)	6
2.3	Évolution de la bande dessinée (années 70 à aujourd’hui).....	10
3	<i>Suske en Wiske</i>	11
3.1	Willy Vandersteen	11
3.2	La naissance de <i>Suske en Wiske</i>	14
3.3	L’arrivée des albums	16
3.4	Vandersteen chez <i>Kuifje</i>	17
3.5	L’après- <i>Kuifje</i>	20
3.6	L’après-Vandersteen.....	21
3.7	Aujourd’hui	23
4	La traduction de <i>Suske en Wiske</i>	24
4.1	Pays-Bas	24
4.2	Belgique francophone et France	25
4.3	Allemagne.....	26
4.4	Reste du monde	27
5	Le succès de <i>Suske en Wiske</i>	28
6	Bande dessinée et traduction.....	29
6.1	Définition d’une bande dessinée.....	29
6.2	Particularités de la traduction de la bande dessinée	29
6.2.1	Phylactères	30
6.2.2	Onomatopées	31
6.2.3	Humour.....	32
6.2.4	Titres et sous-titres	33

6.2.5	Noms des personnages	34
6.3	Anonymat du traducteur de la bande dessinée	35
7	Traduction, retraduction et révision	38
8	Évolution au travers des parutions	41
8.1	Choix du corpus.....	41
8.2	Directionnalité	47
8.2.1	Néerlandais.....	48
8.2.2	Français	49
8.2.3	Mise en parallèle du français et du néerlandais.....	50
8.2.4	Hypothèses	53
8.3	La typologie de Delabastita par Kaindl	54
8.4	Analyse de l'évolution.....	55
8.4.1	Contexte post-colonial.....	56
8.4.2	Ponctuation.....	68
8.4.3	Onomatopées	69
8.4.4	Vouvoiement et tutoiement	72
8.4.5	Fautes	74
8.4.5.1	Fautes d'orthographe	74
8.4.5.2	Fautes de grammaire	78
8.4.5.3	Fautes de syntaxe	80
8.4.5.4	Fautes de traduction	82
8.4.6	Particularités propres à la bande dessinée	84
8.4.6.1	Place limitée.....	84
8.4.6.2	Découpage et positionnement	86
8.4.6.3	Interaction avec le lecteur	87
8.4.7	Grammaire.....	88
8.4.7.1	Ordre des mots dans la phrase	88

8.4.7.2	Temps de la conjugaison.....	89
8.4.8	Vocabulaire	91
8.4.9	Realia.....	93
8.4.10	Humour.....	96
8.4.11	Conclusion de l'analyse	98
9	Conclusion	101
10	Bibliographie.....	104
11	Annexes.....	113
11.1	Courriels	113
11.2	Historique des parutions	114
11.3	Exceptions	115
11.4	Post-colonial	116
11.5	Mots sensibles.....	117
11.6	Langage	120
11.7	Ponctuation	121
11.8	Onomatopées	132
11.9	Vouvoiement et tutoiement	136
11.10	Fautes d'orthographe	138
11.11	Place limitée	141
11.12	Découpage	143
11.13	Ordre des mots.....	150
11.14	Vocabulaire.....	152

1 Introduction

Chaque Belge s'est probablement déjà plongé dans l'univers fascinant de *Suske en Wiske* (*Bob et Bobette*), cette célèbre bande dessinée d'origine flamande créée par Willy Vandersteen en 1945. Depuis leur création, les personnages ont vécu une multitude d'aventures, 373, pour être exacte. C'est sur une de ces bandes dessinées ainsi que sur sa traduction que ce travail de fin d'études se concentre.

L'objectif de ce travail de fin d'études est d'analyser l'évolution de la traduction à travers le temps. Pour ce faire, c'est une bande dessinée flamande, celle de *Suske en Wiske* (*Bob et Bobette* en français), qui a été choisie. Ce choix se justifie tout d'abord par l'envie de contribuer à la recherche en traduction de la bande dessinée, un genre qui a longtemps été délaissé ainsi que par le manque d'études des bandes dessinées flamandes en comparaison avec les bandes dessinées francophones et anglophones par exemple. Et pour finir aussi par le fait qu'il existe peu d'études diachroniques retraçant l'évolution d'une traduction qui a été retraduite/révisée.

En effet, jusqu'à présent, les recherches sur la bande dessinée belge se limitent principalement à la bande dessinée franco-belge, par exemple *Tintin*. En effet, la bande dessinée *Tintin* eut un succès tel que bon nombre d'études traductologiques à son sujet ont vu le jour. Par exemple, l'étude de Rainier Grutman « Tintin au pays des traductions » qui recense les traductions de *Tintin* (voir Grutman 2020). Il existe même des études sur les traductions de *Tintin* en albanais (voir Dado 2021) et en estonien (voir Tamvere 2016). Elke Brems s'est penchée sur une autre œuvre d'Hergé, *Quick & Flupke* et a analysé sa traduction vers le néerlandais entre 1940 et 1990 (voir Brems 2013). Une autre bande dessinée dont la traduction a été étudiée en long et en large est la bande dessinée française *Astérix*. Par exemple, Catherine Delesse et Bertrand Richet en analysent la traduction vers l'anglais (voir Delesse et Richet 2009). Adeline Dieu, quant à elle, va un peu plus loin, car en plus d'analyser des traductions, elle compare des traductions en anglais avec des traductions en espagnol (voir Dieu 2013).

En ce qui concerne la bande dessinée *Suske en Wiske*, Melina Pasanikolakis (2022, KULeuven) a étudié l'évolution de la langue néerlandaise entre 1947 et 1974 à travers quatre albums. Gert Meesters, quant à lui, a, dans son article, comparé la langue utilisée dans les parutions destinées au public flamand à celles destinées au public néerlandais (voir

Meesters 2000). Pour l'aspect traductologique, Léticia Lemaire a étudié la traduction en français des noms de tous les personnages (1997, Université de Liège), Hans De Donder (2013, HoGent) a analysé la traduction vers l'anglais de deux albums (*De Texasridders* et *De Knokkersburcht*) tandis que Juliette Biard a analysé des traductions d'albums tout en se concentrant sur l'aspect social et les stratégies mises en place pour attirer un public francophone (2023, UCLouvain).

Différentes études diachroniques ont déjà été menées sur des ouvrages littéraires et l'analyse de traductions et de retraductions au fil du temps. Par exemple, Huanyao Zhang et Huijuan Ma ont analysé les trois versions en anglais de la nouvelle chinoise « Kong Yiji » entre 1932 et 1970 (voir Zhang et Ma 2018). De plus, au sein de la KU Leuven, un projet de recherche intitulé Traduction et changement Linguistique se penche sur les différentes traductions et retraduction de *De Inventione* de Cicéron et de la *Rhetorica ad Herennium* (voir Goyens et Van Hoecke 2021). Bien que la plupart des textes qui font l'objet de ces études soient des textes littéraires plus renommés, certains s'intéressent aux textes pour enfants comme Isabelle Desmidt qui a choisi le roman suédois pour enfants de Selma Lagerlöf, *Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige* et qui en a étudié les premières traductions et les retraductions en allemand ainsi qu'en hollandais (voir Desmidt 2010). Comme ce travail, d'autres études se concentrent sur l'évolution de la traduction de bandes dessinées. Alice Ray (2016) a, par exemple, comparé la première traduction en français de *Watchmen* (1987) avec sa retraduction de 2007 alors que Tatjana Đurin et Nataša Popović (2022) ont analysé la première traduction en serbe (1990) de l'album *Le tour de Gaule* d'Astérix ainsi que son auto-retraduction, c'est-à-dire une retraduction effectuée par le même traducteur que la première traduction, réalisée 28 ans plus tard. Cet état de l'art confirme mon constat selon lequel ce travail de fin d'études pourra, notamment grâce à sa dimension diachronique, combler une lacune dans l'étude des bandes dessinées flamandes.

Pour observer au mieux l'évolution de la traduction, j'ai choisi d'analyser plusieurs traductions d'un même album de bande dessinée. Étant donné que chaque *Suske en Wiske* a été publié plusieurs fois, il s'agit de la bande dessinée flamande idéale. En effet, au fil du temps, différentes parutions d'une même bande dessinée ont vu le jour. Pour que l'analyse de l'évolution de la traduction couvre la plus longue période possible, une des bandes dessinées les plus anciennes a dû être choisie. J'ai donc opté pour *De vliegende aap* (*Le singe volant* en français), car sa première traduction en français date de 1968. La question de recherche est donc

la suivante : comment évolue la traduction en français de l'album *De vliegende aap* de *Suske en Wiske* entre 1968 et 2018 ?

Ce travail commence par retracer brièvement l'histoire de la bande dessinée. Ensuite, j'aborde plus en profondeur le sujet de la bande dessinée *Suske en Wiske* en situant notamment son auteur, son historique, ses traductions et son succès. De plus, une partie de ce travail est consacrée à la traduction de la bande dessinée en général. En quoi consiste-t-elle ? Quelles sont les difficultés ? Quelle est la place du traducteur ? Pour finir, j'analyse l'évolution des traductions à proprement parler en commençant par décrire le corpus, déterminer la directionnalité et formuler mes hypothèses. La conclusion de l'analyse résume brièvement les résultats.

2 Bande dessinée : brève histoire

Qu'il s'agisse d'*Astérix*, de *Lucky Luke*, de *Tintin* pour les francophones ou de *Jommeke*, de *Suske & Wiske*, de *De Kiekeboes* pour les néerlandophones, chaque Belge possède et a lu aujourd'hui au moins une bande dessinée. Comment la bande dessinée s'est-elle frayé un chemin vers les bibliothèques de tout un chacun ? La brève histoire de la bande dessinée ci-dessous, qui ne se veut en aucun cas exhaustive, offrira sans doute une ébauche de réponse.

2.1 Origine de la bande dessinée (1833)¹

L'origine de la bande dessinée ne fait pas l'unanimité, mais la plupart des spécialistes reconnaissent actuellement l'auteur suisse Rodolphe Töpffer (1799 – 1846) comme le précurseur de la bande dessinée. C'est en 1833 que Töpffer publie *l'Histoire de Mr. Jabot*, petit album d'histoire en images (Figure 1). L'album, uniquement vendu à Genève, n'est tiré qu'à



Figure 1. Extrait de *l'Histoire de Mr. Jabot* de Rodolphe Töpffer (1833).

une centaine d'exemplaires. Töpffer est persuadé qu'il faut « viser à faire des livres plutôt que des séries de dessins. » *L'Histoire de Mr. Jabot* dépeint un personnage ridicule et prétentieux qui, dans sa quête d'intégration dans la haute société, imite maladroitement ses manières. En plus d'être considéré comme le créateur de la bande dessinée, Töpffer apparaît également comme son premier théoricien. En effet, il justifie ce « nouveau médium » comme suit :

Ce petit livre est d'une nature mixte. Il se compose d'une série de dessins autographiés au trait. Chacun de ces dessins est accompagné d'une ou deux lignes de texte. Les dessins, sans ce texte, n'auraient qu'une signification obscure ; le texte sans les dessins ne signifierait rien. Le tout ensemble forme une sorte de roman, d'autant plus original qu'il ne ressemble pas mieux à un roman qu'à autre chose. (Groensteen 2014, 219-221)

Il faut attendre 1841 pour voir apparaître les premiers journaux illustrés. C'est le journal anglais *Punch* qui voit le jour en premier. Deux ans plus tard, Jacques-Julien Dubochet crée *L'Illustration*, magazine français d'actualité dans lequel l'image joue un rôle important. C'est

¹ La majeure partie des informations de ce chapitre sont tirées des pages 9 à 19 de l'ouvrage de Benoît Peeters (2019) *La bande dessinée entre la presse et le livre : fragments d'une histoire*. Paris : Bibliothèque nationale de France.

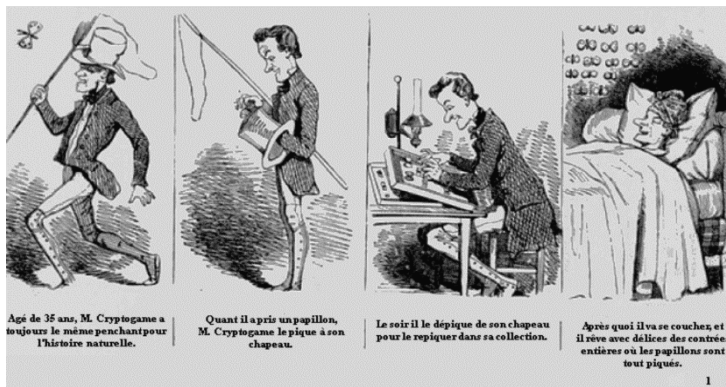


Figure 2. Extrait de *Mr. Cryptogame* de Rodolphe Töpffer (1846).

dans ce magazine que l'histoire *Mr. Cryptogame* de Töpffer (Figure 2) est publiée en feuilleton de janvier à avril 1845. Le succès est tel que *Mr. Cryptogame* est édité sept fois en albums et même traduit en anglais, en néerlandais et en allemand. Cette première publication dans un

magazine de large diffusion est un moment clé, car comme Thierry Smolderen (2009, 81) l'affirme : « *Cryptogame* introduit la forme dans la presse périodique, une transformation qui va déterminer son avenir pendant plus d'un siècle. » En effet, la presse est le tremplin de la bande dessinée au XIX^e siècle. Les bandes dessinées de Töpffer sont prises en exemple par ses successeurs, que ce soit en raison de la satire de ces ouvrages, de la thématique principale du voyage, des implications politiques présentes dans ces bandes dessinées, etc. (Groensteen 2017, 52). Ces créations s'adressent surtout à un public adulte aisé (*Ibid.*). Cependant, durant la Première Guerre mondiale, la presse enfantine devient une presse de bande dessinée (Groensteen 2017, 54). Par conséquent, la mentalité, principalement des Français, change : la bande dessinée est associée à un média pour enfants (*Ibid.*).

Aux États-Unis, une des premières bandes dessinées, « strips », est *The Yellow Kid* écrite par Richard Felton Outcault et publiée dans l'hebdomadaire humoristique *Truth* en 1894 (Figure 3). La bande dessinée met en scène des enfants dans les recoins insalubres de New York.



2.2 Belgique et bande dessinée (XX^e siècle)²

C'est à partir du XX^e siècle que la Belgique joue un rôle plus qu'essentiel dans le développement de la bande dessinée. Georges Remi (1907 – 1983), plus connu sous le pseudonyme « Hergé », publie dès 1926 des histoires en image dans le mensuel *Le Boy-scout belge*. Il décrit ses récits comme suit : « Ce n'était pas encore vraiment de la bande dessinée, mais du texte illustré, ou si l'on préfère des dessins avec légendes » (Hergé cité dans Sadoul 1989, 24).



Figure 4. Extrait de *Tintin au pays des Soviets* dans *Le Petit Vingtième* (Hergé, 1929).

C'est le *Vingtième Siècle*, quotidien belge de droite, qui accueille Hergé en 1927 non seulement en tant que dessinateur, mais aussi en tant que photographe (Glénat et al. 1984, 29). Le 10 janvier 1929, *Le Petit Vingtième*, supplément du *Vingtième Siècle* confié entièrement à Hergé, accueille les deux premières planches de *Tintin au pays*

des Soviets dans lesquelles des phylactères sont utilisés (Figure 4). Cette intégration fluide des bulles dans les planches de bande dessinée belge témoigne d'une importante différence entre la France et la Belgique. En effet, quand les premières planches de *Tintin au pays des Soviets* sont publiées en 1930 dans *Cœurs vaillants*, le journal français s'est permis d'ajouter des légendes explicatives sous chaque image, la tradition littéraire étant beaucoup plus rigide en France qu'en Belgique.

Grâce à la contribution d'Hergé dans *Le Petit Vingtième*, le tirage du quotidien quadruple (Glénat et al. 1984, 31). À partir de la création de *Tintin*, un appareil de production de la bande dessinée se crée en Belgique (Klinkenberg et Denis 2005, 192). Le courant qui en découle, l'« école franco-belge », domine la bande dessinée francophone jusqu'aux années 1960 (*Ibid.*). Lorsque la Seconde Guerre mondiale éclate en Belgique, bon nombre de journaux disparaissent, dont celui dans lequel Hergé publie ses planches. En outre, la pénurie de papier de l'époque force les éditeurs à réduire la taille de leurs publications (Glénat et

² La majeure partie des informations de ce chapitre sont tirées des pages 25 à 38 de l'ouvrage de Benoît Peeters (2019) *La bande dessinée entre la presse et le livre : fragments d'une histoire*. Paris : Bibliothèque nationale de France.

al. 1984, 35). Hergé publie alors ses histoires dans le quotidien *Le Soir* contrôlé par l'occupant. En plus de ce changement, *Les Aventures de Tintin* en subissent un deuxième encore plus crucial : celui de s'adapter à un nouveau format et aux nouvelles conditions de publication souhaitées par l'éditeur-imprimeur belge Louis Casterman. C'est-à-dire que dès 1942, tous les albums sont constitués de 64 pages au format A4, paraissent en quadrichromie et respectent une mise en page sur quatre bandes et non plus trois. Hergé décide aussi d'adapter ses parutions d'avant-guerre à ces nouvelles normes. Il s'avère que cette innovation porte ses fruits, car le nombre de tirages de ces albums augmente très rapidement.

Bon nombre de journaux pour la jeunesse voient le jour en Belgique après la Libération. Les deux hebdomadaires qui se démarquent sont *Spirou* et *Tintin* (Figure 5). La naissance de ces derniers marque l'essor de la bande dessinée, principalement en Belgique (Glénat et al. 1984, 5). Les deux hebdomadaires reflètent les deux courants concurrents de la production belge de la bande dessinée : l'école de Marcinelle du journal *Spirou* et la « ligne claire » d'Hergé (Klinkenberg et Denis 2005, 192).



Figure 5. Couvertures d'un exemplaire du *Spirou* (1945) et du *Tintin* (1948).

L'intense rivalité qui existe entre ces deux publications les mène, toutes les deux, vers un niveau d'excellence (Groensteen 2017, 59). Charles Dupuis est l'éditeur de *Spirou*, mais c'est Joseph Gillain, « Jijé » (1914 – 1980), qui en est la personne la plus importante aux côtés de Willy (Willy Maltaite, créateur de *Tif et Tondu*), Morris (Maurice de Bevere, créateur de *Lucky Luke*), Roba (créateur de *Boule et Bill*) et André Franquin (créateur de *Gaston*) (*Ibid.*). C'est Raymond Leblanc (1915 – 2008), le fondateur des Éditions du Lombard, qui propose à

Hergé de créer l'hebdomadaire *Tintin*. Grâce au succès de ce dernier, Willy Vandersteen est recruté par Raymond Leblanc pour y contribuer. Un véritable milieu professionnel s'établit en Belgique, nombreux sont les dessinateurs qui vivent de leurs créations. Albert Uderzo, auteur français de bandes dessinées, fait remarquer à quel point la Belgique est « en avance par rapport à la France dans le domaine de la bande dessinée » dans les années 1950. C'est également durant ces années-là que les lecteurs réclament des albums, et non plus seulement des planches publiées dans les hebdomadaires. Les Éditions Lombard en publient quelques-uns, mais rapidement Raymond Leblanc affirme que selon lui l'édition de livres n'est pas primordiale. Cette non-édition d'albums d'auteurs de bandes dessinées en fait réagir plus d'un. Jean Tabary, auteur français de bande dessinée, souligne ce point :

L'album pour un auteur de BD ne devrait pas être un privilège. Voilà l'erreur. Victor Hugo, Alexandre Dumas, Balzac, etc. étaient des feuilletonistes, les auteurs de BD de leur époque (sans le dessin, bien sûr). Aujourd'hui, ils sont universellement connus. Essayez d'imaginer ce qui serait resté de leurs œuvres si celles-ci n'avaient pas été reliées ? Rien ! Eh oui, rien ! L'album, c'est capital. (Peeters 2019, 38)

En France cependant, les auteurs de bandes dessinées ne sont pas entièrement libres. En effet, à partir du 16 juillet 1949, une nouvelle loi « sur les publications destinées à la jeunesse » voit le jour. Cette loi oblige toute publication destinée à la jeunesse à ne contenir « aucune illustration, aucun récit, aucune chronique, aucune rubrique, aucune insertion présentant sous un jour favorable le banditisme, le mensonge, le vol, la paresse, la lâcheté, la haine, la débauche ou tous actes qualifiés de crimes ou délits de nature à démoraliser l'enfance ou la jeunesse ». Bien que cette loi soit française, elle s'applique à tout ouvrage étranger qui est publié dans le pays. *Tintin* et *Spirou* s'y plient et publient des histoires principalement édifiantes ou éducatives (Derscheid et Pasamonik 2009, 12). Morris, l'auteur de *Lucky Luke*, affirme dans une interview de 1984 qu'il limite la violence dans ses récits, entre autres, car : « De Fransen hadden niet alleen een vetorecht op dingen die volgens de regels niet konden, ze konden ook iets weigeren omdat ze vonden dat het niet van "goede smaak" getuigde. En dat was een rekbaar begrip. » (De Weyer 2015, 118). En 1967, Morris a d'ailleurs quitté la maison d'édition belge Dupuis pour contribuer au quotidien français *Pilote*, car selon lui la censure française : « was eigenlijk een soort protectionisme : ze was dubbel streng voor alles wat uit het buitenland kwam. » (*Ibid.*). Cette censure française reflète donc surtout la peur des éditeurs français face aux bandes dessinées belges qui sont en mesure de prendre le dessus sur les bandes dessinées françaises en France (*Ibid.*). De plus, les bandes dessinées belges doivent abandonner une grande partie de leur identité nationale dans le but de plaire dans un premier temps au public français et dans un second temps à un lectorat international ; les bandes dessinées sans attache nationale sont en

effet plus facilement traduites dans de nombreuses langues (Derscheid et Pasamonik 2009, 13). Pour ce faire, plusieurs approches sont adoptées : les récits se déroulent dans des mondes fictifs, les sujets traités sont plus neutres et toute forme de nationalisme, de religion ou de politique est réduite au minimum (*Ibid.*). Le *Journal Tintin* est en effet traduit aux Pays-Bas, en Allemagne, en Scandinavie, en Italie, en Espagne, au Portugal, en Turquie, en Argentine... (*Ibid.*).

Vient ensuite l'âge d'or de la bande dessinée qui débute au milieu des années 1940 et qui se termine dans les années 1960 (Pâques 2012, 1). À cette époque, les journaux populaires fleurissent et de nombreux auteurs talentueux sont découverts (*Ibid.*). De plus, la bande dessinée reconquiert le public adulte, qu'elle avait perdu début du XX^e siècle, notamment grâce à la naissance de *Pilote* (1959), magazine hebdomadaire de bande dessinée français et à la publication de certains albums d'Éric Losfeld et Guy Peelaert (Groensteen 2017, 63). Avant les années 1960, l'essor de la paralittérature en Belgique se remarquait particulièrement pour la bande dessinée ainsi que le fantastique (Klinkenberg et Denis 2005, 191). Deux facteurs expliquent ce succès. Premièrement, le système éditorial belge (Casterman, Dupuis, Marabout), spécialisé notamment dans l'édition de jeunesse, a d'importantes capacités de production et une maîtrise du « coup » commercial (*Ibid.*). Deuxièmement, ces deux genres, le fantastique et la bande dessinée, sont considérés comme illégitimes auprès du centre parisien qui les a donc délaissés et permis aux auteurs « périphériques » de s'y atteler (*Ibid.*). À partir de 1960, un recentrage progressif des centres de production a lieu vers Paris (*Ibid.*). Il ne faut pas oublier le facteur symbolique de ce recentrage (*Ibid.*). En effet, par exemple, la rédaction de la revue *À Suivre*, créée en 1978, se situe à Paris, mais elle est éditée par Casterman et publie de nombreux auteurs belges (*Ibid.*). Après mai 1968, de nombreux auteurs créent eux-mêmes de nouveaux supports de publication. Par conséquent, le nombre de magazines augmente de manière importante.

2.3 Évolution de la bande dessinée (années 70 à aujourd'hui)³

Dans les années 70, de nouvelles techniques graphiques sont découvertes. De nouveaux thèmes et de nouveaux types de récits font aussi leur apparition dans le monde de la bande dessinée. Les albums commencent à prendre le dessus, comme Peeters (2019, 48) l'explique : « Le succès des albums entraîne peu à peu la chute des magazines qui les prépublient. Les lecteurs se lassent d'acheter deux fois la même histoire, d'autant que le délai entre la parution dans la revue et la sortie de l'album ne cesse de diminuer. » En outre, pendant les années 70, tout s'intensifie : des revues « pour adultes » (mensuelles ou trimestrielles) ne cessent de voir le jour, de nouvelles maisons d'édition sont créées, de plus en plus d'albums sont publiés, etc. (Groensteen 2017, 63). La fin des années 70 est caractérisée par l'arrivée des romans graphiques en francophonie, le « roman en bande dessinée ». Ces romans, au plus grand nombre de pages, sont en général imprimés en noir et blanc, mais le format, quant à lui, demeure le format standard d'une bande dessinée. Les éditeurs indépendants, qui se multiplient, font connaître le roman graphique aux lecteurs.

La bande dessinée passe du monde de la presse au monde du livre entre 1994 et 2018. Les magazines du demi-siècle passé, au rôle pourtant si important, disparaissent presque tous. Certains sont toujours présents comme *Spirou*. Les maisons d'édition de la bande dessinée francophone changent. En effet, les maisons Dupuis et Lombard sont reprises par le groupe Média Participations. La maison Casterman, quant à elle, est rachetée par Gallimard. Ce n'est pas pour autant que la bande dessinée en souffre. En 1994, environ 700 albums sont publiés. À titre de comparaison : en 2018, plus de cinq mille albums sont produits. Toutefois, le nombre de ventes de bande dessinée ne connaît pas la même augmentation : en 1983, 30 millions d'albums sont vendus contre 40 millions en 2016.

Malgré la quasi-absence du format poche, d'un format numérique et la difficulté des auteurs d'en vivre, la bande dessinée d'aujourd'hui se porte plutôt bien. Elle est d'ailleurs plus diversifiée (bande dessinée d'horreur, documentaire, pédagogique, etc.), elle touche d'autres catégories de lecteurs et aborde plus de thèmes (médecine, écologie, etc.).

³ La majeure partie des informations de ce chapitre sont tirées des pages 45 à 54 de l'ouvrage de Benoît Peeters (2019) *La bande dessinée entre la presse et le livre : fragments d'une histoire*. Paris : Bibliothèque nationale de France.

3 Suske en Wiske⁴

3.1 Willy Vandersteen

Le 15 février 1913, Willebrord Jan Frans Maria Vandersteen, Willy Vandersteen, naît au nord d'Anvers à Seefhoek. Il grandit dans un quartier ouvrier pauvre, laissant penser que ce n'est pas l'endroit idéal pour qu'un futur artiste grandisse. Cependant, le quartier est animé par des conteurs qui ont certainement influencé la créativité débordante et le talent de narration si caractéristiques de Willy Vandersteen. La mère de Vandersteen, très intéressée par le théâtre et le chant, a sans doute eu une influence sur la carrière de son fils. C'est d'ailleurs la chanteuse préférée de sa mère, Wiske Ghijs, qui est à l'origine du nom du personnage Wiske dans la bande dessinée de Vandersteen. Vers l'âge de six ans, le petit Willy dessine fréquemment des histoires à la craie dans la rue tout en les racontant aux habitants qui s'arrêtent pour l'écouter attentivement. Déjà à l'époque, Vandersteen a le don de raconter des histoires. Lorsque Willy découvre le peintre Pieter Bruegel à l'école, il est fasciné. Cet artiste occupera un rôle important dans les œuvres de Vandersteen. À la fin de l'école primaire, Willy excelle dans deux matières uniquement : l'écriture et le dessin. Ce que son professeur commente ainsi : « Het enige dat jij goed kunt, is tekenen en schrijven. Maar daar kan je toch nooit je brood mee verdienen. » (Durnez 1978, s. p.). Il s'est avéré depuis que l'enseignant se trompait sur le sort de son élève...

À l'âge de quinze ans, Willy Vandersteen suit les traces de son père et se forme à la sculpture à l'Academie voor Schone Kunsten d'Anvers. Il rejoint aussi la 24^e unité Baden Powell des scouts de Merksem. Le goût de l'aventure, la nature, la camaraderie, la confiance et l'honnêteté sont tous les éléments qui forgent le caractère de Willy Vandersteen. Aux scouts, Willy est désigné comme « reporter » au vu de son talent artistique (Figure 6). Willy Vandersteen a exercé plusieurs métiers pour gagner sa vie, dont celui d'étalagiste-décorateur. Le 9 octobre 1937, Willy Vandersteen se marie avec Paula Van den Branden qui deviendra la mère de ses deux enfants.

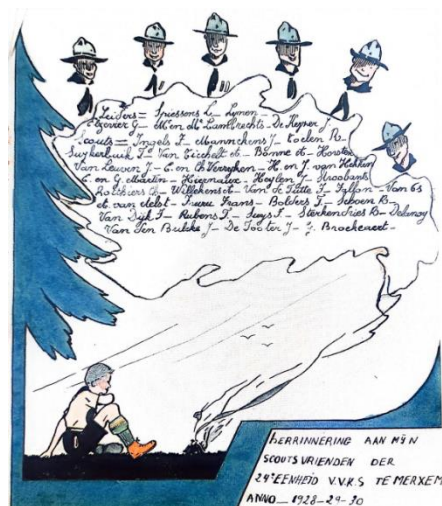


Figure 6. Dessin de Willy Vandersteen (1930).

⁴ La majeure partie des informations de ce chapitre sont tirées de l'ouvrage de Peter Van Hooydonck (1994) *Biografie. Willy Vandersteen. De Bruegel van het beeldverhaal*. Antwerpen : Standaard Uitgeverij.

Quand Vandersteen découvre la bande dessinée dans une revue américaine, c'est une révélation : « Van dat ogenblik af heb ik alles gelezen wat ik over strips kon vinden. » (Durnez 1978, s. p.). Il commence immédiatement à créer des ébauches (*Ibid.*). Willy Vandersteen essaye de se frayer un chemin dans ce nouveau medium (*Ibid.*). C'est à ce moment-là qu'il découvre le travail d'Hergé dans ses publications hebdomadaires de deux planches de Tintin dans *Le Petit Vingtième*. Il s'inspire aussi du style du dessinateur américain Hal Foster. À l'époque, en Flandre, il n'y a qu'Eugeen Hermans qui se distingue, car il est le premier bédéiste flamand à créer une histoire continue avec des bulles de texte. Pendant les années 1930,

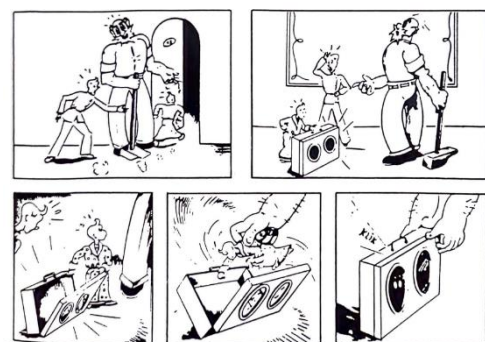


Figure 7. Extrait de *Pinneken en Dik* (Vandersteen et Elseviers, 1939).

il est presque le seul à dessiner pour le *Ons Volkske*. En 1939, Willy Vandersteen et Gerag Elseviers, ancien camarade scout, créent ensemble une bande dessinée intitulée *Pinneken en Dik* (Figure 7) racontant l'histoire de « Pinneken » et « Dik » sur un paquebot transatlantique. Vandersteen dessine et Elseviers écrit. Cependant, l'agence de presse Opera Mundi refuse de publier la création d'un dessinateur inconnu...

Lorsque la Deuxième Guerre mondiale éclate, Vandersteen est mobilisé. C'est pendant cette période qu'il rencontre Jean Moerloos, Ademar Ex, Frits Janssens et Piet Schrauwen, ses futurs amis pour la vie. L'un d'eux décrit Vandersteen comme suit : « Willy : Briefdrager — archivaris — tekenaar » (Figure 8), encore une fois le talent de l'Anversois ne passe donc pas inaperçu. À son retour du champ de bataille, Vandersteen

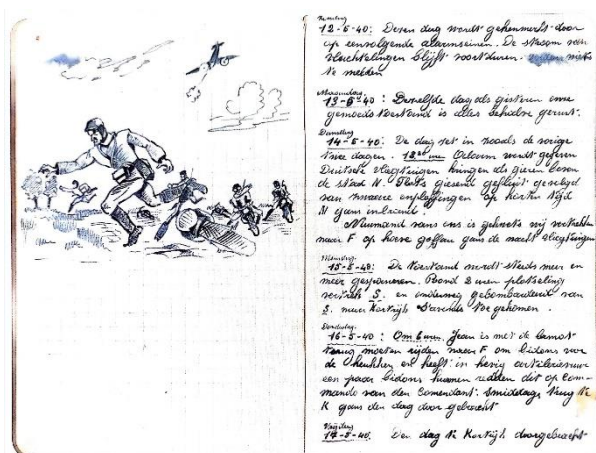


Figure 8. Extrait du journal de bord de Jean Moerloos illustré par Willy Vandersteen (1940).

publie sa première bande dessinée dans la revue du personnel du magasin (*Entre Nous*) dans lequel il travaille. Comme son nom l'indique, la revue est écrite en français. C'est dans celle-ci que le personnage Kitty Inno voit le jour. Ces premières publications encouragent Vandersteen, mais il se rend rapidement compte qu'il est difficile de trouver des éditeurs. Au même moment, le peu de journaux qui échappe à l'interdiction de publication émise par l'occupant allemand recherche activement des dessinateurs talentueux locaux. Vandersteen saisit donc cette opportunité. Dès 1941, il publie ses bandes dessinées dans le supplément *Wonderland* du

quotidien *De Dag* (Figure 9), dans le magazine de jeunesse *Bravo*, auprès de la maison d'édition *Ons Volk*, dans l'hebdomadaire jeunesse *De Rakker* (Figure 9) et dans l'hebdomadaire *De Illustratie*. Il ne faut tout de même pas oublier que le bédéiste publie aussi des dessins antisémites sous le pseudonyme « Kaproen » dans le journal antisémite et collaborationniste *Volk en Staat* (Couvreur 2010, s. p.). Willy Vandersteen a toujours démenti être celui caché derrière ce pseudonyme, mais une enquête réalisée à la demande de ses descendants a confirmé cette rumeur publique (*Ibid.*).

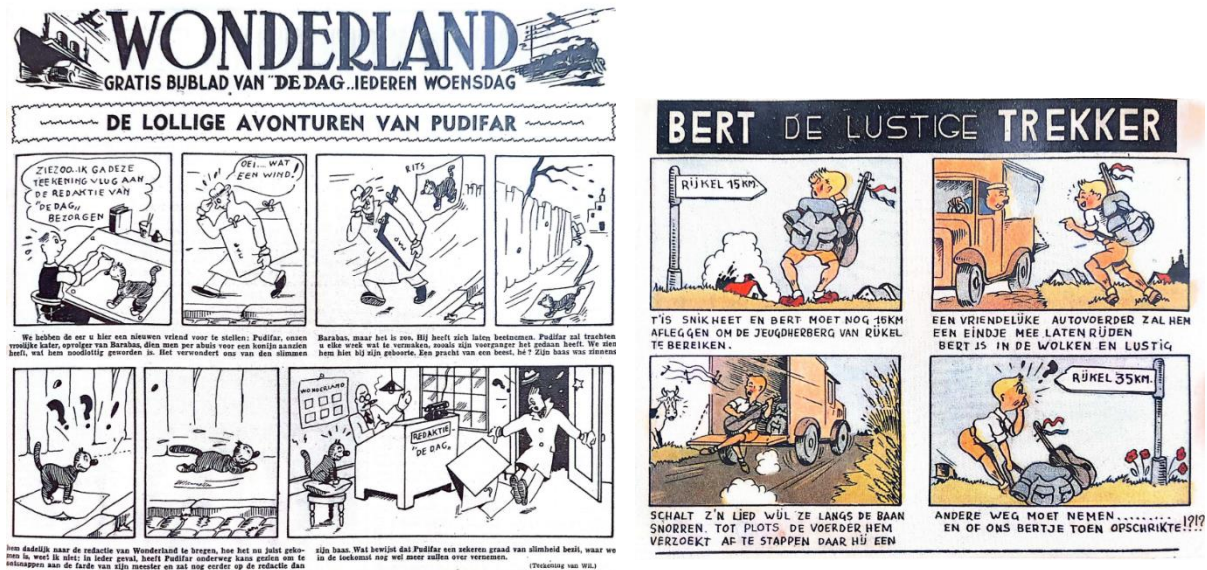


Figure 9. Extrait de *De Lollige Avonturen Van Pudifar* publié dans *De Dag* (Vandersteen, 1941) et extrait de *Bert de Lustige Trekker* publié dans *De Rakker* (Vandersteen, 1944).

En 1944, la direction de N.V. Standaard Boekhandel, composée de Maurits de Meyer et Wim Goderis, convoque Willy Vandersteen. Lors de ce rendez-vous, Vandersteen leur expose son plan qui consiste à prépublier quotidiennement deux planches de ses bandes dessinées dans le quotidien pour attiser la curiosité des lecteurs et les obliger ainsi à acheter le quotidien du lendemain pour connaître la suite de l'histoire ; et ensuite, publier les bandes dessinées en entier en albums. La direction lui promet de trouver un client pour la publication une fois qu'Anvers ne sera plus touchée par des bombes volantes et des roquettes allemandes dont la ville est victime entre octobre 1944 et mars 1945. En attendant, De Meyer propose à Vandersteen d'écrire des histoires pour enfants. Il crée, entre 1945 et 1946, *Zoo ik een Riddertje was*, *Zoo ik een Zeerovertje was*, *Zoo ik een Indiaantje was* et *Zoo ik een Eskimootje was*. Le succès des histoires est tel que les éditions Casterman décident d'en faire une édition francophone (*Si j'étais un Chevalier*, *Si j'étais un Corsaire*, *Si j'étais un Peau-Rouge* et *Si j'étais un Esquimau*). Ensuite, Vandersteen contribue aussi au magazine jeunesse *Franc Jeu* et au magazine d'architecture *Perce-Neige*.

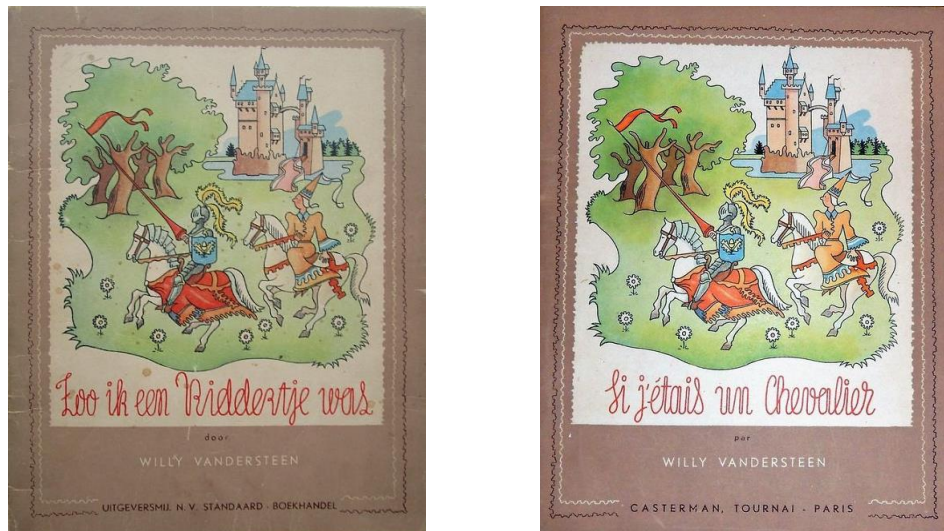


Figure 10. Couvertures de *Zoo ik een Riddertje was* (Vandersteen, 1945) et de *Si j'étais un Chevalier* (Vandersteen, 1946).

3.2 La naissance de Suske en Wiske

Avant d'aborder ce point, il est important de bien cerner les différents magazines pour enfants et hebdomadaires flamands de l'époque. Premièrement, *Ons Volkse* est un magazine pour enfants publié à partir de septembre 1932 par N.V. Periodica, il s'agit d'un supplément à l'hebdomadaire *Ons Volk* avant la Seconde Guerre mondiale. À partir de décembre 1945, *Ons Volkske* devient un hebdomadaire pour enfants indépendant. *Ons Volk* (l'hebdomadaire) tout comme *Ons Volkske* (le magazine pour enfants) sont, à l'époque, des produits de la N.V. De Gids qui publie le journal *De Nieuwe Standaard* (De Ryck 1994, 9).

Le 30 mars 1945 marque enfin le moment tant attendu pour Vandersteen : *Rikki en Wiske*⁵ est publié pour la première fois dans *De Nieuwe Standaard* (Figure 11). Il s'agit de l'histoire de Rikki et de sa sœur Wiske qui partent à la découverte du pays mystérieux de Chocowakije avec tante Sidonia.



Figure 11. Les premières cases de *Rikki en Wiske* parues dans *De Nieuwe Standaard* (Vandersteen, 30 mars 1945).

⁵ Le titre original choisi par Vandersteen était *Suske en Wiske*, mais le directeur de *De Nieuwe Standaard* a décidé de le changer en *Rikki en Wiske* sans l'accord de Vandersteen qui n'en était pas du tout ravi (Charlier 1985, 12).

L'aventure de *Rikki en Wiske* dans *De Nieuwe Standaard* se termine le 15 décembre 1945. Cependant, l'aventure de Vandersteen auprès de la Standaard Boekhandel ne s'achève pas là. Il est missionné pour la création d'une nouvelle bande dessinée pour le journal *De Nieuwe Standaard* et pour l'hebdomadaire *Ons Volk* et *Ons Volkske*. Étant donné qu'à ce moment N.V. De Standaard est toujours interdit de publication⁶, c'est N.V. De Gids qui reprend *De Nieuwe Standaard*, *Ons Volk* et *Ons Volkske*. Pour *De Nieuwe Standaard*, Vandersteen crée dès décembre 1945, hebdomadairement, la série *De familie Snoek* et, quotidiennement, la série *De avonturen van Suske en Wiske*. Le premier épisode est *Op het eiland Amoras* (*L'Île d'Amphoria*) dans lequel de nombreux personnages principaux voient déjà le jour : Suske, professor Barabas, Wiske et tante Sidonia. Le nom « Wiske » était inspiré de la chanteuse Wiske Ghijs comme mentionné précédemment. Le nom de « Suske » vient du père de Vandersteen, Francis, qui était surnommé « Sus ».

Suske en Wiske est une bande dessinée qui relate les histoires de Suske (Bob en français), un jeune garçon plutôt calme, et de Wiske (Bobette en français), une jeune fille curieuse et tenace. Contrairement à une idée largement répandue, Suske et Wiske ne sont pas frères et sœurs, ils sont amis. Ils sont souvent accompagnés de Sidonia (Sidonie en français), la tante de Wiske qui incarne l'autorité parentale, de Lambik (Lambique en français), le personnage parfois stupide, mais toujours attentionné, et de Jerom (Jérôme en français), le personnage caractérisé par sa force et ses phrases incomplètes. Les aventures de *Suske en Wiske* sont caractérisées par leur touche d'humour, leur fantaisie, leur ton moralisateur et leur créativité débordante (*Suske en Wiske op het WWW*, s. d.-b).

Le succès de ce produit typiquement d'après-guerre, que ce soit thématiquement ou stylistiquement, fut immédiat, comme en témoigne Vandersteen :

Het succes was, denk ik, aan drie factoren toe te schrijven. In de eerste plaats het tijdstip. Na vijf jaar oorlogsmisère hadden we hier behoefte aan iets luchtigs, iets ontspannends. [...] In de tweede plaats kregen Suske en Wiske een eigen volksaard mee. Als er gehekeld wordt dan is dat een soort hekelen zoals de volksmens dat doet: goedmoedig kafferen op lokale wantoestanden. En ook humor is bekend, de zalf van grauwe tijden. Ten slotte kwam er in die periode meer geld in omloop, en er was meer vrije tijd. Er ontstond ruimte voor een tekenverhaal. Dat was mijn geluk. (Durnez 1978, s. p.)

⁶ Après la guerre, N.V. De Standaard est accusé de collaboration et est victime d'une interdiction de publication pour deux ans.

C'est à partir de ce moment-là que Vandersteen enchaîne les créations. Il publie toujours les aventures de *Suske en Wiske* dans *De Nieuwe Standaard* : *De sprietatoom*, *De vliegende aap* et *De zwarte madam*. En 1946, il est engagé par l'hebdomadaire jeunesse *Ons Volkske*, qui ne dépend entretemps plus du magazine familial *Ons Volk*, pour lequel il s'essaye à d'autres techniques et à un style nouveau. C'est dans cet hebdomadaire que *Ridder Gloriant*, *Het Roode Masker*, *De Heldentocht der Bataven*, *De Zware Luipaard* et *De Vrolijke Bengels* (Figure 12) voient le jour. Cependant, ne voulant pas se séparer de Vandersteen, *Ons Volk* lui demande de réaliser des bandes dessinées pour adultes.



Figure 12. Extrait de *De Vrolijke Bengels* publié dans *Ons Volkske* (Vandersteen, 30 avril 1953).

L'interdiction de publication adressée, notamment, à N.V. De Standaard pendant la guerre prend fin en octobre 1946. N.V. De Standaard souhaite alors récupérer la direction et les noms des quotidiens et hebdomadaires confiés à De Gids lors de l'interdiction de publication. Devant le refus de De Gids, c'est la justice qui tranche et oblige De Gids à rendre son dû à N.V. De Standaard. Pour pouvoir continuer à publier, De Gids a, à partir d'avril 1947, changé tous les noms : *De Nieuwe Standaard* est devenu *De Nieuwe Gids*, *Het Nieuwsblad* est changé en '*t Vrije Volksblad*, *Ons Volk* se transforme en *Overal* et *Ons Volkske* devient '*t Kapoentje*. Cette situation est qualifiée de « guerre des journaux ». En novembre 1947, Willy Vandersteen quitte De Gids et produit uniquement pour le groupe N.V. De Standaard. Il est fort probable qu'il ait choisi ce camp, car Standaard Boekhandel, dont N.V. De Standaard est l'actionnaire principal, possède les droits de *Suske en Wiske* (Lefèvre 2003, 20).

3.3 L'arrivée des albums

Willy Vandersteen ne veut pas limiter son succès à ses publications dans les journaux. Il sait qu'une BD atteindra son pic de popularité si elle est publiée en dehors des journaux, c'est-à-dire sous forme d'albums. Par conséquent, *De avonturen van Suske en Wiske* et *De Familie Snoek* sont publiés en album en 1946. Les albums de *Suske en Wiske* sont ceux qui rencontrent le plus de succès. Ces albums d'une couleur rouge chaud sont appelés la « Rode Reeks », la Série Rouge. Le premier, *Op het eiland Amoras*, est publié en janvier 1947. Les séries *Suske en*

Wiske ainsi que *De Familie Snoek* (Figure 13) sont couronnées de succès. Dans les années 50, S.A. Erasme, le département francophone de la maison d'édition, publie une cinquantaine de gags de *De Familie Snoek* sous le nom de *La Famille Guignon*.



Figure 13. Couvertures des albums *Suske en Wiske : Op het eiland Amoras* (Vandersteen, 1947) et *De Familie Snoek* (Vandersteen, 1947).

3.4 Vandersteen chez *Kuifje*

Le 26 septembre 1946, les Éditions du Lombard lancent le journal pour la jeunesse *Tintin* et son pendant flamand *Kuifje*. Le succès de *Tintin* est immédiat et fulgurant, et ce, surtout à Bruxelles et dans le sud de la Belgique. Ce n'est pas étonnant, car le personnage qui prête son nom au journal était déjà connu depuis quinze ans par les Belges francophones. En Flandre, *Tintin* se vend initialement mieux que *Kuifje* auprès des enfants de la bourgeoisie francophone présente au nord du pays (Biard 2023, 9).

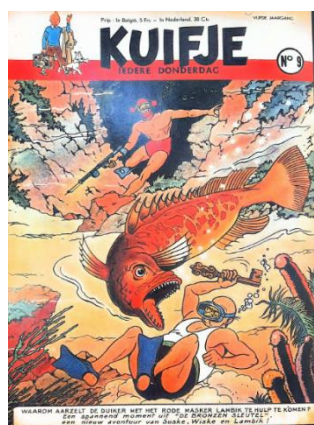


Figure 14. Couverture de *Kuifje* (Vandersteen, 1950).

Raymond Leblanc, le fondateur des Éditions du Lombard, ne souhaite pas que *Kuifje* soit une simple traduction de *Tintin* sans aucun « Vlaamse input ». C'est pourquoi lui et Karel Van Milleghem, le rédacteur en chef du *Kuifje* flamand, prennent contact avec Vandersteen. Leur partenariat est gagnant-gagnant : grâce à la contribution de Vandersteen à *Kuifje*, le public flamand et néerlandais s'intéresse bien plus à l'hebdomadaire et le bédéiste atteint ainsi un public francophone. À ce propos, Van der Made et Wilmet (2020, 4) écrivent qu'un accord a rapidement été conclu, car :

[..] elk van de drie partijen had goede redenen om enthousiast te zijn. Raymond Leblanc won er een grote ster bij, Karel Van Milleghem haalde een grote Vlaamse kompaan in huis en Willy Vandersteen zag Tintin als een eerste stap naar een internationale carrière.

C'est donc à ce moment-là que Willy Vandersteen entame, à l'âge de 35 ans, soit en 1948, sa collaboration avec l'hebdomadaire *Kuifje* (Figure 14). Par conséquent, les histoires de Vandersteen sont pour la première fois confrontées au public francophone, bien différent du public flamand. Cependant, le style artistique plutôt spontané et irréfléchi de Vandersteen ne convient pas à Hergé qui souhaite quelque chose de plus distingué et de plus sobre pour son hebdomadaire. Vandersteen se souvient des premières critiques d'Hergé envers son travail : « Mijn humor en mijn fantasie noemde hij “se moquer du public”. En “typiquement flamand” : slecht getekend, boers en volks » (Vandersteen cité dans Van der Made et Wilmet 2020, 5). Le bédéiste anversois n'a aucune difficulté à adapter sa pratique et à satisfaire les exigences. Ce changement se constate clairement dans sa première histoire pour *Kuifje* : *Het Spaanse Spook* (Figure 15) dont les planches sont publiées du 16 septembre 1948 au 2 février 1950. Vandersteen continue à produire des *Suske en Wiske* pour *Kuifje* : *De Bronzen Sleutel* (1950), *De Tartaarse Helm* (1951), *De Schat van Beersel* (1952), *Goud voor Rome* (1953), *De Gezanten van Mars* (1955), *De Groene Splinter* (1956), *Het Gouden Paard* (1958).



Figure 15. Extrait de *Het Spaanse Spook* (Vandersteen) publié dans *Kuifje* (1949).

Vandersteen qualifie son expérience chez *Kuifje* de « leerrijk ». Il ajoute : « Tussen 1948 en 1959 heb ik verscheidene verhalen voor *Kuifje* gemaakt, en dat heeft me niet alleen tot over de Franse grens gebracht, het heeft me ook technisch veel opgeleverd. » (Vandersteen cité dans Durnez 1978, s. p.)

C'est entre 1949 et 1953 que Vandersteen dessine ses meilleures bandes dessinées. Les adaptations qu'il a dû apporter pour être publié dans *Kuifje* se retrouvent aussi dans les bandes dessinées qu'il publie pour le groupe De Standaard. Ces changements concernent aussi bien le scénario que le dessin : les intrigues sont plus réfléchies, mystérieuses et prenantes. Le physique des personnages a aussi changé, ils sont plus conformes à la réalité et ont un air plus intelligent. On passe, par exemple, d'un Lambique plutôt hébété à un Lambique plus calme. Les décors sont aussi plus détaillés. De plus, ses créations sont dorénavant imprimées en quadrichromie. En plus de *Suske en Wiske*, Willy Vandersteen crée *Tijl Uilenspiegel* pour le journal *Kuifje* entre 1951 et 1953 et *'t Prinske* entre 1953 et 1959 (Figure 16).



Figure 16. Extraits de *Tijl Uilenspiegel* (Vandersteen, 1952) et de *t Prinske* (Vandersteen, 1954) publiés dans *Kuifje*.

En résumé, à partir d'environ 1950 jusqu'en 1959, Vandersteen crée chaque semaine une planche de *Suske en Wiske* pour *Kuifje*, une autre planche pour *Ons Volk*, un gag de *Vrolijke Bengels* pour *Ons Volkske* et un épisode de *De Familie Snoek*.

En plus, Vandersteen décide de se lancer dans la création d'une autre bande dessinée, celle de *Bessy* (Figure 17). C'est dans *La Libre Belgique* qu'elle sera publiée quotidiennement avant de faire aussi son apparition dans *Ons Volk* sous le titre *De Avonturen van Bessy* en 1953. La dénomination « Studio W. Vandersteen » y est utilisée pour la première fois, car Vandersteen n'est pas seul dans toutes ces créations, d'autres sont là pour l'aider. Eduard De Rop en fait partie. Il dessine et encre les œuvres de Vandersteen pendant plus de 30 ans.



Figure 17. Extrait de *De Avonturen van Bessy* publié dans *Ons Volk* (Vandersteen, 17 décembre 1953).

Dès 1952, les *Suske en Wiske* publiés dans *Kuifje* sont réédités en couleur par N.V. Standaard Boekhandel, excepté *Het Gouden Paard*. Il s'agit de la « Blauwe Reeks », la série bleue, car la couverture des albums est bleue et non pas rouge (Figure 18). Les Éditions du Lombard se chargent des éditions en français.

Dès octobre 1955, les aventures de *Suske en Wiske* sont même diffusées à la télévision flamande. Vingt ans plus tard, Patrick Lebon créé trente épisodes de *Suske en Wiske* spécialement pour le petit écran.



Figure 18. Couvertures de *De Bronzen Sleutel* (Vandersteen, 1952) et de *La clef de bronze* (Vandersteen, 1994) de la *Blauwe Reeks/Série Bleue*.

À la fin des années cinquante, la demande des journaux flamands pour de nouvelles bandes dessinées augmente fortement. C'est alors que Vandersteen décide de se concentrer sur le développement d'un studio de dessinateur qui crée de nouvelles bandes dessinées pour journaux, et ce, sous sa supervision. Au même moment, le directeur de N.V. Standaard Boekhandel, Maurits De Meyer, prend sa retraite et Gustaaf Sap lui succède.

Selon Willy Vandersteen, la création du studio se justifie de deux manières. Premièrement, ce studio est une réponse adéquate face à la « geweldige aanbod aan debutant-tekenaars, die hier een gelegenheid zouden krijgen om zicht te vervolmaken. » Deuxièmement, Vandersteen pensait aussi à la perpétuation de son propre travail, car comme il l'a dit : « Vroeg of laat word ik toch oud. » (Vandersteen cité dans Smet et Horsten 2014, 51-52)

3.5 L'après-Kuifje

En 1959, à l'âge de 46 ans, Willy Vandersteen quitte le journal *Kuifje* grâce auquel il a connu un succès mondial. Les sondages d'opinion démontrent même que dans l'hebdomadaire *Kuifje*, les bandes dessinées de *Suske en Wiske* sont préférées à celle de *Kuifje*. C'est d'ailleurs Hergé qui a surnommé Vandersteen « le Bruegel de la bande dessinée ». Comme Peter Van Hooydonck (1994, 174) l'explique : « Wat Bruegel betekende voor de schilderkunst, betekent Vandersteen voor het beeldverhaal. »

En 1967, les *Suske en Wiske* font peau neuve sous la maison d'édition N.V. Scriptoria⁷, anciennement N.V. Standaard Boekhandel. C'est en mars 1967 que le « relooking » fait son apparition avec la publication du numéro 67 *De Poenschepper*. L'album est entièrement colorisé, la quatrième de couverture est revue (la pyramide des personnages principaux [Figure 19] du récit y figure dorénavant, et ce, pour les 25 années à venir), la couverture est même plastifiée quelques années plus tard. Les anciennes histoires sont redessinées et, après avoir été prépubliées dans *Pats* chaque semaine, s'ajoutent à la liste des albums à la suite du numéro 67. Entre 1967 et 1969, le Studio Vandersteen crée bon nombre de bandes dessinées : *Karl May*, *Biggles*, *Safari*, *De Rode Ridder*.

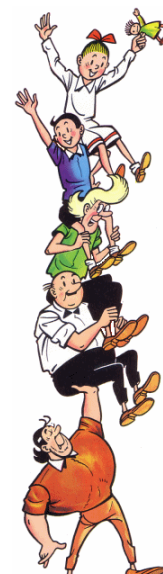


Figure 19. La Levende toren.

3.6 L'après-Vandersteen

À partir de 1969, Vandersteen passe le flambeau à Paul Geerts qui devient le responsable du Studio Vandersteen dans lequel il travaillait déjà depuis un an. Ce changement se ressent dans les *Suske en Wiske* parus après 1972. Cependant, il n'a pas empêché le nombre de tirages d'exploser durant la première moitié des années 70. C'est certainement dû à l'intérêt porté, à ce moment-là, aux anciens ouvrages, ceux de Willy Vandersteen, dont certains sont réédités par Standaard Uitgeverij.

Dans les années 80, de nombreuses collections autour de *Suske en Wiske* sont créées : *Suske en Wiske Dubbelstrip* (1986 – 1989), *Suske en Wiske Extra* (1986 – 1988), *Suske en Wiske Plus Rood* (1987 – 1995), *Suske en Wiske Plus Blauw* (1988) et *Suske en Wiske Familiestripboek* (à partir de 1987) (Figure 20 et Figure 21). Cette dernière connaît le plus de succès, car elle contient de nouvelles petites histoires de *Suske en Wiske* ainsi que d'autres récits de Vandersteen.



Figure 20. De gauche à droite : couvertures des albums de *Suske en Wiske Dubbelstrip 1* (1986), de *Suske en Wiske Extra 1* (1986) et de *Suske en Wiske Familiestripboek* (1993).

⁷ N.V. Scriptoria est plus connu sous les noms « Standaard Uitgeverij » et « Éditions Érasme ».



Figure 21. De gauche à droite : couvertures de *Suske en Wiske Plus Rood* (1993) et de *Suske en Wiske Plus Blauw* (1988).

Willy Vandersteen décède le 28 août 1990, mais son décès ne signifie pas pour autant la fin de *Suske en Wiske*. Au contraire, début des années 90, il y a du renouveau chez Standaard Uitgeverij. Une nouvelle direction est mise sur pied. Celle-ci élabore une stratégie réfléchie. Elle instaure notamment la création, tout de même limitée, d'albums reliés pour les nouvelles parutions. La maison d'édition souhaite aussi avoir le contrôle de tous les produits dérivés de *Suske en Wiske* (carnets, gobelets, etc.). Profitant de la disparition de *Kuifje* du marché, Standaard Uitgeverij lance l'hebdomadaire *Suske en Wiske Weekblad* en septembre 1993 (Figure 22). L'hebdomadaire comporte des histoires de *Suske en Wiske*, *Kiekeboe*, *Bessy*, *Biebel*, *De Smurfen*, *Bollie en Billie* et *Steven Sterk*.



Figure 22. Couverture de *Suske en Wiske Weekblad* (1993).

Paul Geert reste à la tête du Studio Vandersteen jusqu'en 2001. C'est ensuite Marc Verhaegen qui prend sa place. Cependant, en 2005 des changements importants ont lieu au sein du studio, Verhaegen quitte son poste plus tôt que prévu. Ensuite, entre 2005 et août 2023, Luc Morjaeu et Peter Van Gucht forment une équipe : le premier est responsable des dessins, le second des scénarios. Depuis septembre 2023, c'est Wout Schoonis, illustrateur et bédéiste flamand, qui se charge principalement des dessins des *Suske en Wiske* (Biard 2023, 15).

3.7 Aujourd'hui

Aujourd'hui *Suske en Wiske* a 78 ans. Les protagonistes ont connu plus de 370 aventures rocambolesques, parcourant bon nombre de lieux imaginaires et rencontrant tout un tas de personnages hauts en couleur⁸. Les aventures ne sont pas près de prendre fin, car Peter Van Gucht et Luc Morjaeu continuent de donner vie à *Suske en Wiske* pour les lecteurs toujours en soif d'aventure⁹.

Comme Erik Durnez (1978, s. p.) le mentionne, Willy Vandersteen peut sans problème aujourd'hui être nommé « de Vader van het Vlaamse tekenverhaal ». Il est un des auteurs et bédéistes flamands les plus vendus du XX^e siècle (Van Eijck 1993, 2).

⁸ Dans son livre « Bibliografie. Willy Vandersteen. Van Kitty Inno tot De Geuzen », Rolf De Ryck fait l'inventaire détaillé de toutes les parutions de *Suske en Wiske* (De Ryck 1994, 80-115) ainsi que des autres créations de Vandersteen.

⁹ Pour une liste actualisée des parutions de la *Rode Reeks* de *Suske en Wiske*, se référer au site : <https://www.suskeenwiskeshop.com/nieuws/berichten/suske-en-wiske-titellijst-hoofdreeks>

4 La traduction de *Suske en Wiske*

Les albums de *Suske en Wiske* sont traduits dans diverses langues, mais avant que ce ne soit le cas, la *translation policy*, qui fait partie des normes préliminaires de Toury, est entrée en jeu. En effet, cette *policy* réfère à « those factors that govern the choice of text-types [...] to be imported into a particular culture/language via translation at a particular point in time » (Toury 2012, 82). Ce choix des textes à importer, donc à traduire, dans une autre culture/langue, à un moment donné, peut notamment dépendre de la nature du texte : un roman ne subira pas la même politique qu'une bande dessinée au vu de la différence de statut entre ces deux genres. Un roman a effectivement un statut plus élevé et plus reconnu qu'une bande dessinée. De plus, les maisons d'édition jouent aussi un rôle dans la sélection des textes à importer. Les traductions de *Suske en Wiske* dans divers pays sont abordées dans les points suivants.

4.1 Pays-Bas

Évidemment, une traduction n'est pas nécessaire pour que les *Suske en Wiske* soient publiés aux Pays-Bas. Cependant, certaines adaptations ont tout de même lieu. En effet, dans les publications destinées aux Pays-Bas, l'accent populaire anversois présent dans la bande dessinée originale est gommé (Derscheid et Pasamonik 2009, 13). Jusqu'en 1963, la langue utilisée dans les *Suske en Wiske* est la langue vernaculaire d'Anvers. Il s'agit d'une sorte d'anversois écrit rendu compréhensible pour un public néerlandophone plus large que Charlier (1985, 11) nomme l'« Algemeen Beschaafd Antwerps », mais cette langue « trop régionale » ne convient pas au public des Pays-Bas. À cause de la pression exercée par les milieux éducatifs et par les éditeurs qui souhaitaient le succès de la bande dessinée aux Pays-Bas, une traduction intralinguale vers le néerlandais standard a dû être réalisée (Algemeen Nederlands) (*Ibid.*). Ce changement est même exprimé par Sidonie dans un album de 1964 (Figure 23).



Figure 23. Extrait de *Suske en Wiske. De nerveuze Nerviërs* (Vandersteen, 1964).

La suppression du vernaculaire anversois n'est pas la seule modification qui a été opérée. Dans son mémoire intitulé « Een vertaalvergelijking van vier *Suske en Wiske*-albums in het Nederlands: een diachroon corpusonderzoek », Melina Pasanikolakis étudie les modifications dans la langue néerlandaise entre 1947 et 1974 à travers différents *Suske en*

Wiske. Elle en a sélectionné quatre : la prépublication ainsi que l'album de la *Vlaamse ongekleurde reeks*, un de la *Nederlandse ongekleurde reeks* et un de la *Vierkleurenreeks* (Pasanikolakis 2022, 9). En résumé, elle conclut que les parutions destinées à un public flamand convergent vers les parutions pour les Néerlandais et que la plupart des modifications concernent le vocabulaire et la formulation (*Ibid.*). Cette convergence est aussi confirmée par l'étude de Gert Meesters (2000) qui compare la langue utilisée dans les parutions destinées au public flamand à celles destinées au public néerlandais.

C'est dans le quotidien néerlandais *De Stem* que le premier *Suske en Wiske, Op het Eiland Amoras*, est publié le 8 mars 1946. Peu après, les gags de *De Familie Snoek* paraissent également aux Pays-Bas. Les premières publications se limitent à une demi-planche par publication, mais les deux planches quotidiennes s'imposent rapidement. Le succès de *Suske en Wiske* est immédiat, les hebdomadaires se tournent d'ailleurs vers les autres créations de l'auteur anversois (Van Hooydonck 1994, 245).

4.2 Belgique francophone et France

L'expansion de *Suske en Wiske* en Belgique francophone est compliquée, et ce, surtout à cause de la difficulté que génère la traduction de l'humour de Vandersteen. Bon nombre de jeux de mots et de blagues disparaissent donc sous la plume des traducteurs, de même que les aspects typiquement flamands (humour différent, personnages plus caricaturaux, style moins soigné et populaire, etc.) de cette bande dessinée qui sont difficilement transposables dans la communauté francophone belge (Van Hooydonck 1994, 246).

En 1950, le journal bruxellois *La Cité* voit le jour. C'est dans ce journal que la série *Bob et Bobette* fait sa première apparition. À partir de 1951, les *Bob et Bobette* sont publiés sous forme d'album par les Éditions Érasme, une filiale de N.V. Standaard Boekhandel. Les premières parutions de la série sont *Lambique chercheur d'or*, *La princesse enchantée* et *Lambique roi des éburons*. Par la suite, d'autres épisodes qu'il était possible d'adapter à un public francophone paraissent. Au total, 56 albums sont publiés, numérotés indépendamment de l'édition flamande. À partir de 1967, la numérotation est alignée sur celle des *Suske en Wiske*, c'est pourquoi les numéros 57 à 66 n'ont jamais existé dans la série en français¹⁰ (*Ibid.*).

¹⁰ Pour une liste complète de toutes les parutions en français de la Série Rouge, se référer au site : <https://booknode.com/serie/bob-et-bobette>.

Dès 1987, une édition cartonnée est créée spécialement pour la France par Les Éditions R. Malherbe. En Belgique, les Éditions Érasme sont toujours en charge de la publication pour la partie francophone. Standaard Uitgeverij, qui s'occupe de la Flandre, a d'ailleurs entretemps changé de nom et est devenu Éditions Standaard (*Ibid.*).

Il est important de noter que la traduction en français de *Suske en Wiske* a toujours eu mauvaise réputation. Cette impopularité est due à plusieurs facteurs, comme mentionné dans un article de *L'Avenir* de 2011 : « De la traduction française, on se souvient plus des fautes d'orthographe de la bande dessinée que des histoires. » Par exemple, en 2009, l'album n° 304 est publié alors qu'une erreur d'orthographe se trouve dans le titre. Le titre était « La marionnette maligne » au lieu de « La marionnette maligne ». Juliette Biard (2023) a, dans son mémoire, recensé le nombre de fautes présentes dans des *Bob et Bobette* de la Série Rouge. Les résultats sont étonnants. En effet, elle a recensé une moyenne de 11,75 fautes par album. L'album *Le pot aux roses* publié en 1974 cumule même un total de 22 fautes. Par fautes, elle entend des fautes d'orthographe, des fautes typographiques et des fautes grammaticales. Ces erreurs sont probablement le fruit de traducteurs non formés (voir point 6.3. Anonymat du traducteur de la bande dessinée) et du rythme de production très soutenu des *Suske en Wiske* (et donc de leurs traductions). En effet, entre les années 1950 et 1960, Vandersteen publie environ quatre bandes dessinées par an. À titre de comparaison, Hergé publie une histoire par an à la même époque (Biard 2023, 51-52).

4.3 Allemagne

C'est à partir de 1953 que *Suske en Wiske* part à la conquête de l'Allemagne. Entre 1953 et 1954, *Suske en Wiske* est publié dans l'hebdomadaire *Dalla* sous le nom de *Ulla und Peter*. Les deux premières bandes dessinées à y voir le jour sont *Der fliegende Affe* (*De vliegende aap*) et *Der lachende Wolf* (*De lachende Wolf*) (Figure 24). Entre 1962 et 1964, une dizaine de *Ulla und Peter* sont publiés dans le journal *Felix* (Van Hooydonck 1994, 247-248).



Figure 24. Extrait de *Ulla und Peter Der lachende Wolf* (Vandersteen, 1954).

4.4 Reste du monde

Quelques albums sont traduits et publiés notamment au Portugal dès 1950 (*Bibi & Baba*), en Italie dans les années 50 (*Bob e Bobette*), en Espagne dès 1969 (*Bob y Bobette*, plus tard *Bob y Bobet*), aux États-Unis dès 1976 (*Willy & Wanda*), en Suède dès 1978 (*Finn och Fiffi*), en Indonésie dès le début des années 80 (*Bobby dan Wanda*), en Finlande dès 1983 (*Anu ja Antti*), au Danemark dès 1983 (*Finn & Fiffi*, plus tard *Bob & Bobette*), en Norvège dès 1984 (*Finn & Fiffi*), en Grèce dès 1985 (*Bobi & Lou*), au Japon dès 1985 (*Susuka to Wisuka*), en Angleterre dès 1989 (*Bob & Bobette*, plus tard *Spike & Suzy*), en Islande dès 1989 (*Siggi og Vigga*), en Chine dès 1996 (*Bobu & Bobete*, plus tard *Susu & Weiwei*) (*Suske en Wiske op het WWW*, s. d.-d).

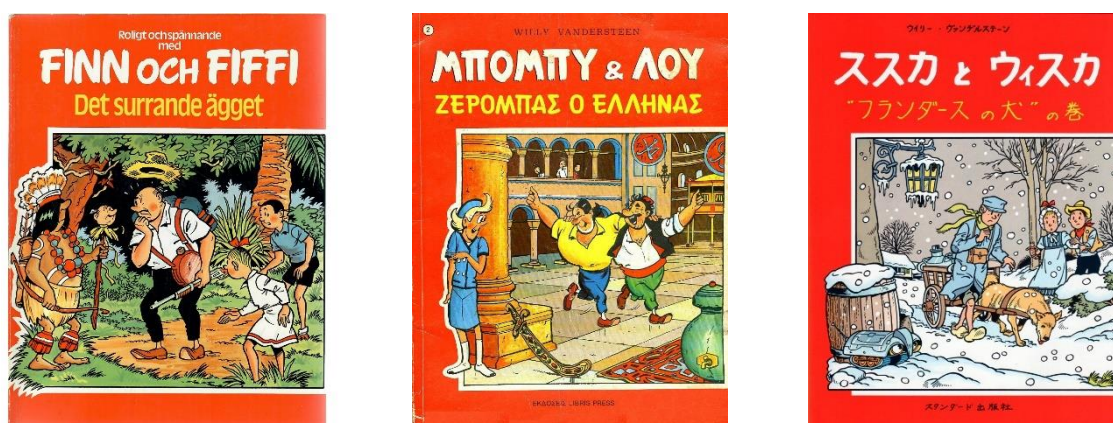


Figure 25. De gauche à droite : couvertures de parutions en finnois (1979), en grec (1985) et en japonais (1985).

5 Le succès de *Suske en Wiske*

Suske en Wiske connaît un immense succès en Flandre et aux Pays-Bas. En Flandre, en 1996, 150 000 albums de *Suske en Wiske* sont vendus, un chiffre comparable aux tirages de *Kuifje* et d'*Asterix*. Aux Pays-Bas, pendant cette même année, le tirage de chaque nouvel album de *Suske en Wiske* est de 225 000 exemplaires alors que *Kuifje* et *Asterix* n'y atteignent que les 200 000. À titre de comparaison, en France, toujours en 1996, le tirage de *Tintin* atteint 2 millions d'exemplaires (Lemaire 1997, 140-141).

Malheureusement, aucune archive ne documente les débuts de *Suske en Wiske*. Selon Vandersteen, en 1948, *Op het Eiland Amoras* est tiré à 20 000 exemplaires et *De vliegende aap* à 35 000. Cependant, étant donné que ces albums sont publiés en « Algemeen Beschaafd Antwerps » (Charlier 1985, 11), il serait très étonnant que le nombre de tirages soit si élevé. En comparaison, en 1949, les albums de *Tintin* se vendaient à hauteur de 80 000 exemplaires.

Les traductions de *Suske en Wiske* ne rencontrent pas autant de succès que les publications originales en Flandre et aux Pays-Bas. Certaines raisons telles que la traduction de l'humour et les différences de styles ont déjà été évoquées au point 4.2. Il y a deux raisons principales à ce manque de popularité. Premièrement, la politique d'expansion de N.V. Standaard Boekhandel se concentrait principalement sur le marché flamand et néerlandais, même si N.V. Standaard Boekhandel a tenté de faire une percée dans des pays limitrophes comme l'Allemagne et la France, mais le soutien de la part des éditeurs étrangers était limité (Lemaire 1997, 139). Deuxièmement, comme Peter Van Hooydonck (1994, 250) le souligne : « [D]e Nederlandse taal en cultuur hebben nu eenmaal te weinig uitstraling om van *Suske en Wiske* een universeel succes te maken. »

6 Bande dessinée et traduction

6.1 Définition d'une bande dessinée

Tout d'abord, qu'est-ce qu'une bande dessinée ? Selon Federico Zanettin (2008, 12) : « In semiotic terms, comics can be described essentially as a form of visual narration which results from both the mixing and blending of pictures and words. » Il précise que les mots n'ont pas seulement une signification purement « verbale », mais qu'ils ont « a graphic substance, forms, colours or layouts which make them part of the 'picture' » (13). De plus, plusieurs systèmes sémiotiques entrent en jeu dans une bande dessinée dont les systèmes visuels (ex. : les dessins), les systèmes temporels (ex. : les récits écrits, la musique) et des systèmes qui mélangent les images et la temporalité (*Ibid.*). La différence principale entre la bande dessinée et les autres moyens de communication visuels (photographie, peinture, etc.) est que la bande dessinée est caractérisée par la juxtaposition d'au moins deux cases sur une seule planche (*Ibid.*). Une bande dessinée est notamment composée de phylactères, de cartouches, d'onomatopées et d'idéogrammes.

Bien que ce mémoire se concentre principalement sur l'aspect purement textuel de la traduction de la bande dessinée, il convient de garder à l'esprit qu'elle n'est pas uniquement un produit linguistique, comme Zanettin l'exprime :

[W]hile the analysis can be focused only on the translation of the verbal component, it cannot dispense with an examination of how words interplay with pictures in the co-construction of meaning. If we want to compare what readers in different countries do when they read the 'same' comics, we must also take into account the changes that affect comics as visual texts, and as semiotic and cultural artefacts. (2008, 23)

C'est pour cette raison que si des modifications non textuelles ont lieu dans les albums sélectionnés dans le corpus, ils seront abordés, mais pas analysés.

6.2 Particularités de la traduction de la bande dessinée

La traduction de la bande dessinée n'équivaut pas à la traduction d'un texte continu. En effet, une bande dessinée comporte des images, des dialogues, de la narration, des inscriptions ainsi que des onomatopées. Toutes ces différentes formes de textes sont liées les unes aux autres, forment un tout et comportent chacune des spécificités. Par exemple, la narration servira de moyen d'explication fournie par le narrateur pour le lecteur (s'il souhaite situer un événement ou décrire ce qu'il se passe), tandis que les onomatopées rendent souvent les

situations plus réelles en ajoutant de la sonorité à la bande dessinée. Parfois l'interaction entre le dessin d'une case et le contenu des phylactères/cartouches est très importante, comme lorsqu'elle est en fait une blague (Zanettin 2008, 22). De plus, le statut de la bande dessinée est souvent différent de celui d'autres genres. Le texte d'une bande dessinée a souvent une position moins « sacrée » que celui d'un roman littéraire ou de la poésie par exemple. Le traducteur d'une bande dessinée doit donc faire face à différents défis particuliers à la traduction de ce neuvième art, ceux-ci sont repris ci-dessous.

6.2.1 Phylactères

Les phylactères, autrement appelés « les bulles », font partie intégrante de la bande dessinée. Le traducteur doit réussir à adapter ses traductions à l'espace disponible sur la planche. Il est très rare que les phylactères soient agrandis (ou rétrécis) pour les traductions, car cette modification implique des coûts supplémentaires pour l'éditeur (Zanettin 2008, 21). Ce défi est qualifié de « constrained translation », il s'agit d'une traduction dans laquelle l'aspect linguistique est au centre et dans laquelle les composants non verbaux sont uniquement considérés comme des contraintes dont le traducteur doit tenir compte (Zanettin 2008, 216).

Cette contrainte peut poser problème au vu du coefficient de foisonnement élevé lors de la traduction entre certaines langues. Delisle définit le foisonnement comme une « augmentation de la longueur du texte d'arrivée par rapport à celle du texte de départ. » (Delisle 2013, 661). Dans le cas de la traduction du néerlandais vers le français, le coefficient de foisonnement est en moyenne de 25 à 30 %, ce qui signifie qu'une phrase de 23 mots en néerlandais sera, en général, traduite en français par une phrase de 28 mots. Ces 28 mots en français devront pourtant se trouver dans un phylactère de même taille que celui des 23 mots néerlandais. Par conséquent, du texte se superpose au dessin ou le texte dépasse du phylactère comme l'illustrent les extraits de *Suske en Wiske. De nerveuze Nerviërs* (1966) et *Bob et Bobette. Les Nerviërs nerveux* (1967) suivants.





6.2.2 Onomatopées

Le dictionnaire en ligne *Larousse* définit une onomatopée comme un « processus permettant la création de mots dont le signifiant est étroitement lié à la perception acoustique des sons émis par des êtres animés ou des objets. » Les onomatopées sont omniprésentes dans les bandes dessinées.

Comme Nadine Celotti l'indique dans *Comics in Translation* (2008, 44), les onomatopées ne sont pas toujours universelles. Par exemple, l'éternuement en néerlandais est retranscrit « Hatsjie ! » tandis qu'en français c'est « Atchoum ! » dans les extraits de *Suske en Wiske. De vliegende aap* (2018) et *Bob et Bobette. Le singe volant* (2018) ci-dessous.



Il existe deux types d'onomatopées dans les bandes dessinées : celles dans les phylactères et celles en dehors des phylactères qui font plutôt partie du dessin. La traduction, ou non, des onomatopées dépend premièrement du public cible, car il n'est pas toujours nécessaire de traduire l'onomatopée (voir extraits de *Suske en Wiske. De nerveuze nerviërs* [1966] et *Bob et Bobette. Les Nerviens nerveux* [1967] de la page 32). Deuxièmement la traduction des onomatopées est aussi influencée par le budget disponible pour la réalisation de la bande dessinée (Kaindl 2020, 13). Si le budget est moindre, les onomatopées hors phylactères, plus compliquées à modifier, auront tendance à ne pas être traduites, même si ces onomatopées ne fonctionnent pas dans la langue cible. C'est également le cas pour les inscriptions présentes dans les cases. Cependant, grâce aux avancées technologiques, la séparation du texte et des dessins est plus facilement réalisable aujourd'hui (De Donder 2013, 12).



6.2.3 Humour

L'humour est souvent présent dans les bandes dessinées que ce soit sous forme de jeu de mots, de contrepèterie ou autre. L'accent est mis sur l'effet sur le lecteur au détriment parfois de la fidélité au texte source. La bande dessinée appartient à la catégorie d'*operative text* instaurée par Katharina Reiss (2013, 137). Le traducteur doit trouver un moyen de rendre l'humour dans le texte cible avec les mêmes effets sur le public cible que ce que le texte source avait sur le public source. Un traducteur de *Suske en Wiske* vers le français aurait affirmé que le problème majeur de la traduction de cette série était l'humour et l'adaptation de sujets particulièrement flamands au public francophone (Charlier 1985, 30).

Dans le cas de la bande dessinée, l'humour peut être lié au visuel de la case, que ce soit les inscriptions ou les dessins. Le traducteur doit donc être non seulement attentif à l'aspect linguistique, mais aussi à l'aspect graphique de ce qui accompagne le texte. Nadine Celotti illustre ce propos avec un exemple parlant (Figure 26) : on voit sur la planche un homme qui se libère de ses chaînes, Astérix dit alors « Il est déchaîné ! ». Ainsi l'humour, présent sur le plan littéraire (« il n'est plus enchaîné ») et sur le plan métaphorique (« il s'emporte »), risque de représenter un défi pour les traducteurs d'*Astérix* (Celotti 2008, 43-44).



Figure 26. Extrait d'*Astérix et les Goths* (Goscinny et Uderzo 1963, 41).

6.2.4 Titres et sous-titres

La traduction des titres et des sous-titres de bandes dessinées a son importance, et ce aussi pour les *Suske en Wiske*. Comme mentionné précédemment, *Suske en Wiske* a été traduit dans plusieurs pays. Le titre en néerlandais « Suske en Wiske » comporte une rime grâce à la répétition du « -ke ». Cette répétition d'un même son a voulu être conservée dans la plupart des traductions. Comme indiqué au point 4.4 Reste du monde, en Angleterre, on parle de « Spike & Suzy », en Norvège de « Finn & Fiffi » et aux États-Unis de « Willy & Wanda ». Ces titres ne riment pas, mais une allitération est tout de même présente. La traduction en français « Bob et Bobette », quant à elle, ne rime pas non plus, mais l'utilisation du prénom « Bob » et de son équivalent féminin « Bobette » engendre aussi l'apparition d'une allitération.

En ce qui concerne les sous-titres, j'ai distingué différentes catégories. La première catégorie est celle des sous-titres en néerlandais contenant une allitération qui a été conservée dans la traduction en français (exemples n° 1 à 3 ci-dessous). Dans la deuxième catégorie, l'allitération présente en néerlandais n'a pas été conservée au profit d'un jeu de mot en français (exemple n° 4 ci-dessous). Le sous-titre en néerlandais de la troisième catégorie n'a pas de particularité, mais le traducteur a réussi à en ajouter au français. Les exemples n° 5 et n° 6 en témoignent, en néerlandais, il n'y a ni allitération ni rime, mais en français, par le hasard de la traduction littérale, le sous-titre rime. Les exemples n° 7 et 8 montrent un cas où le traducteur a usé de sa créativité afin de rendre un titre non pas rimant, mais tout de même plus idiomatique qu'une traduction littérale. Dans la quatrième et dernière catégorie, ni le sous-titre en néerlandais ni celui en français n'a de particularité (exemples n° 9 et 10 ci-dessous). C'est dans cette catégorie que se range la bande dessinée *De vliegende aap* analysée dans ce mémoire.

n°	Néerlandais	Français
1	<i>De nerveuze Nerviërs</i> (1966)	<i>Les Nerviërs nerveux</i> (1967)
2	<i>De glanzende gletsjer</i> (1986)	<i>Le glacier glissant</i> (1986)
3	<i>De speelgoedspiegel</i> (1988)	<i>Le miroir mirage</i> (1989)
4	<i>Het kostbare kader</i> (1995)	<i>Le cadre encadré</i> (1996)
5	<i>Het sprekende testament</i> (1957)	<i>Le testament parlant</i> (1959)
6	<i>De koning drinkt</i> (1949)	<i>Le roi boit</i> (1970)
7	<i>De stolen bloempot</i> (1951)	<i>Le pot aux roses</i> (1973)
8	<i>De kaartendans</i> (1962)	<i>La dame de carreau</i> (1962)

9	<i>De sterrenplukkers</i> (1952)	<i>Les pêcheurs d'étoiles</i> (1973)
10	<i>De vliegende aap</i> (1948)	<i>Le singe volant</i> (1968)

6.2.5 Noms des personnages

Comme c'est souvent le cas, les noms des personnages de *Suske en Wiske* ont été traduits : *Suske* en Bob, *Wiske* en Bobette, *Lambik* en Lambique, *Tante Sidonia* en Tante Sidonie, *Jerom* en Jérôme. Les noms des personnages sont adaptés au public cible, ici ils sont donc francisés. En effet, on transforme les « -k » en « -que » comme pour Lambique (« Lambik ») ou on ajoute des accents et des « -e » comme pour Jérôme (« Jerom ») et Sidonie (« Sidonia »). Cette traduction des noms des personnages a lieu dans toutes les autres langues, comme illustré dans le tableau ci-dessous (Lemaire 1997, 145).

Nom Langue	Suske	Wiske	Lambik	Tante Sidonia	Jerom	Professor Barabas
Français	Bob	Bobette	Lambique	Tante Sidonie	Jérôme	Professeur Barabas
Anglais (R-U)	Bob	Bobette	Orville	Aunt Agatha	Wilbur	Professor Barabas
Anglais (États-Unis)	Willy	Wanda	Lambik	Aunt Sidonia	Jerom	Professor Barabas
Allemand	Peter	Ulla	Lambick	Tante Frieda	Wastl	Professor Barabas
Suédois	Finn	Fiffi	Lamholt	Tant Klara	Ferom	Professor Snillén
Danois	Finn	Fiffi	Lamholt	Tante Klara	Angus	Professor Snille
Espagnol	Bob	Bobette	Lambique	Tía Sidonia	Jerome	Professor Barabas
Italien	Bob	Bobette	Anacleto	Zia Berenice	Geronte	Baraba

Ce tableau témoigne des ressemblances qui se regroupent par type de langues. Premièrement, les langues latines (français, espagnol, italien) ont toutes les trois des traductions fortement similaires. Deuxièmement, les langues scandinaves (suédois et danois) ont presque les mêmes traductions. Cependant, il existe une différence importante entre l'anglais du Royaume-Uni et l'anglais des États-Unis. En effet, l'anglais du Royaume-Uni conserve, dans un premier temps, « Bob & Bobette »¹¹ tandis que l'anglais des États-Unis le traduit par « Willy & Wanda ». Ce choix pourrait s'expliquer par le fait que le Royaume-Uni entretient des liens

¹¹ En effet, plus tard, la traduction par « Spike and Suzy » sera choisie à la place de « Bob and Bobette ».

plus étroits avec les pays francophones et que, par conséquent, l'anglais pratiqué au Royaume-Uni est plus proche de la langue française que l'anglais parlé aux États-Unis.

6.3 Anonymat du traducteur de la bande dessinée

Dans les bandes dessinées traduites, le nom du traducteur est souvent omis¹². C'est aussi le cas pour les *Bob et Bobette* de mon corpus. Les auteurs bilingues traduisent-ils eux-mêmes leurs créations ? Les rédacteurs en chef s'en chargent-ils ? Ou cette tâche est-elle confiée à des traducteurs (diplômés ou non) ? Si oui, la même équipe de traducteurs est-elle conservée pour traduire les publications au fil du temps ?

Afin de tenter de trouver réponse à ces questions, j'ai contacté Standaard Uitgeverij grâce à son formulaire en ligne. C'est Hélène Veragten, éditrice auprès de la maison d'édition, qui m'a répondu qu'elle ne dispose malheureusement pas des sources nécessaires pour retrouver des informations exactes à propos de cette période¹³. Elle a néanmoins transmis la question à ses collègues « experts omtrent Studio Vandersteen ». Son premier collègue lui a écrit qu'il est presque certain que c'est Karel Van Milleghem, le rédacteur en chef néerlandophone, qui a lui-même traduit les albums vers le français :

Ik heb een groot vermoeden, ben er bijna zeker van dat de vertaling van de blauwe albums gebeurde door de Vlaamse hoofdredacteur Karel Van Milleghem zelf. Vlaamse hoofdredacteurs van de Franse stripbladen Tintin en Spirou werden in de eerste plaats aangeworven als vertalers naar het Nederlands. Van Milleghem ging veel verder in zijn redacteurschap, maar zijn opvolger Hilde Liesse vervulde enkel die rol als vertaler. Van Milleghem en Vandersteen waren ook dikke vrienden, dus lijkt het me logisch dat hij de vertaling naar het Frans deed (eventueel nagekeken door zijn Franstalige collega). Zoveel andere Vlaamse strips verschenen er niet in Tintin (de andere was Bob De Moor), en het ging over 1 pagina per week, dus die klus kon geklaard worden door de redacteur, neem ik aan. Maar zwart op wit heb ik daar helaas geen bewijs van.

Quant au deuxième « expert du studio Vandersteen », il a témoigné qu'une équipe de traducteurs des Éditions du Lombard effectuait cette tâche :

Voor de Blauwe reeks-verhalen: alle strips voor het weekblad Kuifje/Tintin kwamen wekelijks bij elkaar in één vertaalafdeling bij de Lombard-uitgaven in Brussel. Deze

¹² Il s'agit d'un phénomène typique pour des genres plus « populaires », les traductions restent anonymes. Le statut plus « populaire » de la bande dessinée contribue à cet anonymat. En effet, les traducteurs d'ouvrages plus « classiques » sont, eux, plus souvent mentionnés (même si c'est aussi rarement d'une façon très ostensible).

¹³ L'e-mail complet se trouve dans l'Annexe Courriels.

ploeg vertalers moest alles vertalen in NL->FR of FR-> NL, naargelang de taal van de auteur. Een specifieke naam van een vertaler heb ik niet.

Malheureusement donc Standaard Uitgeverij ne peut pas fournir les noms des traducteurs impliqués dans les traductions de *Suske en Wiske* présentes dans le corpus, néanmoins, nous apprenons qu'il est fort probable que le rédacteur en chef ait réalisé les traductions ou alors une équipe de traducteurs dont la formation est inconnue.

Par la suite, j'ai aussi demandé à Hélène Veragten si les noms des traducteurs des albums de *Suske en Wiske Classics* (ou la *Witte Reeks*) étaient connus¹⁴. Étant donné que ces albums datent de 2018, il est fort probable que le nom du traducteur y soit enfin mentionné. L'éditrice m'a répondu : « Die albums zijn niet opnieuw vertaald geweest. De teksten zijn overgenomen uit de bestaande rode reeks. Wel is er een nieuwe redactie op gebeurd om de zinnen korten [sic], eigentijds, ... te maken. » Les albums de la série *Classics* ne sont donc pas une traduction ni une retraduction, mais bel et bien une révision. Il convient de noter qu'il est possible que l'éditeur qualifie le travail de révision, alors qu'en réalité ce n'est pas véritablement le cas, afin, par exemple, d'éviter de payer certains frais. La différence entre ces concepts clés est expliquée au point 7.

Pour en revenir à l'anonymat des traducteurs, sur Internet, certaines sources mentionnent des noms de traducteurs des *Suske en Wiske*. Le site *BD Gest'*, par exemple, cite le nom de Nicole Pauwels, traductrice belge, qui aurait traduit « principalement des Bob et Bobette du néerlandais [sic] au français » notamment des albums de la Série Rouge. Le nom de Marie-Noëlle Du Bus est aussi mentionné. De plus, il s'avère que depuis l'album n°299 (datant de 2008), le nom de Marie-Noëlle Du Bus, traductrice du néerlandais vers le français, est mentionné au début de chaque album (*BD Gest'*, s. d.-a). Nicole Pauwels a étudié les langues romanes et Marie-Noëlle Du Bus a étudié la traduction (Biard 2023, 52).

Dans son mémoire intitulé « Willy Vandersteens *Blauwe collectie* en *La collection bleue* : een vergelijkend intra-Belgisch onderzoek naar vertaling en sociale klassen », Juliette Biard s'est interrogée sur l'identité des traducteurs des *Suske en Wiske* vers le français. Pour ce faire, elle a notamment pris contact avec le professeur J-P. Colson de l'UCLouvain, spécialiste de la traduction surtout du néerlandais vers le français. Il lui a répondu ce qui suit :

¹⁴ L'e-mail se trouve dans l'Annexe Courriels.

Dans le cas de Bob et Bobette, il se trouve que mon beau-père, Jozef Ponet, a travaillé plusieurs années aux éditions Standaard à Anvers, où il a bien connu Willy Vandersteen et ses collègues. Comme vous le savez peut-être, la maison d'édition Standaard a fait paraître, à un moment donné, les Bob et Bobette aux éditions « Erasme » mais c'était bien la maison Standaard qui possédait les droits. [...] Mon beau-père se souvient que les Bob et Bobette ont en fait été traduits en français par une employée francophone, collaboratrice de Willy Vandersteen aux éditions Standaard ou au studio Vandersteen. Elle n'était en tout cas pas traductrice. [...] (Biard 2023, 112)

Cette nouvelle piste nous suggère donc qu'il y avait bel et bien au moins une personne faisant partie de Standaard Uitgeverij ou du Studio Vandersteen qui traduisait les *Suske en Wiske* vers le français. Standaard Uitgeverij a donc opté pour une *in-house-translation* réalisée par une traductrice non-professionnelle. Ce constat témoigne du peu d'importance accordée à la qualité de la traduction, car si c'était le cas, l'éditeur aurait engagé une personne formée en traduction. Cette personne aurait eu les compétences nécessaires pour comprendre toutes les subtilités du texte source, y compris les blagues, et pour traduire les bandes dessinées au mieux pour un public cible francophone.

Cette « invisibilité » du traducteur n'est pas rare et a déjà été abordée notamment par Lawrence Venuti dans son ouvrage *The Translator's Invisibility : A History of Translation* (1995). Il affirme que les traducteurs ne reçoivent qu'une reconnaissance minime pour leur travail (Venuti 1995, 8). Lorsqu'il y a mention du traducteur, ce qui est peu fréquent, il s'agit d'une « brief aside in which, more often than not, the transparency of the translation is gauged » (*Ibid.*). Par « transparency », Venuti entend une certaine invisibilité du traducteur qu'il atteint en produisant une traduction « fluide » : « The more fluent the translation, the more invisible the translator » (1995, 2). Cette invisibilité des traducteurs a notamment des répercussions sur leur statut et leur revenu (Venuti 1995, 17).

En conclusion, il est très compliqué d'obtenir le nom des traducteurs des *Suske en Wiske* vers le français. Les hypothèses concernent uniquement les traductions des premiers albums, il se peut que Willy Vandersteen se soit chargé lui-même de traduire ses bandes dessinées au vu de sa bonne maîtrise du français. Plus tard, lorsque la cadence de production des *Suske en Wiske* s'est intensifiée, Vandersteen aurait été contraint de déléguer cette tâche à une équipe de traducteurs (formés ou pas) au sein du Studio Vandersteen. Concernant les traductions actuelles, il est fort probable qu'elles soient effectuées par des traducteurs agréés compte tenu de la professionnalisation croissante et de la visibilité accrue du métier.

7 Traduction, retraduction et révision

Avant de se lancer dans l'analyse de l'évolution de la traduction en français de *De vliegende aap*, il est important de bien cerner les différences entre les concepts de traduction, de retraduction et de révision.

Tout d'abord, traduire consiste à produire un texte cible à partir d'un texte source tout en respectant le sens, l'intention, le style, etc. du texte source. Lawrence Venuti définit la traduction comme « a process by which the chain of signifiers that constitutes the source-language text is replaced by a chain of signifiers in the target language which the translator provides on the strength of an interpretation » (1998, 17). Il ajoute que la traduction est un « forcible replacement of the linguistic and cultural difference of the foreign text with a text that will be intelligible to the target-language reader » (1998, 18). Dans le cas de la bande dessinée, l'aspect pictural s'ajoute dans le processus de traduction. C'est pour cette raison que Nadine Celotti invite le traducteur à agir comme un « semiotic investigator faced with a multimodal text with two meaning-making resources rather than with a text constrained by the pictures » (2008, 47).

Ensuite, la retraduction est définie par Antoine Berman comme : « [t]oute traduction faite après la première traduction d'une œuvre » (1990, 1). Yves Gambier, quant à lui, définit la retraduction comme : « une nouvelle traduction, dans une même langue, d'un texte déjà traduit, en entier ou en partie. Elle serait liée à la notion de réactualisation des textes, déterminée par l'évolution des récepteurs, de leurs goûts, de leurs besoins, de leurs compétences... » (1994, 413). Il précise que la retraduction concerne donc des textes « déjà introduits en langue-culture d'arrivée » (Gambier 1994, 414). Jean-Pierre Lefebvre affirme qu'on ne retraduit uniquement que ce qui a déjà eu du succès tout en précisant que « [l]a situation idéale est évidemment celle où les traductions existantes sont si défectueuses que la nouvelle en tire un bénéfice contrastif quasi immédiat. » (2008, 8). Cette situation reflète certainement au mieux le cas de la retraduction de *Bob et Bobette*. Comme mentionné précédemment, les premières traductions des albums sont loin d'être parfaites au vu notamment des fautes de français ainsi que de la difficulté à traduire l'humour, un élément pourtant crucial de cette bande dessinée.

Cette précision de Jean-Pierre Lefebvre répond déjà en partie à la question qui se pose dorénavant : pourquoi retraduire ? Enrico Monti, dans son article *Introduction : La retraduction, un état des lieux* (2011, 14-18) fournit différentes raisons à la retraduction et

affirme que la principale est celle de l'insatisfaction vis-à-vis des traductions existantes. Premièrement, la retraduction peut avoir lieu pour restaurer l'intégralité du texte source en palliant les omissions présentes dans la première traduction pour cause de censure idéologico-politique ou morale par exemple. Deuxièmement, une autre raison découle de l'envie de vouloir recouvrer un rapport direct avec le texte source si ce rapport était absent des traductions précédentes. Troisièmement, la retraduction peut avoir comme objectif la volonté de fournir une nouvelle perspective au texte. Quatrièmement, Monti affirme que souvent la cause majeure de l'insatisfaction à l'égard des traductions existantes est celle du « vieillissement » des traductions. Antoine Berman avait, une vingtaine d'années plus tôt, déjà mentionné ce « vieillissement ». Il a écrit :

[A]lors que les originaux restent éternellement jeunes (quel que soit le degré d'intérêt que nous leur portons, leur proximité ou leur éloignement culturel), les traductions, elles, « vieillissent ». Correspondant à un état donné de la langue, de la littérature, de la culture, il arrive, souvent assez vite, qu'elles ne répondent plus à l'état suivant. Il faut, alors, retraduire, car la traduction existante ne joue plus le rôle de révélation et de communication des œuvres. (Berman 1990, 1)

Monti ajoute aux propos de Berman que, en effet, la langue utilisée change ainsi que les moyens mis à disposition des traducteurs. Par exemple, les outils lexicographiques et de recherche s'améliorent, les compétences linguistiques des traducteurs sont meilleures généralement au vu de la professionnalisation de leur métier. Par conséquent, la compréhension du texte source se voit aussi améliorée. De plus, les normes traductives évoluent aussi : « [e]n effet, la professionnalisation de la traduction au cours de ces dernières décennies a souvent fait basculer l'approche traductive des textes littéraires du pôle de l'*acceptability* vers le pôle de l'*adequacy* (pour reprendre la terminologie de Gideon Toury) » (Monti 2011, 16-17).

Une dernière raison invoquée par Monti est celle d'ordre économique ou éditorial. Il peut s'avérer plus rentable de retraduire un texte source plutôt que de rééditer une traduction existante. Monti explique que, lorsque l'ouvrage est entré dans le domaine public, si l'éditeur commande une nouvelle traduction, une retraduction donc, elle peut lui revenir moins cher que l'achat des droits d'une traduction existante. Cependant, le cas de figure où l'ouvrage est entré dans le domaine public est très occasionnel. Par conséquent, l'éditeur doit la plupart du temps payer des droits sur le texte original lorsqu'il souhaite une retraduction. De plus, « une retraduction – ou mieux une “nouvelle traduction” dans la terminologie éditoriale – se révèle souvent plus attractive aux yeux des lecteurs/critiques qu'une ancienne traduction rééditée, et par conséquent plus rentable pour les éditeurs » (Monti 2011, 18). Il est toutefois rare qu'un

lecteur soit attentif à la nature (traduction, retraduction, réédition) de ce qu'il lit sauf si c'est clairement indiqué dans le paratexte du livre. Comme Monti le souligne ici, le mot « retraduction » n'est pas celui utilisé par les éditeurs, qui préfèrent utiliser la notion de « nouvelle traduction » afin de souligner la nouveauté de l'opération, plutôt que la répétition implicite de l'acte (Monti 2011, 12).

Enfin, la révision est un procédé différent de la retraduction. En effet, la révision consiste à apporter des retouches à un texte déjà traduit alors que la retraduction consiste à effectuer une nouvelle traduction, entière ou partielle, à partir d'un texte source (Rodriguez 1990, 65). Dans la même vision, Isabelle Vanderschelden considère la révision comme un ensemble de changements effectués sur un texte cible « whilst retaining the major part, including the overall structure and tone of the former version » (Vanderschelden citée dans Paloposki et Koskinen 2010, 44). Selon elle, la révision est utile s'il y a un nombre limité de problèmes ou d'erreurs dans la traduction existante (*Ibid.*). C'est à partir de cette affirmation que Paloposki et Koskinen décrivent le problème : « how much change can there be in the revision process for the translation still to be the same, ie. under the name of the previous translator, and where is the line to be drawn to a new translation? » (2010, 44). Yves Gambier tente de résoudre cette difficulté en différenciant la révision de l'adaptation et de la retraduction comme suit :

N'y aurait-il entre les trois qu'une différence de degrés dans les retouches/transmutations apportées au texte traduit ? On aurait alors comme un continuum du moins vers le plus : de la révision (peu de modifications) vers l'adaptation (tant de modifications que l'original peut être ressenti comme un prétexte à une rédaction autre), en passant par la retraduction (beaucoup de modifications, telles que c'est presque entièrement tout le texte qu'il faut revoir). (Gambier 1994, 413)

Il est important de noter que, comme le mentionne Pym, la révision peut être soit passive soit active dans sa relation avec le texte source. Une révision passive est une révision qui ne compare pas le texte qu'elle révisé au texte source tandis qu'une révision active le fait (Pym dans Paloposki et Koskinen 2010, 44).

Maintenant que les concepts de retraduction et de révision ont été définis, il va falloir confirmer si la traduction de Standaard Uitgeverij est en effet une retraduction et si la parution de 2018 est, quant à elle, une révision. Pour ce faire, une analyse de la directionnalité sera effectuée au point 8.2 Directionnalité.

8 Évolution au travers des parutions

8.1 Choix du corpus

Ce mémoire porte sur l'analyse de l'évolution de la traduction dans les parutions traduites en français de l'album n° 87 de la *Rode Reeks* (Série Rouge) de *Suske en Wiske : De vliegende aap* (en français : *Bob et Bobette : Le singe volant*). Avant de se lancer dans l'analyse, il est important de comprendre l'historique des publications de la *Rode Reeks* et de la Série Rouge afin de mieux comprendre où se situent les albums sélectionnés pour le corpus. Pour retracer l'historique des publications, le « overzichtscatalogus » publié sur le site *Suske en Wiske op het WWW* et réalisé par René Kessels et Frak Koper a été utilisé.

Premièrement, la *Rode Reeks* a été entièrement publiée par Standaard Uitgeverij. La *Rode Reeks* s'oppose à la *Blauwe Reeks* dont les histoires étaient publiées dans l'hebdomadaire *Kuifje*. La *Rode Reeks* commence par la « Vlaamse ongekleurde reeks » (n° 1 à 35). Le premier album est celui de *Op het eiland Amoras* (1947) et le dernier *De Zwarte zwaan* (1959). Le terme « ongekleurde » ne signifie pas qu'il n'y avait aucune couleur, les pages étaient imprimées alternativement en bleu et en rouge. Entre 1959 et 1964, quatorze nouveaux albums (n° 36 à 50) paraissent sous la « Vlaamse tweekleurenreeks » et huit albums de la série précédente sont réédités. En même temps, deux autres séries sont publiées : la « Nederlandse ongekleurde reeks » (1953 – 1959) et la « Nederlandse tweekleurenreeks » (1959 – 1964). Dans ces deux séries, les touches flamandes des albums sont adaptées au nouveau public néerlandais. À partir de 1964, cette distinction n'existe plus, tous les albums sont publiés sous la « gelijkvormige tweekleurenreeks » qui est constituée de seize albums (n° 51 à 66). Entre 1967 et 2017, c'est la « vierkleurenreeks » qui voit le jour. Cette série est aujourd'hui la plus longue, elle s'étend sur cinquante années, et elle est aussi, par conséquent, la plus abondante, car elle est constituée de 272 albums (n° 67 à 338). Ces albums sont entièrement en quadrichromie. Pour finir, depuis 2017 les *Suske en Wiske* sont édités sous la « A4-reeks ». Les albums sont publiés au format A4 (plus grand qu'avant) et les dessins ainsi que les couleurs sont modernisés. Bon nombre d'albums de ces différentes séries ont été réédités, par exemple pour des séries spéciales comme la *Suske en Wiske Classics (Witte Reeks)* (2017 – 2019) ou *De Gouden Collectie* (2013).

Deuxièmement, concernant la Série Rouge, c'est-à-dire la traduction en français de la *Rode Reeks*, l'ordre chronologique et original des aventures n'a pas été respecté lors des éditions. Par exemple, l'*Île d'Amphoria*, qui est la traduction du premier album en néerlandais,

n'est pas le premier en français. Le premier album est *Lambique chercheur d'or* qui fût publié en 1951, il marque le commencement de la Série Rouge en bichromie composée de 56 albums (n° 1 à 56). Cette série est publiée par Érasme, la filiale francophone de Standaard Uitgeverij. Cependant, les droits appartenaient toujours à Standaard Uitgeverij. Ensuite, à partir de 1967, c'est la Série Rouge en quadrichromie qui apparaît, elle commence par le n° 67 *Le jongleur de veau*. À partir de 1989, ce n'est plus Érasme qui publie les *Bob et Bobette*, mais Standaard Uitgeverij. Il convient de souligner que les albums n° 57 à 66 n'existent pas dans la Série Rouge à la suite de l'uniformisation, en 1967, de la numérotation des albums en néerlandais et de ceux en français. Par conséquent, il y a un saut dans la numérotation de la Série Rouge (*Suske en Wiske op het WWW*, s. d.-a). Tout comme pour les parutions en néerlandais, à partir de 2017, les albums paraissent sous une série au format A4 tous les trois mois. Le dernier album en date est le n° 373 *La mère veille* paru en avril 2024, mais la série n'est pas près de s'arrêter. Afin de mieux visualiser l'historique des parutions, une ligne du temps récapitulative se trouve en annexe (voir Annexe Historique des parutions).

Le singe volant narre l'histoire de Lambique qui découvre la photo de son frère Arthur, un « singe volant », dans un journal et qui décide sur-le-champ de partir pour l'Afrique en compagnie de Bob et Bobette afin de le retrouver. Sur place, les protagonistes rencontrent Kanga, le redoutable serpent de Serpentos, doté d'un pouvoir d'hypnotisation. Serpentos souhaite capturer Arthur afin qu'il l'emmène vers un trésor caché en hauteur. Miss Banane/Tarzane vient à la rescousse de nos aventuriers afin de les aider à accomplir leur mission. Ils rencontrent aussi un âne qu'ils nomment Putiphar. Après avoir traversé bon nombre de péripéties, les protagonistes accomplissent leur mission en compagnie de Tante Sidonie qui les a rejoints. Arthur et Miss Banane/Tarzane décident de rester là-bas tandis que Lambique, Bob et Bobette amènent Serpentos et Kanga, faits prisonniers, en Europe.

La bande dessinée *De vliegende aap* ainsi que sa traduction en français (*Le singe volant*) ont été choisies pour faire l'objet de l'analyse pour deux raisons principales. Premièrement, il s'agit d'un des *Suske en Wiske* les plus anciens. En effet, le premier album de *De vliegende aap* date de 1948 et est le quatrième album de la série. Dans le corpus, le premier album en français date de 1968. Plus la bande dessinée est ancienne, plus l'évolution de la traduction de celle-ci risque d'être marquée. C'est la raison pour laquelle cet album a été sélectionné plutôt qu'un album plus récent qui n'aurait pas connu une évolution aussi significative. Deuxièmement, dans cette bande dessinée, les protagonistes se retrouvent en Afrique. Par conséquent, je me suis

interrogée sur l'évolution de la traduction de certains mots plus délicats, voire de propos racistes s'il y en a, au fil du temps.

Les albums en néerlandais qui font partie du corpus sont :

- Vandersteen, Willy. 1948. *Suske en Wiske. De vliegende aap*. Antwerpen : Uitgeverij N.V. Standaard-Boekhandel.
- Vandersteen, Willy. 1968. *Suske en Wiske. De vliegende aap*. Antwerpen : Standaard Uitgeverij.
- Vandersteen, Willy. 1985. *Suske en Wiske. De vliegende aap*. Antwerpen : Standaard Uitgeverij.
- Vandersteen, Willy. 1996. *Suske en Wiske. De vliegende aap*. Antwerpen : Standaard Uitgeverij.
- Vandersteen, Willy. 2007. *Suske en Wiske. De vliegende aap*. Antwerpen : Standaard Uitgeverij.
- Vandersteen, Willy. 2018. *Suske en Wiske. De vliegende aap*. Antwerpen : Standaard Uitgeverij.

Les albums en français qui font partie du corpus sont :

- Vandersteen, Willy. 1968. *Bob et Bobette. Le singe volant*. Bruxelles : Éditions Érasme.
- Vandersteen, Willy. 1974. *Bob et Bobette. Le singe volant*. Bruxelles : Éditions Érasme.
- Vandersteen, Willy. 1976. *Bob et Bobette. Le singe volant*. Bruxelles : Éditions Érasme.
- Vandersteen, Willy. 1984. *Bob et Bobette. Le singe volant*. Bruxelles : Éditions Érasme.
- Vandersteen, Willy. 1996. *Bob et Bobette. Le singe volant*. Bruxelles : Éditions Érasme.
- Vandersteen, Willy. 2002. *Bob et Bobette. Le singe volant*. Anvers : Éditions Standaard.
- Vandersteen, Willy. 2018. *Bob et Bobette. Le singe volant*. Anvers : Éditions Standaard.

Il convient de noter que les éditions en néerlandais comme en français de 2018 font partie de la série *Suske en Wiske Classics* (*Witte Reeks*). Cette série a été publiée par Standaard Uitgeverij. Il s'agit de rééditions des histoires classiques des protagonistes comme *De koning drinkt* (*Le roi boit*), *Het gouden paard* (*Le cheval d'or*), *De zwarte madam* (*La dame en noir*), *De vliegende aap* (*Le singe volant*), *Het Spaanse spook* (*Le fantôme espagnol*), etc. Sur la quatrième de couverture se trouve l'explication suivante :

Classics, les aventures de Bob et Bobette, telles que Willy Vandersteen les aurait réalisées aujourd'hui.

Cette série Classics est pour nous l'occasion de rendre hommage au génie qu'était Willy Vandersteen. Le Breughel de la bande dessinée nous a laissé un nombre impressionnant de chefs-d'œuvre, appréciés jusqu'aujourd'hui par de nombreuses générations. Mais Vandersteen ne disposait pas des possibilités qu'offre la technique telle que nous la connaissons de nos jours. Les albums étaient souvent lettrés à la main, et colorier sur tablette graphique appartenait à la science-fiction !

C'est pourquoi nous avons voulu restaurer ces chefs-d'œuvre dans toute leur grandeur : nouveau lettrage et, si nécessaire, adaptation des textes. De même, la mise en couleur a été réalisée au moyen de techniques modernes, et avant tout, dans le plus grand respect de l'œuvre originale.

Il ressort déjà qu'il s'agirait d'une « adaptation des textes » et non pas d'une retraduction. De plus, l'objectif de la série *Classics* était de recolorier et de reletter les albums tout en reprenant les dessins de Willy Vandersteen de l'album original (voir tableau ci-dessous). Par conséquent, les phylactères ainsi que les cartouches sont de tailles différentes par rapport à la *Rode Reeks*. Ces changements entraîneront des difficultés supplémentaires pour le traducteur.

Album original de 1948	Album de la <i>Rode Reeks</i> de 1996	Album de la série <i>Classics</i> de 2018

Quatre albums de la série *Classics* voient le jour en même temps ainsi qu'un *Suske en Wiske Integraal*, livre recueil qui reprend ces quatre albums. Cependant, ce livre n'est jamais publié en français. Pour les seize premiers albums publiés, les éditions de la *vierkleurenreeks* sont reprises. Or, pour les albums n° 17 (*De vliegende aap/Le singe volant*) et n° 18, il s'agit des dessins originaux de Willy Vandersteen de 1946. Néanmoins, pour toutes les parutions, la couverture originale est conservée (l'évolution des couvertures est illustrée dans le tableau ci-dessous) (*Suske en Wiske op het WWW*, s. d.-c).

Néerlandais	<p><i>Vlaamse ongekleurde reeks</i>, 1948</p>	<p><i>Vierkleurenreeks</i>, 1968</p>	<p><i>Vierkleurenreeks</i>, 2007</p>	<p><i>A4-reeks</i>, 2017</p>	<p><i>Classics</i>, 2018</p>
Français		<p>Série Rouge en quadrichromie, 1968</p>	<p>Série Rouge en quadrichromie, 2002</p>	<p>Série A4, 2017</p>	<p><i>Classics</i>, 2018</p>

À la base, la volonté de Standaard Uitgeverij était de rééditer toutes les aventures de *Suske en Wiske* en commençant par les « classiques », mais fin 2019 cette série spéciale fut clôturée avec la publication de l'album n° 28 (*Jeromba de Griek*). La publication en français avait déjà pris fin depuis le vingtième album (*Suske en Wiske op het WWW*, s. d.-c). Le manque de succès de la série *Classics* peut être dû à plusieurs facteurs. Tout d'abord, la série n'est pas cohérente, car, comme expliqué précédemment, ce ne sont pas toujours les dessins originaux qui sont repris, mais ceux de la *vierkleurenreeks*. Or les fans de *Suske en Wiske* auraient certainement préféré posséder une collection des plus anciennes parutions, c'est-à-dire des originaux de Vandersteen. C'est en effet ce qui ressort d'un commentaire de Kees Verhulst publié sur le site du *Stripjournaal* sous l'article « *Suske en Wiske Classics* maakt valse start » (2017) :

Het is een enorme meerwaarde voor de reeks dat de verhalen De vliegende aap en Lambiorix nu met de oorspronkelijke tekeningen [...] zijn uitgegeven. Ook de

tekeningen op de covers zijn de oorspronkelijke tekeningen. Daarmee zijn dit de twee enige albums tot nu toe die naar mijn mening het label "classics" [sic] kunnen krijgen. Er zijn wel andere albums in de reeks met oorspronkelijke tekeningen omdat die verhalen nooit hertekend waren, maar dan is de cover weer de hertekende versie uit de rode reeks [sic] en niet de oorspronkelijke cover. Deel 17 en 18 zijn in ieder geval echte plaatjes geworden!

De plus, dans la même optique, les amateurs auraient sans doute aussi aimé que l'intégralité du contenu des albums originaux soit repris, autrement dit les dessins ainsi que les dialogues, la narration, etc. Cependant, ce ne fut pas le cas, et ce, certainement dû à l'évolution des mentalités concernant notamment des propos racistes et des termes « sensibles » qui ne sont plus tolérés aujourd'hui. Une solution aurait pu être d'écrire une préface qui avertirait les lecteurs du contexte de l'écriture de la bande dessinée originale reprise pour la série *Classics*. Ainsi, les dessins ainsi que les dialogues et la narration auraient pu être conservés et aucun « lissage » n'aurait été effectué. Il ressort du tableau ci-dessous que les dessins de l'album analysé dans ce travail sont les mêmes entre l'original de 1948 et la série *Classics*, mais pas les dialogues. En effet, les termes « neger », « zwartekop » et « zwart snuitje » ont été remplacé dans la série de 2018. Ce sujet est analysé en profondeur dans le point 8.4.1 Contexte post-colonial.

Album original de 1948	Album de la <i>Rode Reeks</i> de 1996	Album de la série <i>Classics</i> de 2018

En outre, bon nombre de fans se plaignent de l'opportunité manquée de publier, grâce à cette série, les versions intégrales de certaines parutions (principalement de la *Blauwe Reeks*) qui ont été écourtées dans la *Rode Reeks*. Dans *Suske en Wiske Integraal* toutefois, ces albums seraient complets. Pour finir, certains reprochent aussi le choix « aléatoire » et non chronologique des parutions publiées dans la série *Classics*. Les propos d'Eduard, un amateur de *Suske en Wiske*, publiés sur le site du *Stripjournaal* en commentaire de l'article « *Suske en Wiske Classics maakt valse start* » (2017) résument ce mécontentement :

Daarom vind ik het zo jammer dat ze deze kans om een ultieme uitgave te maken zo gemist hebben. [...]. Waarom niet, zoals bij zoveel integrale edities, beginnen bij het begin, het liefst de originele krantenstrips [sic], met alle bonus tekeningen en extra, s [sic] en een mooi dossier. En dan komen ze chronologisch vanzelf bij de hertekende uitgaven en die kunnen dan weer op de juiste plaats in het passende deel komen. Als er markt is voor alle uitgaven van de rode ridder [sic] in originele blauwe tekeningen. Als er toch een markt is voor zoveel andere stripreeksen uit kuifje [sic] en robbedoes [sic], die wel chronologisch, met bonus strips [sic], hoezen etc [sic] kunnen worden uitgegeven, dan moet dat toch voor sus en wis [sic] ook kunnen. Maar dan wel met liefde en uitgebreid uitgegeven en niet zo halfbakken en willekeurig als de eerste 6 classics [sic] uitgaven.

Un autre fan va plus loin en affirmant que cette série *Classics* n'est tout simplement pas destinée aux véritables fans, mais à un public plus « décontracté » :

Ander probleem met publieksfavorieten (Star Wars, Suske & Wiske) is dat de uitgaven voor een zeer groot "casual" publiek worden gemaakt. Het heeft geen zin om bibliothele uitgaven voor casual fans te maken. Die koopt [sic] gewoon wat er in de winkel ligt zonder zich af te vragen of dit de "ultimate" uitgave is of niet. Met andere woorden: wij hardcore fans zijn het bedoelde publiek niet voor deze boeken, films en muziek.

La promesse de retrouver les aventures de *Bob et Bobette* « telles que Willy Vandersteen les aurait réalisées aujourd'hui » n'est donc pas tenue selon bon nombre d'amateurs. Les nombreux « manquements » de la série *Classics* sont certainement la cause de son impopularité et, par conséquent, de sa fin anticipée.

8.2 Directionnalité

Avant de se lancer dans l'analyse de l'évolution à proprement parler, la « directionnalité » dans les traductions a dû être déterminée. C'est-à-dire qu'il a fallu déterminer quelle bande dessinée source le traducteur a utilisée pour produire son texte cible. Est-ce que le premier album en français se base sur le tout premier album en néerlandais ou sur le plus récent lorsque la traduction a lieu ? Est-ce qu'à chaque parution d'un album en français il y a

eu un retour vers la source en néerlandais ou est-ce que les modifications ont uniquement lieu entre albums en français sans retour vers le néerlandais ? Cette détermination de la directionnalité est importante pour pouvoir analyser au mieux les traductions, car sans connaître les textes sources il est difficile d'analyser les textes cibles. Étant donné que l'identité du traducteur de la bande dessinée *Le singe volant* demeure inconnue, il est donc impossible de lui demander quel texte source il utilisait. Par conséquent, ce qui suit sont uniquement des conclusions basées sur des observations empiriques fondées sur la comparaison des différentes versions comme expliqué dans la suite.

Pour déterminer la directionnalité, j'ai commencé par analyser toutes les versions des bandes dessinées du corpus en néerlandais, puis en français, pour repérer d'éventuelles modifications au sein même des albums dans une même langue. L'unité de traduction sélectionnée est le phylactère/l'inscription/l'onomatopée/la cartouche. Lorsqu'aucune modification n'était observée entre les différentes parutions, les cases correspondantes des tableaux ont été fusionnées. En analysant unité par unité, il se dégageait dans chaque langue deux possibilités comme expliqué et illustré ci-dessous.

8.2.1 Néerlandais

- a. Le texte de 1948 diffère de celui de 1968 à 2007. Entre 1968 et 2007, le texte reste inchangé. Ensuite, le texte de 2018 est encore différent.

1948	1968	1985	1996	2007	2018




- b. Le texte est le même de 1948 à 2007. Ensuite, le texte de 2018 est différent.

1948	1968	1985	1996	2007	2018

Après analyse de ces albums, il est constaté que le texte de 2018 est différent dans les deux cas et que les modifications qui ont lieu entre 1948 et 1968 sont souvent le reflet du

passage au néerlandais standard au vu de l'utilisation du dialecte anversois en 1948. Par conséquent, s'il n'y a pas de modification entre 1948 et 2007, c'est que le dialecte n'était probablement pas utilisé.

Dans le cas « a » comme dans le cas « b », le texte entre 1968 et 2007 reste inchangé. Cependant, il existe tout de même une exception à cette conclusion comme en témoignent les différentes retranscriptions de l'onomatopée ci-dessous.


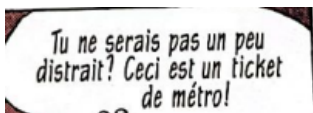
1968	1985	1996	2007
			

8.2.2 Français

c. Le texte est le même de 1968 à 2002. Ensuite, le texte de 2018 est différent.

1968	1974	1976	1984	1996	2002	2018
						

d. Le texte de 1968 à 1984 diffère de celui entre 1996 et 2002. Entre 1996 et 2002, le texte reste inchangé. Ensuite, le texte de 2018 est encore différent.

1968	1974	1976	1984	1996	2002	2018
						

L'analyse des albums révèle que le texte de 2018 est différent dans les deux cas et que la modification la plus fréquente est celle de type « c ». De plus, la modification qui a lieu entre 1984 et 1996 est peut-être le reflet d'un changement d'éditeur étant donné que les éditions de 1968 à 1984 sont éditées par les Éditions Érasme et que les éditions de 1996 à 2018 sont éditées par les Éditions Standaard.

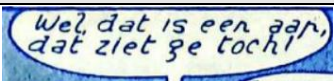

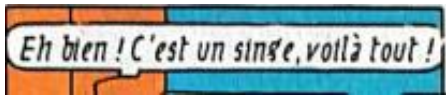

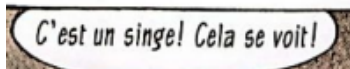
Dans le cas « c » comme dans le cas « d », le texte entre 1968 et 1984 est inchangé. Il existe toutefois plusieurs exceptions à cette conclusion. En effet, douze modifications ont lieu au fil des rééditions de la bande dessinée. Toutes les modifications ont lieu entre l'année 1968 et l'année 1974, après cette dernière, la modification persiste dans le temps. Les douze modifications sont reprises dans l'Annexe Exceptions. Pour ce qui est du texte de 1996 et 2002, aucune différence n'existe entre les deux parutions.

8.2.3 Mise en parallèle du français et du néerlandais




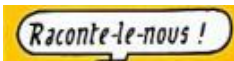


Cette analyse unilingue réalisée, j'ai ensuite comparé les modifications entre les langues. S'il y a eu modification en français, est-elle liée à une modification présente en néerlandais ? Si oui, elle pourrait témoigner d'un retour vers le texte source en néerlandais. Sinon, de quoi témoigne-t-elle ?

Sauf dans le cas où il n'y a aucune modification au cours du temps dans les deux langues, j'ai distingué quatre cas de figure. Ceux-ci sont expliqués et illustrés ci-dessous.




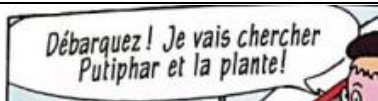
Le premier cas de figure combine le « a » et le « c », c'est-à-dire qu'en néerlandais le texte de 1948 est différent de celui de 1968 à 2007 et que le texte de 2018 diffère aussi ; et qu'en français le texte est le même de 1968 à 2002 puis le texte de 2018 est différent.

NL		FR	
1948			
1968		1968	
		1974	
		1976	
		1984	
1985			
1996		1996	
		2002	
2007			
2018		2018	

Le deuxième cas de figure combine le « a » et le « d », c'est-à-dire qu'en néerlandais le texte de 1948 est différent de celui de 1968 à 2007 et que le texte de 2018 diffère aussi ; et qu'en français le texte est le même de 1968 à 1984 puis diffère de 1996 à 2002 et celui de 2018 est aussi différent.

NL		FR	
1948			
1968		1968	
		1974	
		1976	
		1984	
1985			
1996		1996	
		2002	
2007			
2018		2018	

Le troisième cas de figure combine le « b » et le « c », c'est-à-dire qu'en néerlandais le texte est le même de 1948 à 2007 puis le texte de 2018 est différent ; et qu'en français le texte est le même de 1968 à 2002 puis le texte de 2018 est différent.

NL		FR	
1948			
1968		1968	
		1974	
		1976	
		1984	
1985			
1996		1996	
		2002	
2007			
2018		2018	

Le quatrième cas de figure combine le « b » et le « d », c'est-à-dire qu'en néerlandais le texte est le même de 1948 à 2007 puis le texte de 2018 est différent ; et qu'en français le texte est le même de 1968 à 1984 puis diffère de 1996 à 2002 et celui de 2018 est aussi différent.

NL		FR	
1948			
1968		1968	
		1974	
		1976	
		1984	
1985			
1996		1996	
		2002	
2007			
2018		2018	

Le tableau ci-dessous récapitule les quatre cas de figure ci-dessus représentés en différentes couleurs : le premier cas de figure en vert, le deuxième cas de figure en orange, le troisième cas de figure en bleu et le quatrième cas de figure en jaune.

NL				FR			
1948	1948	1948	1948				
1968	1968	1968	1968	1968	1968	1968	1968
				1974	1974	1974	1974
				1976	1976	1976	1976
				1984	1984	1984	1984
1985	1985	1985	1985				
1996	1996	1996	1996	1996	1996	1996	1996
				2002	2002	2002	2002
2007	2007	2007	2007				
2018	2018	2018	2018	2018	2018	2018	2018

8.2.4 Hypothèses

Différentes hypothèses peuvent être tirées de cette mise en parallèle des éditions en néerlandais et des traductions en français.

La première hypothèse est qu'il n'y a pas eu de retour vers le néerlandais entre 1968 et 1984, car les différentes parutions sont toujours les mêmes. Il s'agirait donc d'une même traduction conservée par les éditions Érasme durant toute cette période.

La deuxième hypothèse est que les modifications observées entre 1984 et 1996 reflètent le changement d'éditeur, des éditions Érasme aux éditions Standaard, qui a eu lieu en 1989. Y aurait-il eu un retour vers le néerlandais de la part des éditions Standaard pour produire sa propre traduction en français ? C'est en effet ce que je déduis de cette analyse de la directionnalité. Les éditions Standaard auraient donc effectué une retraduction de l'album.

La troisième hypothèse est qu'il n'y a pas eu de retour au néerlandais entre 1996 et 2002, car les deux parutions sont identiques. Les éditions Standaard ont conservé leur retraduction au travers de ces parutions.

La quatrième et dernière hypothèse est que la traduction en français de 2018 est, en fait, une révision de la retraduction effectuée par les éditions Standaard en 1996. Cette révision serait, selon moi, active, car il ressort que le réviseur retourne vers le texte source pour réviser au mieux la retraduction. Comme mentionné précédemment, une révision active est un processus proche d'une retraduction. Si le réviseur retourne sans cesse au texte source et modifie une très grande partie de son texte cible de base, s'agit-il encore d'une révision ? Il est donc important de se rappeler que la frontière entre révision active et retraduction est floue. De plus, ce retour à un autre texte, ici à la retraduction de Standaard, est en lien avec le composant *directness of translation* des normes préliminaires de Toury. La *directness* s'interroge sur la recevabilité ou non d'une traduction indirecte (Toury 2012, 82). Dans le cas de la révision de 2018, il y a un retour vers un texte « intermédiaire », la retraduction de Standaard, et peut-être vers le texte source, mais sans certitude.

8.3 La typologie de Delabastita par Kaindl

La typologie de Delabastita est utilisée dans l'analyse pour qualifier les modifications qui ont lieu au cours des parutions. Avant d'entamer l'analyse, cette typologie est expliquée ci-dessous.

Dans son article *Translation and mass-communication: Film and T.V. translation as evidence of cultural dynamics* (1989), Delabastita a mis en place une typologie des méthodes de traduction de films (par les sous-titres ou le doublage) qui se divise en six catégories : *repetitio*, *deletio*, *detractio*, *adiectio*, *transmutatio* et *substitutio*. La typologie de Delabastita met l'accent sur les aspects linguistiques (titre, inscriptions, dialogues, onomatopées, narration), typographiques (police, taille, disposition, format) et picturaux (couleurs, perspective, etc.) des films. Kaindl, quant à lui, se réfère à cette approche pour une analyse de la traduction de la bande dessinée, car ces aspects sont aussi pertinents et applicables à la bande dessinée. En effet, la bande dessinée comprend des éléments linguistiques, typographiques et picturaux. De plus, tout comme la bande dessinée apporte son lot de contraintes, notamment la place disponible dans les phylactères, les films en ont aussi comme la contrainte de temps pour le doublage et la contrainte de place pour le sous-titrage. Cette typologie, appliquée à la bande dessinée comme le fait Kaindl, est expliquée ci-dessous.

Comme indiqué précédemment, la typologie est divisée en six catégories. Premièrement, le *repetitio*, il implique de conserver la forme d'origine de la typographie, de la langue source et des éléments picturaux. Le *repetitio* est souvent la stratégie mise en place pour la traduction des onomatopées et des inscriptions. La deuxième stratégie se nomme le *deletio*. Il s'agit de supprimer des parties de textes et d'images parfois pour des raisons de censure (par exemple : enlever une arme à feu ou toute forme de nudité). Le *deletio* fait partie de la stratégie plus générale appelée le *detractio*. L'opposé du *deletio* est l'*adiectio*, il s'agit d'ajouter des éléments linguistiques/picturaux dans la traduction ou de remplacer des éléments picturaux par des éléments linguistiques et vice versa (par exemple : une inscription dans le texte source qui est supprimée et remplacée par une référence dans un dialogue). La cinquième stratégie est celle du *transmutatio*, il s'agit d'« un changement dans l'ordre de la langue source ou des éléments picturaux sources ». La dernière stratégie, le *substitutio*, constitue à remplacer le matériel linguistique/typographique/pictural d'origine par du matériel plus ou moins équivalent (par exemple : changer le nom d'une ville pour l'adapter à la culture cible) (Kaindl 2020, 13-19).

8.4 Analyse de l'évolution

Au vu des résultats de l'analyse de la directionnalité, seuls deux des cinq albums en néerlandais sont nécessaires à l'analyse de l'évolution : un publié entre 1968 et 2007 et celui de la série *Classics* publié en 2018. En ce qui concerne les parutions francophones, seulement trois albums sur les sept sont utiles à l'analyse de l'évolution : un publié par les éditions Érasme entre 1968 et 1984, un publié par Standaard Uitgeverij entre 1996 et 2002 et celui de la série *Classics* publié en 2018 aussi par Standaard Uitgeverij. Afin de faciliter la distinction des albums dans l'analyse, les albums sélectionnés seront nommés comme expliqué ci-dessous.

Pour les albums en néerlandais :

- « l'original de la *Rode Reeks* » (Vandersteen, Willy. 1996. *Suske en Wiske. De vliegende aap*. Antwerpen : Standaard Uitgeverij.) ;
- « l'original de la série *Classics* » (Vandersteen, Willy. 2018. *Suske en Wiske. De vliegende aap*. Antwerpen : Standaard Uitgeverij.).

Pour les albums en français :

- « la traduction d'Érasme » (Vandersteen, Willy. 1976. *Bob et Bobette. Le singe volant*. Bruxelles : Éditions Érasme.) ;
- « la retraduction de Standaard » (Vandersteen, Willy. 2002. *Bob et Bobette. Le singe volant*. Anvers : Éditions Standaard.) ;
- « la révision de Standaard » (Vandersteen, Willy. 2002. *Bob et Bobette. Le singe volant*. Anvers : Éditions Standaard.).

Tous les exemples sont illustrés sous forme de tableau. Ci-dessous se trouvent les différents albums sélectionnés à l'endroit correspondant du tableau.

NL		FR	
1968 – 2007	l'original de la <i>Rode Reeks</i>	1968 – 1984	la traduction d'Érasme
		1996 – 2002	la retraduction de Standaard
2018	l'original de la série <i>Classics</i>	2018	la révision de Standaard

L'analyse est divisée en différentes catégories. Celles-ci sont : le contexte post-colonial, la ponctuation, les onomatopées, le vouvoiement et le tutoiement, les fautes (d'orthographe, de grammaire, de syntaxe, de traduction), les particularités propres à la bande dessinée, la grammaire, le vocabulaire, les realia et l'humour.

8.4.1 Contexte post-colonial

Comme mentionné précédemment, l'album *De vliegende aap* a notamment été choisi en raison de son histoire qui se déroule en grande partie en Afrique. En effet, il me semblait intéressant de déceler dans les différentes parutions les diverses approches quant à « l'étranger ». Y a-t-il une évolution de la représentation de l'Afrique et des Africains au cours des parutions ? Les changements sociétaux liés à la décolonisation et à l'émergence de la pensée post-coloniale se manifestent-ils dans les parutions ?

Avant de se lancer dans l'analyse des cas relevés, il est important de comprendre le contexte historique belge du temps de l'écriture/de la traduction/de la retraduction/de la révision des différentes parutions. Dans leur chapitre *Le passé national belge : entre commémoration et silence* (2012, 57-74), Valérie Rosoux et Laurence Van Ypersele analysent des discours officiels ainsi que des articles de presse en lien avec la Première Guerre mondiale et la colonisation. Leur but est de saisir le contenu de la mémoire nationale belge. Dans ce sens, elles soulignent l'importance de considérer ce que la nation commémore, mais aussi – et surtout – ce qu'elle ne commémore pas. Concernant le passé colonial belge, les autrices affirment qu'il sort des dichotomies habituelles (vaincus/vainqueur, amis/ennemis, victimes/héros) et est constitué de zones grises. Quatre types d'attitudes politiques ont été repérées : le génie, la gêne, la génuflexion et l'injonction (*Ibid.*). Ces quatre catégories sont brièvement expliquées ci-dessous.

Tout d'abord, « un génie hardi » caractérise la première moitié du XX^e siècle. De 1885 à 1908, l'État indépendant du Congo est la propriété personnelle du roi Léopold II qui a un pouvoir souvent qualifié d'absolu sur ce pays. Selon les autorités belges, la colonie du Congo est une « colonie-modèle ». Seuls les points positifs de la colonisation sont mis en avant. Le roi Baudoin décrit le projet colonial comme « ouvrir à la civilisation européenne ces pays attardés ». À partir de 1908, grâce à la pression internationale, le Congo n'est plus la propriété de Léopold II, mais devient une colonie belge (le « Congo belge ») (*Ibid.*). C'est dans ce contexte que le premier album *Suske en Wiske. De vliegende aap* a été écrit étant donné qu'il a

été publié en 1948. Cependant, cet album n'a pas été sélectionné pour faire partie du corpus étant donné qu'il n'a pas été traduit en français à l'époque. Il faut tout de même se rappeler que les dessins de cet album ont été repris pour l'album de la série *Classics* de 2018.

Ensuite, « une gêne post-coloniale » s'installe après l'indépendance du Congo, le 30 juin 1960. Le passé colonial n'est plus présent dans les discours officiels. Les autorités belges essaient d'éviter les accusations de néo-colonialisme, c'est-à-dire d'une « politique menée par certains pays développés visant à instituer, sous des formes nouvelles, leur domination sur les États indépendants du tiers monde autrefois colonisés » (*Ibid.*). L'original de la *Rode Reeks* a été écrit en 1968, donc huit ans après l'indépendance du Congo, dans ce contexte de « gêne ». C'est aussi à ce moment-là que la traduction d'Érasme a été publiée.

La troisième attitude est celle des « gémissements diplomatiques ». Lorsque Guy Verhofstadt arrive au pouvoir en 1999, le ton change. Une certaine forme de reconnaissance s'installe. Louis Michel, le nouveau ministre des Affaires étrangères, affirme que « les anciennes puissances coloniales, comme la Belgique, sont redevables d'une bonne part de leur développement à leurs anciennes colonies ». La gêne et l'évitement du passé colonial laissent donc place à une forme de reconnaissance, à des « examens de conscience » (*Ibid.*). Comme indiqué précédemment, l'original de la *Rode Reeks* ne subit aucun changement entre 1968 et 2007. L'attitude de « gémissements diplomatiques » n'a donc pas eu d'influence sur cet album. La retraduction de Standaard a été publiée en 1996 et n'a pas subi de modification jusqu'à sa dernière réédition en 2002. Dans les parutions francophones, cette attitude n'a également pas eu d'incidence.

La dernière attitude est celle de « fermes injonctions » lorsque Karel De Gucht succède à Louis Michel en 2004. Durant ses visites officielles en Afrique centrale, Karel De Gucht est franc et mentionne la corruption, l'impunité et la violence ravageant la RDC. Il ajoute que la Belgique a mis et met toujours beaucoup de moyens financiers dans ce pays et que donc nous avons « le droit de dire ce que nous pensons ». Il rappelle que la colonisation a permis « une alphabétisation massive », « la mise en place d'un système d'enseignement » et « une couverture sanitaire généralisée ». Il souhaite être libéré de toute culpabilité « mal placée ». La honte est donc remplacée par de la fierté et la liste des fautes par l'énumération des bons points. En 2008, Karel De Gucht a provoqué une crise diplomatique en affirmant notamment que l'aide que la Belgique apportait au Congo ne pouvait rester sans réponse du côté congolais. Les partis politiques francophones l'ont unanimement critiqué notamment en qualifiant sa politique de

« diplomatie du mépris », d'« automutilante ». Ce à quoi Karel De Gucht répond qu'il a l'impression que « les francophones pensent toujours que le Congo est la dixième province belge sur laquelle on ne peut rien dire ». Certains nationalistes flamands accusent l'ancienne monarchie, wallonne donc, de son passé colonial (*Ibid.*). L'album de la série *Classics*, en néerlandais et en français, est publié en 2018, dix années après cette crise diplomatique. L'album témoignera-t-il de ces changements d'attitude ?

En résumé, la position des autorités belges sur le passé colonial évolue avec l'arrivée d'une nouvelle génération, le contexte institutionnel belge, le contexte diplomatique et le contexte intérieur. Cependant, Valérie Rosoux et Laurence Van Ypersele concluent que « la façon dont les autorités officielles décidèrent de se référer – ou le plus souvent de ne pas se référer – à l'épisode colonial montre que le passé ne divise pas systématiquement le pays » (2012, 70).

À propos du racisme dans la bande dessinée, dans le chapitre *Minderheden in strips de België gestript* (2015, 108-109), Geert De Weyer relate le cas le plus connu, c'est-à-dire celui de *Kuifje in Congo/Tintin au Congo*. En 2007, Bienvenu Mbutu Mondondo, étudiant congolais à Bruxelles, porte plainte contre la maison d'édition Casterman et contre la société Moulinesart, qui possède les droits, pour propos racistes dans cet album. Il souhaite que *Kuifje in Congo/Tintin au Congo* soit retiré du commerce ou qu'au moins un avertissement situant la bande dessinée dans son contexte historique se trouve au début de l'album. La bande dessinée a été écrite en 1930, c'est-à-dire septante-sept ans avant cette plainte. Les personnages noirs de peau y parlent une langue simplifiée ou incorrecte (« Ja, missie. Goed, missie. »). Tintin y tue bon nombre d'animaux en s'emparant des cornes des rhinocéros et des défenses d'éléphant. De nombreuses références à la Belgique et au régime colonial s'y trouvent. Par exemple, lorsque Tintin enseigne à une classe d'enfants noirs de peau ce qu'est « leur patrie : la Belgique » (Figure 27).



Figure 27. Extrait de *Tintin au Congo* (Hergé, 1930).

Hergé était âgé de 24 ans lors de la publication de l'album qui n'a, à l'époque, pas suscité de polémique ou de controverse. À la base, Hergé voulait amener *Tintin* en Inde, mais c'est Norbert Wallez, rédacteur dans *Le Vingtième Siècle*, qui voulait promouvoir le Congo. Quoi de mieux, selon lui, qu'une propagande au moyen des, déjà connues, aventures de *Tintin* ? Hergé a exprimé éprouver des remords à propos de certaines scènes et s'explique :

Pour le Congo tout comme pour *Tintin au pays des Soviets*, il se fait que j'étais nourri des préjugés du milieu bourgeois dans lequel je vivais... C'était en 1930. Je ne connaissais de ce pays que ce que les gens en racontaient à l'époque : « Les nègres sont de grands enfants, heureusement que nous sommes là ! », etc. Et je les ai dessinés, ces Africains, d'après ces critères-là, dans le pur esprit paternaliste qui était celui de l'époque en Belgique. (Hergé cité dans Solym 2009)

Dans la version retravaillée de l'album datant de 1946, certains aspects considérés comme offensants ont disparu comme la scène de l'école (Figure 28). La Belgique devient l'Europe, le Congo devient l'Afrique (même sur la couverture), etc. La maison d'édition qui se



Figure 28. Extrait de *Tintin en Afrique* (Hergé, 1946).

chargeait de publier l'album en Scandinavie a insisté pour qu'Hergé modifie la scène où Tintin fait exploser un rhinocéros qu'il a tué. Cependant, certains éléments sont conservés par exemple la « negertaaltje », les passages représentant Tintin comme un grand chasseur blanc, les titres des journaux (*Het Oerwoud*, *De Afrikaan* ou *De Koloniaal*). Au Royaume-Uni et aux États-Unis, l'album est rangé dans le rayon adulte et possède une introduction situant le contexte historique. Finalement, en 2012, la requête de Bienvenu Mbutu Mondondo et du Conseil Représentatif des Associations Noires a été refusée par la justice belge.



Figure 29. Dessin de Luc Morjau dans *Mami Wata* (Vandersteen, 2017).

Les *Suske en Wiske* ont aussi déjà été accusés de racisme notamment récemment à cause d'un dessin (Figure 29) dans l'album *Mami Wata* publié en 2017. En effet, un personnage noir de peau est représenté avec de grosses lèvres. Dalilla Hermans, écrivaine belge d'origine rwandaise, qualifie ce dessin d'une « onzettend racistische en stereotiepe afbeelding van een zwarte man » (Maerevoet 2017). Elle ajoute qu'il ne s'agit pas d'un ancien album, mais d'une parution de 2017 et qu'une telle représentation des personnes noires de peau a des répercussions sur les enfants :

Ik was vroeger een enorme "Suske & Wiske"-fan. [...] Ik weet dat er in oude strips ook wel foute, racistische afbeeldingen voorkwamen, maar ik stoorde me daar, gezien de tijdsgeest, niet zo aan. Maar nu zijn we in 2017 en we moeten dit echt niet meer pikken. Ik vind het vooral problematisch omdat beeldtaal superbelangrijk is voor het zelfbeeld en maatschappijbeeld van kinderen en jongeren. Zolang zwarte mensen afgebeeld worden als halve apen, is het niet meer dan normaal dat ze behandeld worden als domme mensen. (Hermans citée dans Maerevoet 2017)

Standaard Uitgeverij exprime sa compréhension et s'excuse. La maison d'édition ajoute que l'intention n'a jamais été d'offenser qui que ce soit et qu'il s'agit d'un seul personnage figurant une fois dans l'histoire où d'autres personnages noirs de peau sont dessinés autrement :

Het is nooit de bedoeling geweest om binnen de teksten en de scenario's iemand te schofferen. [...] Deze reactie is echter gebaseerd op één tekening, de enige tekening van dit personage, een figurant dus in het verhaal. Er is een zeer divers aanbod van figuren in de strip. Er is bijvoorbeeld een zwarte politieagent die helemaal anders afgebeeld wordt. Een strip is ook altijd opgebouwd rond karikaturen, Lambik is ook geen prototype van dé man. (Ruth Van Ammel de Standaard Uitgeverij cité dans Maerevoet 2017)

Cette représentation problématique de personnages noirs de peau dans une bande dessinée n'est pas la première. Jef Nys (auteur de *Jommeke*) et Marc Sleen (auteur de *Nero*) ont été critiqués pour leur représentation raciste des personnages noirs de peau qu'ils avaient dessinés avec de grosses lèvres (De Weyer 2015, 110). Face aux accusations de racisme, Jef Nys s'est défendu en disant que c'était la vérité : « Alsof zwarten geen dikke lippen hebben ! » et Marc Sleen a répliqué qu'il ne pouvait plus se moquer/rire de personne : « In die tijd hadden ze kritiek op alles. Je mocht niet spotten met zwarten en paters, op het eind mocht ik niet eens meer spotten met Arabieren, Walen en zeker niet met Vlamingen. » (*Ibid.*)

En conclusion, il convient de noter qu'il y a une certaine évolution dans ce qui est accepté ou pas en matière de représentation de personnes noires de peau. La société devient de plus en plus inclusive, tolère de moins en moins le racisme et les inégalités. Cette attitude est souvent qualifiée de « wokisme » par l'opposition. Le dictionnaire *Larousse* en ligne définit le wokisme comme une « [i]déologie d'inspiration woke, centrée sur les questions d'égalité, de justice et de défense des minorités, parfois perçue comme attentatoire à l'universalisme républicain. ». Cette évolution des mentalités sera-t-elle perceptible à travers les différentes parutions de *De vliegende aap/Le singe volant* ? L'analyse axée sur l'aspect post-colonial ci-dessous vise à répondre à cette question.

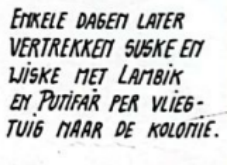
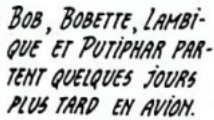
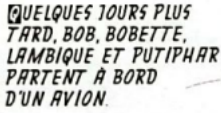
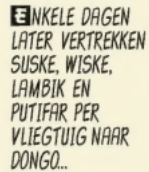

Une première constatation est que le mot « colonie » en néerlandais apparaît plusieurs fois dans l'original de la *Rode Reeks*, mais qu'il n'a jamais été rendu par son équivalent « colonie » dans les parutions francophones comme en témoigne l'exemple suivant. De plus, cette notion de colonie a disparu dans l'original de la série *Classics* et a été remplacée par

« Dongo », qui, comme on peut l’imaginer, fait référence au Congo¹⁵. Malgré la perte de la notion de colonie en néerlandais et son remplacement par « Dongo », la révision de Standaard opte toujours pour « Afrique ». Le choix du traducteur d’Érasme, qui tend vers l’*acceptability*, dans le contexte de « gène post-coloniale », a donc été conservé au fil du temps.





NL		FR	
1968 — 2007	<i>Nieuws uit de Kolonie.</i> <i>Een zonderling wezen in de wouden van Dongo. — Het vreetde liezen bo — ven in een hoge bangi-boom gekient met een afstandscamera. Zie foto op keerzude.</i>	1968	<i>Nouvelles d'Afrique.</i> <i>Un être mystérieux dans les forêts de Dongo. En voici une photo prise au téléobjectif par un de nos reporters. L'être s'était réfugié dans le feuillage d'un arbre.</i>
		— 1984	
		1996 — 2002	
2018	<p>NIEUWS UIT DONGO.</p> <p>ZONDERLING WEZEN GESPOT IN DE WOUDEN VAN DONGO! HET WEZEN, RUSTEND IN EEN BANGIBOOM. FOTO GEMAAKT MET EEN STERKE TELELENS. ZIE OOK FOTO OP VOLGENDE PAGINA.</p>	2018	<p>NOUVELLES D'AFRIQUE.</p> <p>UN ÊTRE MYSTÉRIEUX A ÉTÉ SIGNALÉ DANS LES FORÊTS DE DONGO NOS CORRESPONDANTS ONT RÉUSSI À CAPTURER L'ÉTRANGE ANIMAL EN PHOTO APRÈS QU'IL SE SOIT RÉFUGIÉ DANS UN ARBRE.</p>



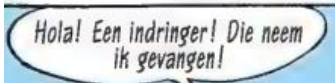

Cependant, la révision de Standaard n’est pas cohérente étant donné qu’elle opte, dans une autre cartouche, pour la notion de « Dongo » (voir exemple suivant). Il est indéniable que le mot « colonie » ne figure jamais dans les parutions en français. Dans le contexte de « gène post-coloniale » dans lequel la traduction d’Érasme a été réalisée, les francophones avaient peut-être plus de mal avec le passé colonial étant donné que la monarchie responsable de la colonisation du Congo était francophone.

¹⁵ Par ailleurs, il est probable que Kanga, le prénom du serpent de Serpentos, fasse lui aussi référence au Congo (« Kongo » en néerlandais) ou à Katanga, une ancienne province de la RDC, (« Katanga » en néerlandais) ou au Rwanda (« Rwanda » en néerlandais).



NL		FR	
1968 – 2007		1968 – 1984	
		1996 – 2002	
2018		2018	

Néanmoins, même si le mot « colonie » n’y figure pas, le mot « colonialiste », quant à lui, se trouve à deux reprises dans les parutions en français. Plus étonnant encore, le mot est présent dans la traduction d’Érasme et dans la retraduction de Standaard alors qu’il n’y a dans le texte source aucune notion de ce type (voir exemples ci-dessous). Le mot « colonialiste » est un adjectif péjoratif qualifiant un partisan du colonialisme. S’agirait-il donc ici d’une critique du colonialisme dans les parutions en français ? Ce qui, par contre, ne change pas, c’est que dans les versions de 2018, toutes les notions de colonie ou de colonialiste ont été remplacées ou supprimées. Dans le deuxième exemple, on pourrait dire que la suppression est due à un manque de place. Cependant, je pense tout de même que le mot « colonialiste » n’aurait pas été conservé pour une question de cohérence et de neutralité.


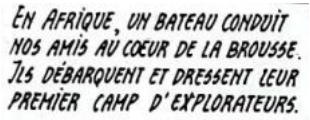
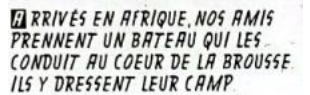


NL		FR	
1968 – 2007		1968 – 1984	
		1996 – 2002	
2018		2018	

NL		FR	
1968 – 2007		1968 – 1984	
		1996 – 2002	
2018		2018	

La deuxième constatation concerne la traduction du mot « wildernis ». Dans la traduction d'Érasme et la retraduction de Standaard, ce mot a été traduit par « la brousse ». Cependant, dans la révision de Standaard, le mot a été remplacé par « la jungle » (voir l'exemple ci-dessous et les exemples supplémentaires dans l'Annexe Post-colonial). Ce remplacement pourrait être justifié par le fait que la notion de « brousse » aurait une connotation péjorative. Dans le dictionnaire *Larousse* en ligne, la brousse est définie comme une « [f]ormation végétale constituée d'arbrisseaux, d'arbustes ou de petits arbres, dans les pays tropicaux » ou comme une « [é]tendue couverte d'épaisses broussailles » ou comme une « [c]ontrée sauvage, à l'écart de tout centre civilisé ». C'est cette dernière définition qui peut revêtir une certaine connotation négative et qui, selon moi, est la raison du remplacement du mot par « jungle ». Le réviseur passerait plutôt de l'*adequacy* vers l'*acceptability*.

NL		FR	
1968 – 2007	<p>ZONDER DRALEN LAADT DE EXPEDITIE UITGERUST. LAMBIEK TREKT ER OP OP EEN GESCHIKT VERVOERMIDDEL TE KOPEN VOOR HET REIZEN IN DE WILDERNIS. TRIUMFANTE- LIJK KEERT HIJ TERUG MET PUTIFAR, EEN AFGERICHTE E-ZEL, DIE HIJ VAN EEN CIRKUS-DIREKTEUR GEKOCHT HEEFT.</p> 	1968 – 1984	<p>NOS AMIS PRÉPARENT LEUR EXPÉDITION. LAMBIQUE CHERCHE UN MOYEN DE TRANSPORT APPROPRIÉ À LA BROUSSE. UN CIRQUE LUI VEND PUTIPHAR, UN ÂNE SAVANT.</p>
		1996 – 2002	
2018	<p>ONZE VRIENDEN BEREIDEN DE EXPEDITIE VOOR... LAMBIEK GAAT OP ZOEK NAAR EEN VERVOERMIDDEL DAT GESCHIKT IS VOOR EEN TRIP DOOR DE WILDERNIS. HIJ KEERT TERUG MET PUTIFAR, EEN AFGERICHTE EZEL, DIE HIJ VAN EEN CIRKUSDIRECTEUR HEEFT GEKOCHT.</p> 	2018	<p>NOS AMIS PRÉPARENT LEUR EXPÉDITION. LAMBIQUE CHERCHE UN MOYEN DE TRANSPORT APPROPRIÉ À LA JUNGLE. UN CIRQUE LUI VEND PUTIPHAR, UN ÂNE SAVANT...</p>

Cependant, une fois de plus, la révision de Standaard n'est pas cohérente, car comme en témoigne l'exemple ci-dessous, le mot « brousse » a été conservé une fois dans l'album. S'agirait-il d'une erreur d'inattention du réviseur ?


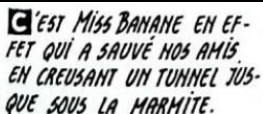
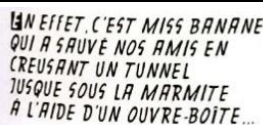
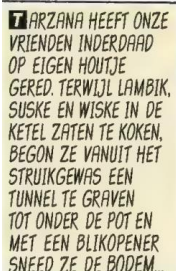
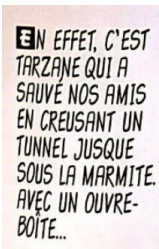
NL		FR	
1968 — 2007		1968 — 1984	
		1996 — 2002	
2018		2018	

La troisième constatation relève de la traduction des mots : « neger », « negermeisje », « zwarte kereltjes », « nikker », « negertjes », « zwarte snuitje » et « zwartkop ». Pour une question de clarté, les différents mots ainsi que leurs traductions sont repris sous forme de tableau ci-dessous. Les exemples dans leur entièreté sont disponibles dans l'Annexe Mots sensibles.


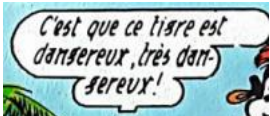



Original de la <i>Rode Reeks</i>	Traduction d'Érasme et retraduction de Standaard	Original de la série <i>Classics</i>	Révision de Standaard
Het doodshoofd van een neger	Un noir	Een zwart doodshoofd	Le crâne d'un Africain
Zijn teruggevonden negermeisje	Sa chère négrilonne	Zijn aangenomen dochter	Sa chère fille
Een dorp van zwarte kereltjes	Un village de petits hommes noirs	De bewoonde wereld	Le monde civilisé
Nikker	Jeune homme	Kerel	Jeune homme
Negertjes	Porteurs	Kerels	Porteurs
Zwarte snuitje	/ (non rendu)	/ (supprimé)	/
Zwartkop	/(non rendu)	/(supprimé)	/






La différence entre la *Rode Reeks* et la série *Classics* est frappante. En effet, tous les mots qui aujourd'hui seraient considérés comme racistes, offensants ou dégradants ont été remplacés ou supprimés. Ces choix se reflètent aussi dans les parutions en français. La traduction d'Érasme et la retraduction de Standaard optent plutôt pour le nom « noir » et non pour « nègre » (à l'exception du mot « négrillonne » utilisé de manière positive par Lambique pour qualifier Miss Banane de « chère négrillonne »). De plus, dans la révision de Standaard, les mots choisis ne sont plus problématiques. La révision de 2018 tend vers l'*acceptability* et est adaptée au public cible qui vit en 2018 et non plus dans les années 80.

La quatrième constatation est que le nom du personnage noir de peau de « Banana » (en néerlandais) a évolué. Ce prénom peut être qualifié de raciste au vu de l'allusion au mot « banaan », « banane » en néerlandais. En effet, dans l'original de la *Rode Reeks* il s'agit de « Banana », alors que dans l'original de la série *Classics*, le personnage se prénomme « Tarzana ». Dans la traduction d'Érasme et la retraduction de Standaard, « Banana » est rendu par « Miss Banane ». Il est intéressant de noter que le nom n'a pas simplement été traduit par « banane », mais que « Miss » a été ajoutée, peut-être pour rendre le personnage plus humain et le nom moins dégradant. En ce qui concerne la série *Classics*, le personnage s'appelle désormais « Tarzana », « Tarzane » en français. Il s'agit certainement d'un clin d'œil à Tarzan, le personnage de fiction. Cette évolution rappelle le débat qu'a suscité le slogan « Y'a bon Banania » inventé en 1915 dans un contexte colonial. Ce slogan est associé à un tirailleur sénégalais portant une chéchia rouge, soldat originaire des territoires coloniaux français qui servait l'armée française durant le XX^e siècle (Girard 2006, s. p.). En 1977, le slogan est retiré au vu de sa représentation stéréotypée et colonialiste. En 2003, Nutrimaine rachète la marque Banania à Unilever, l'ancien propriétaire, tout en décidant de relancer la marque et le slogan en « jouant la carte de la nostalgie » (*Ibid.*). Trois ans plus tard, en 2006, un accord conclu entre Nutrimaine et le Collectif des Antillais, Guyanais et Réunionnais (Collectif Dom) vise à retirer le slogan de tous les produits dérivés (*Ibid.*). Cependant, l'accord n'est pas respecté. Le Mouvement contre le racisme et pour l'amitié entre les peuples (MRAP) attaque l'entreprise en justice (Chain 2011, s. p.). En 2011, la Cour d'appel de Versailles vote pour le retrait du slogan (*Ibid.*).






NL		FR	
1968 — 2007		1968 — 1984	
		1996 — 2002	
2018		2018	

La cinquième et dernière constatation dans ce point concerne la manière dont parlent certains personnages noirs de peau. Dans l'original de la *Rode Reeks* tous les personnages noirs de peau ne parlent pas bien néerlandais. Cette représentation véhicule des stéréotypes racistes en associant la couleur de peau à une maîtrise linguistique inférieure. Ces mêmes personnages dans la série *Classics*, par contre, parlent un néerlandais standard. Il s'agit d'une preuve de l'évolution des mentalités vers une mentalité post-coloniale. Les choix opérés dans les parutions en français sont intéressants, mais pas cohérents. En effet, la traduction d'Érasme n'opte pas du tout pour une conservation d'un langage incorrect, les personnages parlent français normalement. Ensuite, dans la retraduction de Standaard, ces personnages noirs de peaux, eux, parlent un français erroné comme c'est le cas dans le texte source. Les Éditions Standaard restent donc fidèles au texte source et perpétuent le stéréotype raciste en conservant l'agrammaticalité volontaire du texte source. La révision de Standaard est aussi fidèle, car, étant donné que le texte source passe à un néerlandais correct, le texte cible est, lui aussi, rédigé en français correct. Les deux exemples suivants témoignent de ces choix.

NL		FR	
1968 – 2007		1968 – 1984	
		1996 – 2002	
2018		2018	





NL		FR	
1968 – 2007		1968 – 1984	
		1996 – 2002	
2018		2018	

Cependant, comme écrit ci-dessus, ces choix ne sont pas cohérents. En effet, à part les deux exemples ci-dessus, les autres occurrences dans lesquels les personnages noirs de peau parlent ne reflètent pas les mêmes choix de traduction : ils parlent un français correct dans toutes les publications. La retraduction de Standaard ne conserve donc pas son choix de rester fidèle au texte source, mais tend plutôt vers l'*acceptability*. Le personnage de Miss Banane/Tarzane fait partie de cette catégorie-ci, malgré son néerlandais incorrect dans l'original de la *Rode Reeks*, son français est correct dans toutes les parutions. Ce choix pourrait en plus être justifié par le fait que Miss Banane/Tarzane est un des personnages principaux et parle donc à de nombreuses reprises. Il ne serait pas agréable de lire si fréquemment du français incorrect. L'exemple suivant est un exemple du cas décrit, des exemples supplémentaires se trouvent dans l'Annexe Langage.

NL		FR	
1968 – 2007		1968 – 1984	
		1996 – 2002	
2018		2018	


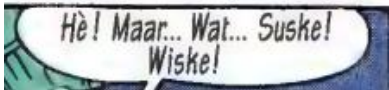
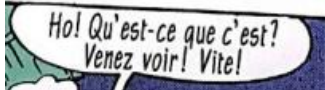
8.4.2 Ponctuation

La ponctuation reste la même dans la traduction d'Érasme et dans la retraduction de Standaard à une exception près (voir Annexe Ponctuation). Il s'agit ici d'un cas de *repetitio*. Cependant, de nombreuses modifications ont lieu dans la révision de Standaard. Ces modifications ont pour conséquence de créer des phrases plus courtes qui rendent la lecture plus facile comme en témoigne l'exemple ci-dessous.





NL		FR	
1968 – 2007		1968 – 1984	
		1996 – 2002	
2018		2018	

De plus, les albums précédant la révision avaient tendance à abuser des points de suspension en en ajoutant même après un autre signe de ponctuation. Il y avait aussi un abus des points d'exclamation et d'interrogations. Ces abus, présents également dans d'autres *Suske en Wiske/Bob et Bobette*, ont été rectifiés dans la révision de Standaard comme illustré dans

l'exemple ci-dessous. Cette suppression témoigne d'une stratégie de *deletio* et tend vers l'*acceptability*.

NL		FR	
1968 — 2007		1968	
		—	
		1984	
		1996	
— 2002		—	
		2002	
2018		2018	

Pour finir, bon nombre de modifications ayant lieu dans la révision concernent le remplacement de virgule par des points de suspension (voir exemple ci-dessous).






NL		FR	
1968 — 2007		1968	
		—	
		1984	
		1996	
— 2002		—	
		2002	
2018		2018	






Le nombre important d'exemples en annexe (voir Annexe Ponctuation) témoignent que la modification de la ponctuation est un phénomène très présent dans l'évolution de la traduction de cet album de *Suske en Wiske*.

8.4.3 Onomatopées

Comme mentionné au point 6.2.2, les onomatopées sont très présentes dans les bandes dessinées et diffèrent de langue en langue. La tendance générale qui se dégage de l'analyse est qu'Érasme a, pour sa traduction, opté pour une stratégie de *repetitio* c'est-à-dire qu'il a toujours conservé les mêmes onomatopées que l'original de la *Rode Reeks* (à une exception près, voir Annexe Onomatopées). Peut-être que ce choix d'*adequacy* pourrait être justifié par un manque de moyens des éditions Érasme. Le traducteur de Standaard a opté pour une adaptation des onomatopées au public cible francophone ce qui rend la bande dessinée idiomatique. Étant




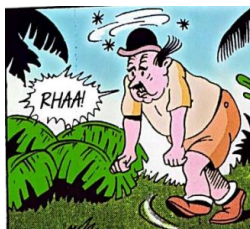
donné que la révision pour la série de 2018 est aussi produite par Standaard, toutes les onomatopées de la retraduction sont conservées dans la révision. Dès la retraduction de Standaard, les onomatopées tendent donc vers l'*acceptability*. De plus, les onomatopées en néerlandais ont presque toujours été modifiées dans l'original de la série *Classics*. Il s'agit certainement d'un choix d'actualisation des onomatopées. Les deux exemples ci-dessous illustrent ces tendances. En effet, on y voit que la traduction d'Érasme opte pour « PATS »/« PANG », la retraduction de Standaard pour « PAF ! »/« PAN » et la révision de Standaard aussi pour « PAF ! »/« PAN ».





NL		FR	
1968 – 2007		1968 – 1984	
		1996 – 2002	
2018		2018	

NL		FR	
1968 – 2007		1968 – 1984	
		1996 – 2002	
2018		2018	

Dans l'Annexe Onomatopées se trouvent toutes les onomatopées présentes dans le corpus. Lorsqu'une même onomatopée est présente plusieurs fois dans le corpus, une seule occurrence de l'onomatopée est recensée sauf si l'équivalent en français diffère. C'est d'ailleurs le cas de l'onomatopée suivante. En effet, l'onomatopée « GRRR ! » est rendue une fois par






« RHAA ! » et une fois par « GRRR ! » dans la révision de Standaard. Dans les deux cas, Lambique est sous l'emprise de l'hypnose. Dans le premier exemple, il ne fait que marcher alors que dans le deuxième, il se prend un coup de pied de Bobette. Cependant, je ne trouve pas de raison à cette différence de traduction. J'aurais personnellement opté pour la même traduction dans les deux cas étant donné qu'elle exprime principalement la colère de Lambique hypnotisé.

NL		FR	
1968 — 2007		1968 — 1984	
		1996 — 2002	
2018		2018	





NL		FR	
1968 — 2007		1968 — 1984	
		1996 — 2002	
2018		2018	

8.4.4 Vouvoisement et tutoiement





Au cours des publications, l'utilisation du vouvoisement et du tutoiement varie. Tout d'abord, la constatation la plus frappante est celle qui concerne Lambique. En effet, lorsque Bob et Bobette s'adressent à Lambique, leur oncle, ils le vouvoient dans la traduction d'Érasme. Ce vouvoisement est passé au tutoiement dès la retraduction de Standaard. L'exemple suivant reflète cette modification. En néerlandais, dans toutes les versions, Lambique est tutoyé. C'est le pronom personnel « je » qui est utilisé et non pas le « u ». J'ai formulé deux hypothèses quant à ce choix de vouvoyer. La première hypothèse est qu'étant donné qu'il y a de fortes chances que le traducteur d'Érasme ne soit pas un traducteur professionnel, il se peut qu'il ne connaissait pas l'utilisation réelle du vouvoisement ou du tutoiement au sein d'une famille francophone. La deuxième hypothèse serait qu'à l'époque, on avait plus tendance à vouvoyer notre famille moins proche. Dans l'enquête publiée en 2005 par Eva Havu, il s'avère que les personnes âgées de plus de 74 ans avaient tendance à vouvoyer leurs oncles et tantes, car ceux-ci étaient souvent considérés comme de la famille éloignée (Havu 2005, 6). Cependant, la question se pose tout de même de savoir si on peut considérer Lambique comme un oncle éloigné de Bob et Bobette...

NL		FR	
1968 – 2007		1968 – 1984	
		1996 – 2002	
2018		2018	

Un autre cas dans lequel on passe du vouvoisement au tutoiement est celui illustré ci-dessous dans lequel Arthur s'adresse à Sidonie. Étant donné qu'Arthur et Sidonie ne se connaissent pas, l'utilisation du vouvoisement dans la traduction d'Érasme et dans la retraduction de Standaard est justifiée. En ce qui concerne le passage au tutoiement dans la révision de Standaard, il pourrait être justifié par le fait qu'Arthur n'a plus vraiment l'habitude de parler français vu qu'il ne fréquente plus d'humains. Des exemples supplémentaires reflétant cette modification se trouvent dans l'Annexe Vouvoisement et tutoiement.

NL		FR	
1968 — 2007		1968	
		—	
		1984	
		1996	
2002		—	
		2002	
2018		2018	

Ensuite, dans l'exemple ci-dessous, la modification va dans l'autre sens, c'est-à-dire qu'on passe d'un tutoiement à un vouvoiement. Serpentos s'adresse à Lambique qui lui est encore inconnu à ce moment-là. Il peut être constaté que le pronom « tu » était utilisé jusqu'en 2002, mais que pour la révision de Standaard, le pronom « vous » a été utilisé. Ce choix est probablement justifié par le souhait d'insister sur le fait que Serpentos et Lambique ne se connaissent pas ou alors Serpentos utilise « vous » pour référer à Lambique, Bob et Bobette. Cependant, la deuxième hypothèse l'emporte, car si Serpentos vouvoyait Lambique, il aurait dit « Parlez ! » et non pas « Parle ! ».






NL		FR	
1968 — 2007		1968	
		—	
		1984	
		1996	
2002		—	
		2002	
2018		2018	

8.4.5 Fautes





Comme mentionné au point 4.2, les *Bob et Bobette* étaient tristement célèbres pour les nombreuses fautes d’orthographe et de grammaire. Juliette Biard, a, dans son mémoire, recensé les fautes d’orthographe, de grammaire et de frappe présentes dans huit albums de la Série Rouge de *Bob et Bobette* datant des années 70 et 80 (Biard 2023, 124). L’album comprenant le plus de fautes, vingt-deux, est *Le pot aux roses* (1974), celui avec le moins de fautes, sept, est *La dame de carreau* (1977) (*Ibid.*). La moyenne du nombre de fautes est de 11,75 par parution (*Ibid.*). L’analyse ci-dessous recense quinze fautes de différents types (orthographe, grammaire, syntaxe) dans les différentes parutions de l’album *Le singe volant*.

8.4.5.1 Fautes d’orthographe





La première faute concerne l’interjection « Hip ! Hip ! Hip ! Hourra ! » qui est correctement orthographiée dans la traduction d’Érasme, mais qui ne l’est plus à partir de la retraduction de Standaard qui l’écrit avec un « h » final. De plus, il aurait été plus juste de l’écrire « Hip, hip, hip, hourra ! » comme indiqué dans le dictionnaire *Larousse* en ligne. Cette faute survient à deux reprises dans l’album.

NL		FR	
1968 – 2007		1968 – 1984	
		1996 – 2002	
2018		2018	






La deuxième faute est une erreur très fréquente. Il s’agit de la non-accentuation des majuscules. Aucune majuscule n’est accentuée dans la traduction d’Érasme ainsi que dans la retraduction de Standaard. À partir de la révision de Standaard, les accents sont restitués aux majuscules. Ci-dessous se trouve un de ces exemples, les autres cas se trouvent dans l’Annexe Fautes d’orthographe.

NL		FR	
1968 — 2007		1968	
		— 1984	
		1996	
		— 2002	
2018		2018	






Les troisième et quatrième fautes concernent aussi les majuscules, mais cette fois-ci il s'agit de majuscules superflues. En effet, le nom propre « Nations unies » ne prend de majuscule qu'à « Nations » et non à « unies » comme c'est le cas dans l'exemple ci-dessous. De plus, il est intéressant de noter que la notion de « charte des Nations unies » a disparu de la révision de Standaard, ce terme est remplacé par les « Droits de l'Homme » qui lui aussi comprend une faute de majuscule. En effet, comme expliqué dans le dictionnaire en ligne de l'Académie française : « *Homme* ne prendra une majuscule que lorsqu'il désigne le genre *Homo* : les origines de l'Homme, les premiers vestiges de l'Homme (mais les droits de l'homme). » Ce choix de la révision d'Érasme pourrait être justifié par une envie de neutralité.

NL		FR	
1968 — 2007		1968	
		— 1984	
		1996	
		— 2002	
2018		2018	

La cinquième faute est la dernière concernant l'utilisation des majuscules. Le mot « Caravelle » doit prendre une majuscule, car il s'agit du nom d'un modèle d'avion précis or dans la traduction d'Érasme, il n'a pas de majuscule. Cette erreur a été corrigée dès la retraduction de Standaard.

NL		FR	
1968 – 2007		1968 – 1984	
		1996 – 2002	
2018		2018	

La sixième faute concerne la locution conjonctive « c’est-à-dire » qui apparaît une fois dans la bande dessinée, mais qui n’est pas écrite avec les deux traits d’union pourtant obligatoires. Cette faute n’a d’ailleurs pas été corrigée dans la révision de Standaard.

NL		FR	
1968 – 2007		1968 – 1984	
		1996 – 2002	
2018		2018	

La septième faute concerne le mot « miss » qui a été écrit avec un seul « s » dans la traduction d’Érasme. Cette erreur n’a pas été commise dans la retraduction de Standaard. La question de l’orthographe de ce mot n’entre plus en compte à partir de 2018 étant donné que le nom du personnage a été changé par « Tarzane » comme expliqué au point 8.4.1 Contexte post-colonial.

NL		FR	
1968 – 2007	<p>NU BANANA WEER OP DE TROON ZIT KOMEN DE JAMBABAS ZICH ONDERWERPEN. ONDERTUSSEN NEEMT ARTHUR ONZE VRIENDEN MEE NAAR HET DAK VAN DE TEMPEL OM HUN DE PLANT TE TONEN DIE HEM DE KRACHT GEEFT OM TE VLIËGEN.</p>	1968	<p>Mis BANANE A RETROUVÉ SON TRÔNE ET SES CHERS JAMBABAS. ARTHUR PENDANT CE TEMPS MONTRE À NOS AMIS LA PLANTE QUI LUI PERMET DE VOLER.</p>
		1974 – 1984	<p>Mis BANANE A RETROUVÉ SON TRÔNE ET SES CHERS JAMBABAS. ARTHUR, PENDANT CE TEMPS, MONTRE À NOS AMIS LA PLANTE QUI LUI PERMET DE VOLER.</p>
		1996 – 2002	<p>MISS BANANE A RETROUVÉ SON TRÔNE ET SES CHERS JAMBABAS. PENDANT CE TEMPS, ARTHUR MONTRE À NOS AMIS LA PLANTE QUI LUI PERMET DE VOLER.</p>
2018	<p>NU TARZANA WEER OP DE TROON ZIT, KOMEN DE JAMBABA'S ZICH ONDERWERPEN. ONDERTUSSEN NEEMT ARTHUR ONZE VRIENDEN MEE NAAR HET DAK VAN DE TEMPEL OM HEN DE PLANT TE TONEN DIE HEM DE KRACHT GEEFT OM TE VLIËGEN...</p>	2018	<p>TARZANE A RETROUVÉ SON TRÔNE ET SES CHERS JAMBABAS. ENTRE-TEMPS, ARTHUR MONTRE À NOS AMIS LA PLANTE QUI LUI PERMET DE VOLER.</p>

La huitième faute est, elle aussi, uniquement présente dans la traduction d'Érasme. Le mot « pendant » a été écrit « pendent ».

NL		FR	
1968 – 2007	<p>TERWIJL ARTHUR EN LAMBIK HUN VRIENDEN BEWENEN OMVOERT KANGA STIL DE BEWUSTELOZE SERPENTOS.</p>	1968 – 1984	<p>KANGA, PENDENT CE TEMPS, ÉVACUE DISCRÈTEMENT LE COLONEL SERPENTOS.</p>
		1996 – 2002	<p>PENDANT CE TEMPS, KANGA ÉVACUE DISCRÈTEMENT LE COLONEL SERPENTOS.</p>
2018	<p>TERWIJL ARTHUR EN LAMBIK TREUREN OM HUN VRIENDEN, SLEEPT KANGA DE BEWUSTELOZE SERPENTOS MET ZICH MEE...</p>	2018	<p>ENTRE-TEMPS, KANGA ÉVACUE DISCRÈTEMENT LE COLONEL SERPENTOS...</p>

8.4.5.2 Fautes de grammaire

La neuvième faute et la dixième faute sont des erreurs de conjugaison. Dans le premier exemple ci-dessous, il manque le « s » au verbe « avoir » conjugué au présent simple de la deuxième personne du singulier. Cette erreur n’a été corrigée dans aucune version. Dans le deuxième exemple, il s’agit de la même faute, il manque le « s » du verbe « revoir » conjugué au futur proche de la deuxième personne du singulier. Dans ce cas-ci, par contre, l’erreur a été corrigée dès la retraduction de Standaard.

NL		FR	
1968 – 2007		1968 – 1984	
		1996 – 2002	
2018		2018	

NL		FR	
1968 – 2007		1968 – 1984	
		1996 – 2002	
2018		2018	


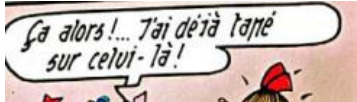


La onzième faute concerne le choix du temps de conjugaison. Dans la révision de Standaard se trouve « après qu’il se soit réfugié dans un arbre » or il s’agit d’une subordonnée marquant le fait comme accompli, le verbe doit donc être conjugué à l’indicatif. Le syntagme devrait être : « après qu’il s’est réfugié dans un arbre. »

NL		FR	
1968 — 2007	<i>Nieuws uit de Kolonie.</i> <i>Een zonderling wezen in de wouden van Dongo. — Het vreetde wezen bovent in een hoge bangiboom gekiekt met een afstandsamera. Zie foto op keerzude.</i>	1968	<i>Nouvelles d'Afrique.</i> <i>Un être mystérieux dans les forêts de Dongo. En voici une photo prise au téléobjectif par un de nos reporters. L'être s'était réfugié dans le feuillage d'un arbre.</i>
		1984	
		1996	
		2002	
2018	NIEUWS UIT DONGO. ZONDERLING WEZEN GESPOT IN DE WOUDEN VAN DONGO! HET WEZEN, RUSTEND IN EEN BANGIBOOM. FOTO GEMAAKT MET EEN STERKE TELELENS. ZIE OOK FOTO OP VOLGENDE PAGINA.	2018	NOUVELLES D'AFRIQUE. UN ÊTRE MYSTÉRIeux A ÉTÉ SIGNALÉ DANS LES FORÊTS DE DONGO NOS CORRESPONDANTS ONT RÉUSSI À CAPTurer L'ÉTRANGE ANIMAL EN PHOTO APRÈS QU'IL SE SOIT RÉFUGIÉ DANS UN ARBRE.

La douzième faute est une erreur d'accord du participe passé. Bobette dit : « Nous sommes sauvés ! », mais le « nous » renvoie à elle-même et à Fanfreluche, une poupée fille. Le participe passé devrait donc être accordé au féminin pluriel : « Nous sommes sauvées ! ».





NL		FR	
1968 — 2007		1968	
		1984	
		1996	
		2002	
2018		2018	

La treizième faute concerne une erreur de choix du pronom démonstratif. Le traducteur d'Érasme a choisi « celui-là » alors que, précédemment, Bobette référait à une feuille. Le choix du pronom démonstratif « celle-là » est donc le bon choix pour rester cohérent avec le référent, c'est d'ailleurs l'option qu'ont choisie les éditions Standaard. Il faut tout de même noter que ce choix a été réalisé uniquement en 2018, le rôle du réviseur prend donc tout son sens dans un cas comme celui-ci.






NL		FR	
1968 — 2007		1968	
		1984	
		1996	
		2002	
2018		2018	

8.4.5.3 Fautes de syntaxe






La quatorzième faute est, quant à elle, présente dans toutes les parutions. En effet, Bob pose une question indirecte qui se termine par un point d'interrogation : « Je me demande pourquoi il fait cela ? ». La bonne formulation devrait être « Je me demande pourquoi il fait cela. »

NL		FR	
1968 — 2007		1968	
		1984	
		1996	
		2002	
2018		2018	






La quinzième faute se présente à plusieurs reprises comme en témoignent les exemples suivants. Dans le premier exemple, la traduction d'Érasme termine la question « Mais comment la reconnaître ! » par un point d'exclamation au lieu d'un point d'interrogation. Cette erreur a été corrigée dès la retraduction de Standaard. À travers cet exemple, il peut une nouvelle fois être constaté que le langage utilisé par une personne noire de peau est fautif dans l'original de la *Rode Reeks*, mais ne l'est pas dans les parutions en français.

NL		FR	
1968 – 2007		1968 – 1984	
		1996 – 2002	
2018		2018	

Dans le deuxième exemple, il s'agit de la même erreur sauf qu'elle est aussi présente dans l'original de la *Rode Reeks*. La question aurait dû se terminer par un point d'interrogation et non pas par un point d'exclamation. Cette fois-ci, la retraduction de Standaard a opté pour autre formulation et ne commet, ainsi, pas cette faute.

NL		FR	
1968 – 2007		1968 – 1984	
		1996 – 2002	
2018		2018	




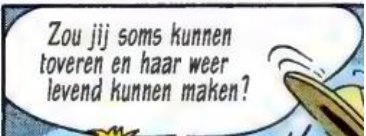

En ce qui concerne le dernier exemple, le cas est légèrement différent du premier cas, car cette fois-ci, l'erreur est présente aussi bien dans la traduction d'Érasme que dans la retraduction de Standaard. C'est uniquement dans la révision de Standaard que le point d'exclamation a, à juste titre, été modifié par un point d'interrogation.

NL		FR	
1968 – 2007		1968 – 1984	
		1996 – 2002	
2018		2018	


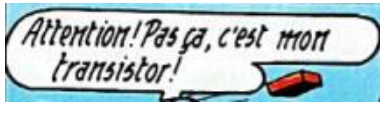


Après avoir parcouru ces diverses fautes présentes dans les différentes parutions, une tendance générale se dégage. En effet, bon nombre des erreurs se trouvent dans la traduction Érasme qui cumule quatorze erreurs sur les quinze cas totaux. La retraduction de Standaard n'est pas d'une bien meilleure qualité avec onze erreurs sur les quinze cas totaux. C'est la révision pour la série *Classics* qui corrige le tir, car il n'y a « plus que » huit fautes sur les quinze initiales (à noter que les quinze ne comptabilisent pas les nombreuses occurrences des erreurs d'accentuation des majuscules qui sont, elles, toutes corrigées dans la révision). Cette présence de faute démontre encore une fois le statut moins prestigieux de la bande dessinée à laquelle on accorde moins d'importance qu'un autre type d'ouvrage. Toutes ces erreurs n'apparaîtraient certainement pas dans une traduction d'un roman par exemple, et peut-être pas dans une bande dessinée plus « prestigieuse » comme *Tintin*.

8.4.5.4 Fautes de traduction





Plusieurs fautes de traduction ont lieu au sein du corpus. La première est particulièrement grave. En plus d'avoir pris une grande liberté, le traducteur d'Érasme a écrit que Bobette était la sœur de Bob or ce n'est pas le cas. Bob et Bobette sont amis et non pas frère et sœur.

NL		FR	
1968 — 2007		1968 — 1984	
		1996 — 2002	
2018		2018	

Le deuxième exemple de faute de traduction concerne la traduction du déterminant possessif « onze » (« notre » en français) qui a été rendu par « mon ». Le sens du texte source n'est donc pas véhiculé dans le texte cible étant donné qu'on passe d'un transistor qui appartient au groupe à un transistor qui appartient uniquement à Bobette. L'erreur n'a été corrigée dans aucune parution en français.

NL		FR	
1968 — 2007		1968 — 1984	
		1996 — 2002	
2018		2018	

Le dernier exemple concerne aussi la traduction d'un déterminant possessif, « uw » dans ce cas-ci. La traduction d'Érasme ainsi que la retraduction de Standaard ont opté pour le déterminant « le ». La notion de possession n'est donc plus présente. Cependant, l'erreur a, cette fois-ci, été corrigée dans la révision. Le déterminant possessif « ton » a été choisi vu que dans l'original de la série *Classics* on passe de « uw » (votre) à « je » (ton).




NL		FR	
1968 — 2007		1968	
		—	
		1984	
		1996	
— 2002		—	
		2002	
2018		2018	

8.4.6 Particularités propres à la bande dessinée

Certaines évolutions sont liées au type de texte, c'est-à-dire à la bande dessinée. En effet, la place limitée dans les phylactères ainsi que le découpage des mots sont, notamment, des contraintes propres à la bande dessinée. Dans les parutions en français, différentes approches sont utilisées. Celles-ci sont expliquées et illustrées ci-dessous.

8.4.6.1 Place limitée

Comme mentionné précédemment, la place disponible dans les phylactères constitue le défi principal des traducteurs de bandes dessinées. Étant donné que les dessins (incluant les phylactères) de la série *Classics* sont repris des dessins originaux de Willy Vandersteen et sont donc différents de ceux de la *Rode Reeks*, le réviseur de Standaard a dû adapter son texte à la taille différente des phylactères tout en conservant la même taille de police. Un exemple parlant est celui ci-dessous, le mot « commandement » a été remplacé par « signal », car le mot de la retraduction de Standaard aurait été trop long pour rentrer dans le nouveau phylactère de la série *Classics*.

NL		FR	
1968 — 2007		1968	
		—	
		1984	
		1996	
— 2002		—	
		2002	
2018		2018	



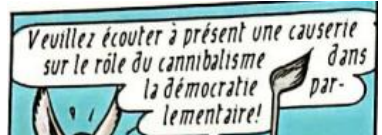


Parfois, la modification de taille des phylactères oblige le traducteur, dans ce cas-ci le réviseur, à supprimer des mots, c'est-à-dire à opter pour une stratégie de *deletio*. Dans le premier exemple ci-dessous, il a été contraint de supprimer « mon cher ». D'ailleurs, il s'agit d'un exemple d'erreur de ponctuation supplémentaire étant donné que la question se termine par un point d'exclamation dans la traduction d'Érasme et dans la retraduction de Standaard. Cet exemple témoigne aussi de la préférence pour les phrases plus courtes dans la révision de Standaard comme déjà souligné précédemment. Dans le deuxième exemple, une proposition subordonnée entière a dû être supprimée. Des exemples supplémentaires se trouvent dans l'Annexe Place limitée.

NL		FR	
1968 — 2007		1968 — 1984	
		1996 — 2002	
2018		2018	






NL		FR	
1968 — 2007		1968 — 1984	
		1996 — 2002	
2018		2018	

8.4.6.2 Découpage et positionnement

Compte tenu du peu de place disponible dans les phylactères ou dans les cartouches, les traducteurs sont obligés de découper les mots. Même dans la technique de découpage des mots, les différentes parutions en français diffèrent. En effet, comme l'illustre le premier exemple, la retraduction de Standaard a tendance à éviter de découper les mots. Les mots sont positionnés d'une manière différente afin d'éviter de les découper.

NL		FR	
1968 — 2007		1968 — 1984	
		1996 — 2002	
2018		2018	

L'exemple ci-dessous témoigne aussi de cette tendance à éviter de découper les mots, mais cette fois-ci le traducteur a opté pour aller à la ligne.

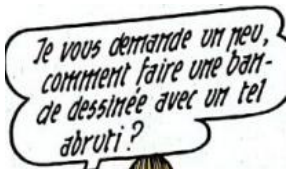
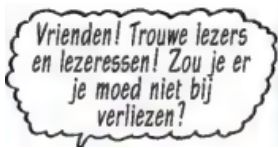
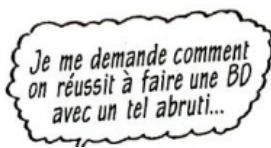
NL		FR	
1968 — 2007		1968 — 1984	
		1996 — 2002	
2018		2018	



Des exemples supplémentaires se trouvent dans l'Annexe Découpage. Tous les cas figurant dans le corpus n'ont pas été recensés, car le phénomène est très fréquent.

Pour finir, il est intéressant de remarquer que dans la série *Classics*, que ce soit en néerlandais ou en français, aucun mot n'est découpé. Il s'agit d'un vrai effort de la part des Éditions Standaard afin de rendre la lecture de la bande dessinée plus agréable. Il existe néanmoins douze exceptions à cette constatation (voir Annexe Découpage). Cependant, étant donné que la bande dessinée compte 56 pages, il s'agit d'une initiative remarquable. Celle-ci pourrait être liée à un budget plus important octroyé à cette série ou à une évolution des normes dans les bandes dessinées.

8.4.6.3 Interaction avec le lecteur

Dans les *Suske en Wiske*, il arrive que des personnages interagissent avec le lecteur. Deux exemples de ce type d'interaction sont présents dans le corpus. Dans le premier exemple ci-dessous, on constate qu'en néerlandais l'extrait « Vrienden ! Trouwe lezers en lezeressen » témoigne d'une interaction avec le lecteur. Celle-ci a été conservée dans la traduction d'Érasme et dans la retraduction de Standaard sans pour autant avoir été traduite littéralement. Cependant, la révision de Standaard a opté pour un *deletio*. Par conséquent, l'interaction n'y est plus présente. Dans le deuxième exemple, il n'y a pas d'interaction dans les parutions en néerlandais. Elle a toutefois été ajoutée dans la traduction d'Érasme et dans la retraduction de Standaard au moyen de « mes amis ». Cet ajout, cet *adiectio*, témoigne-t-il d'une différence des normes dans la bande dessinée francophone qui aurait tendance à préférer les interactions avec le lecteur que les bandes dessinées néerlandophones ? Comme dans le premier exemple, cette interaction n'est toutefois plus présente dans la révision de Standaard. Peut-être que l'interaction avec le lecteur dans une bande dessinée est devenue moins fréquente qu'autrefois, ce qui expliquerait son absence totale dans la série *Classics*.

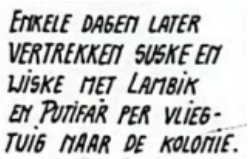
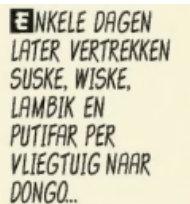

NL		FR	
1968 – 2007		1968	
		–	
		1984	
		1996	
–		–	
		2002	
2018		2018	

NL		FR	
1968 — 2007		1968	
		1984	
		1996	
		— 2002	
2018		2018	

8.4.7 Grammaire

8.4.7.1 Ordre des mots dans la phrase

Diverses tendances concernant l'ordre des mots dans la phrase se dégagent de l'analyse. Premièrement, les éditions Standaard ont tendance à mettre les compléments circonstanciels de temps en début de phrase contrairement aux Éditions Érasme. Ce choix, illustré dans l'exemple ci-dessous, reflète une préférence en français qui permet de rendre la lecture plus fluide.

NL		FR	
1968 — 2007		1968	<i>BOB, BOBETTE, LAMBIQUE ET PUTIPHAR PARTENT QUELQUES JOURS PLUS TARD EN AVION.</i>
		— 1984	
		1996	<i>QUELQUES JOURS PLUS TARD, BOB, BOBETTE, LAMBIQUE ET PUTIPHAR PARTENT À BORD D'UN AVION.</i>
		— 2002	
2018		2018	

Deuxièmement, le français tend à placer certains éléments en fin de phrase pour les accentuer. Cette accentuation diffère entre les parutions d'Érasme et de Standaard et la révision pour la série *Classics*. En effet, dans le premier exemple, la série *Classics* choisit d'insister sur « depuis que Lambique a reçu une flèche dans les fesses », c'est-à-dire la cause. Alors que les parutions d'Érasme et de Standaard, quant à elles, insistaient, en plaçant cette partie de phrase à la fin, sur la conséquence « je porte toujours une planchette-bouclier ». Cette différence d'accentuation est aussi présente dans le deuxième exemple, mais cette fois-ci c'est l'inverse.

La série *Classics* choisit d'insister sur « celle-ci se referme », c'est-à-dire la conséquence alors que les parutions d'Érasme et de Standaard insistent sur la cause : « les pierres que lance Bobette ». Aucun des exemples repris dans ce point ne témoigne d'un *transmutatio*, c'est-à-dire d'un changement d'ordre de la langue source. Des exemples supplémentaires se trouvent dans l'Annexe Ordre des mots.

NL		FR	
1968 — 2007		1968	
		—	
		1984	
		1996	
2018		—	
		2002	
2018		2018	

NL		FR	
1968 — 2007		1968	
		—	
		1984	
		1996	
2018		—	
		2002	
2018		2018	

8.4.7.2 Temps de la conjugaison

Plusieurs changements de temps de la conjugaison ont lieu au cours des parutions. Premièrement, dans l'exemple suivant, la traduction d'Érasme a opté pour une voix active : « les tigres le mangeront », le retraducteur de Standaard a lui choix pour une voix passive : « il sera mangé par les tigres ». Cette voix passive a été conservée lors de la révision.

NL		FR	
1968 – 2007		1968 – 1984	
		1996 – 2002	
2018		2018	

Deuxièmement, le futur est exprimé par la traduction d'Érasme par le futur simple (« prendra » et « chanterez »). Cependant, à partir de la retraduction c'est le futur proche qui est utilisé (« va prendre » et « allez chanter »). Par cette modification, les éditions Standaard ont probablement voulu insister sur le côté plus certain, et moins hypothétique, de l'action.

NL		FR	
1968 – 2007		1968 – 1984	
		1996 – 2002	
2018		2018	

NL		FR	
1968 – 2007		1968 – 1984	
		1996 – 2002	
2018		2018	

8.4.8 Vocabulaire






De nombreuses modifications en matière de vocabulaire ont été apportées au fil des différentes parutions. Toutes les occurrences n'ont pas été reprises ici, car elles étaient nombreuses. Ci-dessous se trouve un tableau reprenant les modifications sélectionnées, les exemples entiers tirés des bandes dessinées se trouvent dans l'Annexe Vocabulaire.

Deux types de modifications ressortent : les modifications qui ont lieu lors du changement d'éditeur et les modifications qui ont lieu lors de la révision de Standaard. Dans les deux cas, il s'agit de mettre au goût du jour le vocabulaire utilisé. Par exemple, ne plus utiliser « P.C. » (poste de commandement), mais bien « Q.G. » (quartier général), car aujourd'hui le mot « PC » est plus connu sous son acception « personal computer ». Les expressions sont aussi actualisées, par exemple « Miséricorde ! » et « Mon Dieu » deviennent « Sapristi ! ». Certaines modifications pourraient refléter le choix de faciliter la compréhension, surtout pour les plus jeunes lecteurs, par exemple « l'aviation ne te vaut rien », « s'efforcent de » et « je vous ai fait porter » sont des tournures probablement complexes pour des enfants.





Traduction d'Érasme	Retraduction de Standaard	Révision de Standaard
Un quignon de pain		Un bout de pain
Je n'en puis plus		Je n'en peux plus
Monter un piège		Tendre un piège
Miséricorde !		Sapristi !
Au travail		Au boulot
Ragoûts		Bouillons
P.C.		Q.G.
Sale babouin		Vieux singe
Une fosse		Un trou
Mon dieu		Sapristi
Sa couche		Son lit
Je veux souffler		Je veux me reposer
L'aviation ne te vaut rien		L'aviation n'est pas ton truc
Descendez à terre		Débarquez
Je vous ai fait porter		Je vous ai envoyé
Une quittance	Un ticket de métro	

Il me faut retrouver	Il faut que je retrouve
De nouveau réunis	À nouveau réunis
Peuchère	Zut
Idiots	Gamins
Par ma barbe	Sapristi
Lève tes bras	Haut les mains
La paix	Chut
S'efforcent de	Tentent de

L'exemple ci-dessous est intéressant à souligner. Le traducteur d'Érasme a traduit le mot « krant » par « journaux », ce qui peut paraître logique. Cependant, ce texte n'est pas publié dans un journal, comme c'était le cas avant, mais bien dans une bande dessinée. C'est pour cette raison que les éditions Standaard ont traduit le mot par « BD ». D'ailleurs, dans l'original de la série *Classics*, le nom « krant » a été modifié par « strips » ce qui donne d'autant plus raison au retraducteur de Standaard.

NL		FR	
1968 – 2007		1968 – 1984	
		1996 – 2002	
2018		2018	

Parfois le choix de changer un mot pour un autre est dû à un manque de place, comme déjà expliqué au point 8.4.6.1 Place limitée. C'est probablement ce qu'il s'est passé dans l'exemple suivant : l'expression « prendre ses jambes à son cou » est trop longue pour rentrer dans la cartouche de la série *Classics*. Le réviseur a donc opté pour « s'envoler », un verbe plus court, qui véhicule le même sens.

NL		FR	
1968 — 2007		1968	
		1984	
		1996	
		2002	
2018		2018	

8.4.9 Realia







Les realia, ces mots liés à une culture bien spécifique, représentent un défi pour les traducteurs. Leppihalme (2011) a, comme Diederik Gritt (1997), synthétisé l'approche du traducteur face aux realia en sept stratégies différentes :

- 1) transfert direct : le transfert direct du mot du texte source ;
- 2) calque : traduire mot pour mot et par conséquent créer un néologisme dans la langue cible ;
- 3) adaptation culturelle : le realia est remplacé par un analogue culturel. Cette stratégie est souvent utilisée dans les traductions pour enfants ou dans un contexte culturellement sensible ;
- 4) hyperonyme : utilise un terme plus large à la place du terme plus précis du texte source ;
- 5) explicitation : expliciter les éléments implicites du realia ;
- 6) ajout : ajouter une explication externe au texte (ex. : note de bas de page) ;
- 7) omission : omettre l'entièreté du realia.

Leppihalme (2011) conclut en affirmant que certaines stratégies sont plutôt « foreignizing » tandis que d'autres sont « domesticating » et que par conséquent, elles ne sont pas toutes applicables de la même façon dans un contexte donné.

Plusieurs realia sont présents dans le corpus. Le premier est illustré dans l'exemple suivant. Le realia « Théo Janssens » apparaît uniquement dans la série *Classics*. Cependant, ce nom ne renvoie à aucune personnalité flamande ou néerlandaise connue. Mon hypothèse est qu'il s'agit d'un clin d'œil à la personne de Johan Janssens, un présentateur radio connu pour avoir terminé tous ses journaux par « Dat... was het nieuws ». Au vu de sa carrière de 42 ans (1967 – 2009) à la VRT Radio, il s'agit d'une personnalité connue des Flamands (Radio1 2017).





Je pense donc que l'original de la série *Classics* a voulu lui rendre hommage. Du côté des parutions en français, ce realia a été omis certainement parce que le lecteur francophone ne connaît pas Johan Janssens.

NL		FR	
1968 – 2007		1968	
		–	
		1984	
		1996	
2018		–	
		2002	
2018		2018	

Le deuxième realia concerne la traduction de « de pils en de schiedam ». La « pils » réfère à de la bière et le « schiedam » est défini par le Van Dale en ligne comme une « eau-de-vie de grain, aux Pays-Bas, en Belgique et dans le nord de la France ». Il s'agit donc d'éléments liés à la culture des Pays-Bas, de la Belgique et du nord de la France. Ils ont été rendus par « le petit vin blanc » dans la traduction d'Érasme et par « ton petit blanc » dans la retraduction de Standaard. Cette adaptation, ce *substitutio*, vise probablement à toucher un public plus large qui inclurait la France. Cependant, dans l'original de la série *Classics*, les mots ont été modifiés par « het bier en de kaas ». Dans la révision de Standaard, la traduction est ici un exemple type d'adaptation culturelle étant donné que « la bière et le fromage » ont été rendus par « les frites ». La notion de « en Belgique » a d'ailleurs été ajoutée.

NL		FR	
1968 – 2007		1968	
		–	
		1984	
		1996	
2018		–	
		2002	
2018		2018	

Dans le cas suivant, le realia est « het orkest Straus uit Oostende ». Le « Johan Strauss Orchestra » a été fondé en 1987 par André Rieu, un chef d'orchestre néerlandais (André Rieu s. d.). Dans la traduction d'Érasme et dans la retraduction de Standaard, les références à cet orchestre ainsi qu'à la ville d'Ostende ont été omises. La stratégie de *deletio* a donc été appliquée. En effet, on y lit « la célèbre valse de la forêt viennoise ». Cependant, une célèbre valse de Johann Strauss II est intitulée « Histoire de la forêt viennoise » (Bibliothèque nationale de France s. d.) donc le realia a tout de même été rendu, mais sous une autre forme. Il s'agirait plutôt d'un *substitutio*. À partir de la série *Classics*, le realia a pris une autre forme dans l'original « Het Strauss-orkest uit Oostende met "De Floddermaus" », le nom « De Floddermaus » fait probablement référence à l'opérette viennoise « Die Fledermaus » de Johan Strauss II. Dans la révision de Standaard pour la série *Classics*, ce realia est rendu par « la célèbre valse de la Forêt Noire par l'orchestre symphonique de Vienne ». La valse de la Forêt Noire n'est, quant à elle, pas composée par Johan Strauss II, mais bien par Charles Hess, un compositeur et organiste français du XX^e siècle (Bibliothèque nationale de France s. d.). Cette référence culturelle ainsi que l'orchestre symphonique de Vienne sont certainement plus parlants pour des lecteurs francophones.

NL		FR	
1968 – 2007		1968 – 1984	
		1996 – 2002	
2018		2018	

Le quatrième exemple mentionne la personnalité française Brigitte Bardot. Étant donné que cette figure féminine des années 1950 – 1970 est mondialement connue à l'époque, le realia présent en néerlandais n'est en fait pas un problème pour la traduction en français, il a été transféré directement. Comme l'exemple suivant en témoigne, l'original de la série *Classics* a opté pour la stratégie du *deletio*, la référence a en effet été supprimée, mais elle a tout de même été conservée dans la révision de Standaard ce qui, je pense, n'est pas forcément la meilleure option étant donné que les plus jeunes qui liront cette bande dessinée ne connaissent certainement pas Brigitte Bardot.

NL		FR	
1968 – 2007		1968	
		–	
		1984	
		1996	
–		–	
2002		2002	
2018		2018	

8.4.10 Humour

L'humour fait partie intégrante de la bande dessinée, *Suske en Wiske* ne fait pas l'exception. La traduction de l'humour est toutefois souvent une difficulté pour le traducteur. Plusieurs cas du corpus ont été recensés et analysés ci-dessous.






Dans le premier exemple, l'utilisation de « macaronipijpen die je armen noemt » (notons d'ailleurs que dans l'original de la *Rode Reeks*, une faute d'orthographe est présente) a un caractère comique. Cependant, dans aucune des parutions en français cette formulation amusante n'a été reprise. Il y a donc une perte de blague en français.

NL		FR	
1968 – 2007		1968	
		–	
		1984	
		1996	
–		–	
2002		2002	
2018		2018	







L'exemple suivant témoigne aussi d'une perte de blague en français. La traduction n'a rien à voir avec l'original. La blague « Si j'étais une lionne, j'accrocherais de temps en temps ma peau au porte-manteau ! » que Bobette dit en néerlandais, n'est pas rendue en français.

NL		FR	
1968 – 2007		1968	
		1984	
		1996	
		2002	
2018		2018	

Dans le troisième exemple, le traducteur d'Érasme a introduit une blague qui n'était pas présente dans l'original, car le français le permet. Avec la tournure « Voler quoi ? » et non pas une traduction plus littérale comme « Quoi ? Voler ? », une blague est créée grâce à la confusion qui existe entre les deux significations du verbe « voler » : « se déplacer dans l'air » ou « commettre un vol ». Cette blague n'a pas été conservée par les éditions Standaard qui préfèrent peut-être rester plus proches du texte source et ne pas ajouter des blagues là où il n'y en a pas dans l'original.

NL		FR	
1968 – 2007		1968	
		1984	
		1996	
		2002	
2018		2018	

Cette approche des éditions Standaard se reflète aussi dans l'exemple suivant dans lequel la comparaison blagueuse entre la moustache de Lambique et une râpe à fromage réalisée par les éditions Érasme a été supprimée.

NL		FR	
1968 – 2007		1968	
		1974 – 1984	
		1996 – 2002	
2018		2018	

8.4.11 Conclusion de l'analyse

Tandis que l'analyse adopte une perspective par thème, la conclusion de l'analyse résume l'analyse du point de vue de chaque parution. Ce résumé est effectué dans l'ordre chronologique des parutions en français : traduction d'Érasme, retraduction de Standaard et révision de Standaard.

Premièrement, la traduction d'Érasme (1968 – 1996), d'un point de vue de la ponctuation, donc des *textual-linguistic norms*, tend plus vers l'*adequacy* étant donné que la ponctuation reste la même que celle du texte source comme c'est le cas dans de nombreuses autres traductions de *Suske en Wiske* d'Érasme (abus de points de suspension, de virgules, etc.). Pour la traduction des onomatopées, c'est le *repetitio* qui est de mise, car les onomatopées du texte source ont été conservées. La raison pourrait être qu'Érasme manquait de moyens pour modifier les onomatopées qui font partie intégrante du dessin et ne sont pas simplement des lettres dans des phylactères. Certains termes en lien avec le post-colonialisme comme « kolonie » ou « neger » n'ont jamais été rendus. Ce phénomène témoigne, quant à lui, de l'*acceptability* et d'une plus grande sensibilité, de cette « gêne post-coloniale », côté

francophone face à ces termes à connotation coloniale et péjorative. En ce qui concerne les fautes, la traduction d'Érasme est la parution comptant le plus grand nombre de fautes (quatorze) et plus de la non-accentuation des majuscules. Il s'agit d'un nombre qui correspond aux conclusions de Juliette Biard qui observait une moyenne de 11,75 fautes dans des albums publiés dans les années 70 et 80 (2023, 124). La traduction d'Érasme ne tente pas d'éviter le découpage des mots dans les phylactères et ainsi de rendre la lecture plus fluide. La stratégie de traduction des *realia* est soit le *substitutio* soit le *deletio*. Ce dernier processus est aussi celui choisi pour la traduction de l'humour même si, dans la traduction d'Érasme, l'*adjectio* est aussi utilisé, car au moins une blague a été ajoutée. Par cet ajout, Érasme tente de ne pas perdre le côté comique de la bande dessinée qui est si important.

Deuxièmement, la retraduction de Standaard (2002), d'un point de vue de la ponctuation, donc des *textual-linguistic norms*, tend, elle aussi, vers l'*adequacy* étant donné que la ponctuation reste la même. En revanche, pour la traduction des onomatopées, c'est l'*acceptability* qui prévaut, car elles ont été traduites et adaptées au public cible. Standaard Uitgeverij avait certainement plus de moyens qu'Érasme, même si l'évolution technologique y joue certainement aussi un rôle. Dès la retraduction, le vouvoiement de Lambique est passé au tutoiement. Dans cette parution, parfois les personnages noirs de peau utilisent un langage erroné comme en néerlandais, il s'agirait donc d'*adequacy*. Cependant, ce choix n'est pas cohérent tout au long de l'album, peut-être pour éviter de rendre la bande dessinée désagréable à lire et se détacher de ce stéréotype. Dans la retraduction de Standaard, les majuscules n'étaient toujours pas accentuées et le nombre total de fautes s'élève à onze. Il y a donc déjà moins de fautes que dans la traduction d'Érasme, mais toujours un nombre assez conséquent. À partir de cette retraduction, le découpage des mots a été évité ce qui rend la lecture plus fluide. Plusieurs restructurations (*matricial norm*) ont aussi eu lieu notamment en plaçant les compléments circonstanciels en début de phrase. Le vocabulaire (*textual-linguistic norm*) est actualisé dans la retraduction. Ces deux choix rendent la bande dessinée plus attrayante pour le public francophone. La stratégie de traduction des *realia* est la même que la traduction d'Érasme, c'est-à-dire le *substitutio* ou le *deletio*. Pour finir, le *deletio* est aussi beaucoup d'application pour la traduction de l'humour. Par conséquent, la bande dessinée perd, encore une fois, son côté humoristique, ce qui a pu nuire à la réputation des *Bob et Bobette*.

Troisièmement, la révision de Standaard (2018) passe à l'*acceptability* en matière de ponctuation. En effet, les phrases sont plus courtes et il n'y a pas d'abus de points de suspensions ou de signes de ponctuation. Cette évolution est positive pour le lectorat

francophone qui lit un texte plus idiomatique. Les onomatopées de la retraduction de *Standaard* sont conservées, il s'agit donc aussi d'*acceptability*. Tous les termes de la retraduction qui sont aujourd'hui des termes « sensibles » ont été remplacés ou supprimés (suppression de « colonialiste », de « brousse », etc.). La mentalité post-coloniale dans laquelle cette révision a été effectuée se reflète dans cette évolution, l'*acceptability* est une nouvelle fois en vigueur. À partir de la révision, toutes les majuscules sont accentuées et il n'y a « plus que » huit fautes dans l'album. La qualité de la langue utilisée dans les *Bob et Bobette* s'améliore au fil des parutions sans pour autant atteindre l'irréprochabilité. Étant donné que la taille des phylactères est différente de celle des parutions précédentes, le *deletio* a souvent dû être appliqué pour que le texte puisse entrer dans l'espace à disposition. En outre, presque plus aucun mot n'est découpé dans la révision. Le vocabulaire est revu, plus que dans la retraduction, afin de correspondre au *textual-linguistic norms*. La stratégie de traduction des *realia* est la même que dans la retraduction, c'est-à-dire le *substitutio* ou le *deletio*. Ce dernier est, encore une fois, utilisé pour la traduction de l'humour et engendre donc une perte de l'effet comique.

De manière générale, il peut être conclu qu'au fil du temps, la bande dessinée passe de l'*adequacy* à l'*acceptability* tout en respectant de plus en plus les *textual-linguistic norms* et *matricial norms* en vigueur dans la langue cible.

9 Conclusion

L'objectif de ce mémoire était d'analyser l'évolution de la traduction en français d'un album de la bande dessinée *Suske en Wiske*. Pour ce faire, dans la première partie, l'histoire de la bande dessinée a été brièvement tracée en mentionnant notamment l'âge d'or de ce genre et le rôle clé d'Hergé. Dans la partie suivante, l'accent a été mis sur *Suske en Wiske*. La vie de Willy Vandersteen, l'auteur de la série, a été exposée, entre autres lorsqu'il découvre la bande dessinée américaine, lorsque son talent de narration et de créativité n'est pas passé inaperçu auprès de son unité scoutie ainsi qu'à l'armée. Les débuts de Vandersteen dans les magazines de jeunesse ont aussi été retracés. Le succès des *Suske en Wiske* est immédiat à partir de la première publication qui a lieu le 30 mars 1945. Deux ans plus tard, les histoires sont publiées en albums, car Vandersteen est convaincu de la nécessité de publier sous cette forme afin d'acquérir une plus grande popularité. C'est lors de sa collaboration avec l'hebdomadaire *Kuifje* que le bédéiste est confronté pour la première fois au public francophone. Cette collaboration permet notamment à Vandersteen d'améliorer sa technique. En 1969, Willy Vandersteen quitte le Studio Vandersteen, créé dans les années 50, et passe le flambeau à Paul Geerts. Ensuite, les traductions des *Suske en Wiske* en différentes langues ont été abordées. Après quoi je me suis penchée sur la traduction de la bande dessinée en mettant notamment en avant ses particularités. La partie centrale de ce mémoire a commencé par une analyse de la directionnalité. Il a pu être conclu qu'il n'y avait que deux parutions différentes en néerlandais : celle de Standaard et celle de la série *Classics*. Concernant les parutions en français, trois parutions se sont révélées pertinentes à l'analyse : une des éditions Érasme, une de Standaard Uitgeverij et celle de la série *Classics*. Par la suite, ces trois parutions différentes ont été qualifiées, respectivement, de traduction, de retraduction et de révision active, conformément aux définitions théoriques de ces concepts fournies au point précédent. Pour finir, l'analyse de l'évolution a été réalisée en se concentrant sur différents aspects qui sont le contexte post-colonial, la ponctuation, les onomatopées, le vouvoiement et le tutoiement, les fautes (d'orthographe, de grammaire, de syntaxe, de traduction), les particularités propres à la bande dessinée, la grammaire, le vocabulaire, les realia et l'humour.

En conclusion, l'évolution de la traduction en français de cet album pourrait se résumer au passage de l'*adequacy* à l'*acceptability*. L'*adequacy*, comme Toury l'explique, « attempts to have the ensuing text reflect the source text along with the norms embodied in it, and through them features of SL itself » (2012, 79). L'*adequacy* consiste donc à conserver les normes de la

culture source. L'*acceptability*, quant à elle, veille à ce que « target norms will be triggered and set into motion, thus relegating the source text and its unique web of relations based on SL features to a secondary position as a source of constraints » (*Ibid.*). L'*acceptability* tend donc plutôt, quant à elle, vers les normes de la culture cible. Ce passage de l'*adequacy* à l'*acceptability* est contraire à ce qu'affirme Monti : « [...] la professionnalisation de la traduction au cours de ces dernières décennies a souvent fait basculer l'approche traductive des textes littéraires du pôle de l'*acceptability* vers le pôle de l'*adequacy* [...] » (2011, 16-17). Chesterman va aussi dans son sens, selon sa « retranslation hypothesis » : « retranslations tend to be closer to their original texts » (2000, 24). Les études diachroniques, mentionnées dans l'introduction, de Zhang et Ma sur une nouvelle (2018) et de Đurin et Popović sur une bande dessinée (2022) confirment cette hypothèse selon laquelle la première traduction est cibliste tandis que la retraduction est plus sourcière. Isabelle Desmidt (2010), quant à elle, réfute cette hypothèse et affirme qu'elle n'est pas généralisable. Elle démontre que dans les versions les plus récentes, la fidélité au texte source n'est pas la priorité. Selon elle, ce choix pourrait se justifier par la nature du texte. En effet, elle analyse un livre pour enfant, un type de texte qui met la priorité sur les normes de la culture cible (Desmidt 2010, 677). Les résultats de l'analyse de l'évolution des parutions (traduction, retraduction et révision) de l'album *De vliegende aap* de *Suske en Wiske* traduit en français vont aussi dans ce sens : alors que la traduction d'Érasme suit le principe de l'*adequacy*, la retraduction de Standaard tend plus vers l'*acceptability* et n'est pas plus proche du texte source que la traduction (contrairement aux théories de Monti et de Chesterman), la révision de Standaard est, pour finir, la parution la plus proche de l'*acceptability*.

Ce passage de l'*adequacy* à l'*acceptability* peut se justifier par plusieurs facteurs. Tout d'abord, il s'agit d'une bande dessinée, un genre littéraire qui a longtemps été délaissé. Par conséquent, les affirmations de Monti et de Chesterman pourraient ne pas s'appliquer à ce genre, comme l'a conclu Desmidt (2010). De plus, étant donné que les bandes dessinées sont de plus en plus considérées, les maisons d'édition accordent une plus grande importance à la traduction et à la nécessité de faire appel à un professionnel. Par conséquent, les fautes, d'orthographe notamment, y sont de moins en moins présentes, le vocabulaire est plus adapté, l'ordre des mots est plus idiomatique, etc. Ensuite, une des raisons les plus importantes est celle de l'évolution de la société. En effet, la première traduction a été effectuée en 1968 et la révision en 2018. Sur ces cinquante années, la société et les mentalités ont beaucoup évolué. Aujourd'hui, les propos et représentations racistes ne sont plus tolérés à la suite de l'émergence

d'une pensée post-coloniale. Cette évolution justifie les changements décrits dans le point 8.4.1 Contexte post-colonial de l'analyse. Pour conclure, il est clair que l'évolution des sociétés source et cible se reflète dans les parutions. Il convient aussi de se rappeler que la popularité de *Bob et Bobette* est loin d'égaler celle de *Suske en Wiske*. En effet, les mauvaises traductions ont engendré une impopularité qui est difficile à contrer comme en témoigne la fin anticipée de la traduction de la série *Classics*.

De plus en plus d'études se penchent sur la traduction de la bande dessinée en tant que telle. Ce travail aspire à encourager l'étude diachronique de traductions/retraductions/révisions de bandes dessinées, plus particulièrement de celle de *Suske en Wiske*, un ouvrage flamand propice à cette analyse. Il est évident qu'une seule étude de cas ne suffit pas pour dégager des généralités. Il serait intéressant de corroborer ou de démentir les évolutions observées en analysant d'autres albums de la série.



10 Bibliographie

Textes sources

Vandersteen, Willy. 1948. *Suske en Wiske. De vliegende aap*. Antwerpen : Uitgeverij N.V. Standaard-Boekhandel.

Vandersteen, Willy. 1968. *Suske en Wiske. De vliegende aap*. Antwerpen : Standaard Uitgeverij.

Vandersteen, Willy. 1985. *Suske en Wiske. De vliegende aap*. Antwerpen : Standaard Uitgeverij.

Vandersteen, Willy. 1996. *Suske en Wiske. De vliegende aap*. Antwerpen : Standaard Uitgeverij.

Vandersteen, Willy. 2007. *Suske en Wiske. De vliegende aap*. Antwerpen : Standaard Uitgeverij.

Vandersteen, Willy. 2018. *Suske en Wiske. De vliegende aap*. Antwerpen : Standaard Uitgeverij.

Textes cibles

Vandersteen, Willy. 1968. *Bob et Bobette. Le singe volant*. Bruxelles : Éditions Érasme.

Vandersteen, Willy. 1974. *Bob et Bobette. Le singe volant*. Bruxelles : Éditions Érasme

Vandersteen, Willy. 1976. *Bob et Bobette. Le singe volant*. Bruxelles : Éditions Érasme.

Vandersteen, Willy. 1984. *Bob et Bobette. Le singe volant*. Bruxelles : Éditions Érasme.

Vandersteen, Willy. 1996. *Bob et Bobette. Le singe volant*. Bruxelles : Éditions Érasme.

Vandersteen, Willy. 2002. *Bob et Bobette. Le singe volant*. Anvers : Éditions Standaard.

Vandersteen, Willy. 2018. *Bob et Bobette. Le singe volant*. Anvers : Éditions Standaard.

Articles, monographies, ouvrages et chapitres d'ouvrages

Berman, Antoine. 1990. « La retraduction comme espace de la traduction ». *Palimpsestes* 4 : 1-7. <https://doi.org/10.4000/palimpsestes.596>.

Brems, Elke. 2013. « Road Block in the Streets of Brussels: Hergé in Translation ». *The Translator* 19 (1) : 105-124 . <https://doi.org/10.1080/13556509.2013.10799521>.

Celotti, Nadine. 2008. « The Translator of Comics as a Semiotic Investigator ». In *Comics in Translation*, édité par Federico Zanettin. Manchester : St. Jerome Publishing.

Chesterman, Andrew. 2000. « A Causal Model for Translation Studies ». In *Intercultural Faultlines: Research Models in Translation Studies I: Textual and Cognitive Aspects*, édité par Maeve Olohan, 15-27. London : Routledge.

Dado, Fjoralba. 2021. « Traduire les interjections dans la bande dessinée. Le cas des interjections expressives dans Tintin, “Le sceptre d'Ottokar” en albanais ». *Synergies Espagne* (14), 183-193. <https://gerflint.fr/Base/Espagne14/dado.pdf>.

De Ryck, Rolf. 1994. *Bibliografie. Willy Vandersteen. Van Kitty Inno tot de Geuzen*. Antwerpen : Standaard Uitgeverij.

De Weyer, Geert. 2015. *België gestript*. Ballon Media.

Delesse, Catherine et Richet, Bertrand. 2009. *Le coq gaulois à l'heure anglaise : analyse de la traduction anglaise d'Astérix*. Artois Presses Université.

Delisle, Jean. 2013. *La traduction raisonnée : manuel d'initiation à la traduction professionnelle de l'anglais vers le français*. 3^e édition. Pédagogie de la traduction. Ottawa : Les Presses de l'Université d'Ottawa.

Derscheid, Jean-Marie et Pasamonik, Didier. 2009. *Regards croisés de la bande dessinée belge*. Gand : Éditions Snoeck.

Desmidt, Isabelle. 2010. « (Re)translation Revisited ». *Méta* 54 (4) : 669-683. <https://doi.org/10.7202/038898ar>.

Đurin, Tatjana, et Popović, Nataša. 2022. « L'AUTO-RETRADUCTION DANS LA BANDE DESSINÉE : L'EXEMPLE DE L'ALBUM LE TOUR DE GAULE D'ASTÉRIX ». *Годишњак*

Филозофског факултета у Новом Саду 46 (3) : 119-137.
<https://doi.org/10.19090/gff.2021.3.119-137>.

Durnez, Erik. 1978. *Ik vier het elke dag... Willy Vandersteen 65*. Antwerpen/Amsterdam : Standaard Uitgeverij.

Gambier, Yves. 1994. « La retraduction, retour et détour ». *Méta : Journal des traducteurs* 39 (3) : 413-417. <https://doi.org/10.7202/002799ar>.

Glénat, Jacques, Sadoul Numa, Filiippini Henri et Martens Thierry. 1984. *Histoire de la bande dessinée en France et en Belgique des origines à nos jours*. Grenoble : Glénat.

Goyens, Michèle et Van Hoecke, Willy. 2021. « Traduction et linguistique diachronique : une relation de pourvoyeur à bénéficiaire ». *Linguistica Antverpiensia, New Series – Themes in Translation Studies 1* (octobre). <https://doi.org/10.52034/lanstts.v1i.9>.

Groensteen, Thierry. 2014. *M. Töpffer invente la bande dessinée*. Bruxelles : Les Impressions nouvelles.

Groensteen, Thierry. 2017. « 1833-2000 : une brève histoire de la bande dessinée ». *Le Débat* 195 (3) : 51-66. <https://doi.org/10.3917/deba.195.0051>.

Grutman, Rainier. 2020. « Tintin au pays des traductions ». *Parallèles* n° 32 (avril) : 176-193. <https://doi.org/10.17462/para.2020.01.10>.

Havu, Eva. 2005. *Quand les Français tutoient-ils ?*. <https://shs.hal.science/halshs-00354003/document>.

Kaindl, Klaus. 2020. « Paf, Smack, Boum. Un cadre pour l'étude des bandes dessinées en traduction (traduction/original : Kaindl 1999) ». Traduit par Emira Mazlout et Maud Gonne. <https://hdl.handle.net/2268/259381>.

Klinkenberg, Jean-Marie et Denis, Benoît. 2005. *La littérature belge : précis d'histoire sociale*. Espace Nord. Bruxelles : Éditions Labor.

Lefebvre, Jean-Pierre. 2008. « Retraduire ». *Traduire*, n° 218 (juin), 7-13. <http://doi.org/10.4000/traduire.891>.

- Leppihalme, Ritva. 2011. « Realia ». In *Handbook of Translation Studies Online*, 126-130. John Benjamins Publishing Company. <https://doi.org/10.1075/hts.2016.real1>.
- Meesters, Gert. 2000. « Convergence et divergence en de Nederlandse standaardtaal. Het stripverhaal Suske en Wiske als casus ». *Nederlandse taalkunde* 5 (2) : 164-176.
- Monti, Enrico. 2011. « Introduction : La retraduction, un état des lieux ». In *Autour de la retraduction : perspectives littéraires européennes*, édité par Enrico Monti et Peter Schnyder, 9-20. Paris : Orizons. <https://hal.science/hal-02288176>.
- Paloposki, Outi et Koskinen, Kaisa. 2010. « Reprocessing texts. The fine line between retranslating and revising ». *Across Languages and Cultures* 11 (1) : 29-49. <https://doi.org/10.1556/Acr.11.2010.1.2>.
- Pâques, Frédéric. 2012. « La bande dessinée en Belgique francophone au XIX^e siècle ». *Comicalités*. <https://doi.org/10.4000/comicalites.716>.
- Peeters, Benoît. 2019. *La bande dessinée entre la presse et le livre : fragments d'une histoire*. Conférences Léopold Delisle. Paris : Bibliothèque nationale de France.
- Ray, Alice. 2016. « Who translates the *Watchmen*? (Re)traduire les héros marginaux d'Alan Moore ». *TranscUlturAl: A Journal of Translation and Cultural Studies* 8 (2) : 42. <https://doi.org/10.21992/T9FK86>.
- Reiss, Katharina et Vermeer, Hans. 2013. *Towards a General Theory of Translational Action, Skopos Theory Explained*. London : Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315759715>.
- Rosoux, Valérie et Van Ypersele, Laurence. 2012. « Le passé national belge : entre commémoration et silence ». In *Belgique – België un État, deux mémoires collectives ?*, 57-74. Wavre : Mardaga. <http://hdl.handle.net/2078.1/128644>.
- Sadoul, Numa. 1989. *Entretiens avec Hergé*. Paris : Casterman.
- Smet, Jan et Horsten, Toon. 2014. *Vlaamse reuzen*. Antwerpen : Uitgeverij Vrijdag.
- Smolderen, Thierry. 2009. *Naissances de la bande dessinée*. Paris : Les Impressions Nouvelles.
- Toury, Gideon. 2012. *Descriptive Translation Studies - and Beyond: Revised Edition*. 2e éd. Vol. 100. Amsterdam : John Benjamins Publishing Company. <https://doi.org/10.1075/btl.100>.

Van der Made, Niels et Wilmet, Marcel. 2020. *De avonturen van Suske en Wiske: De blauwe reeks- Deel 1*. Antwerpen : Standaard Uitgeverij.

Van Hooydonck, Peter. 1994. *Biografie. Willy Vandersteen. De Bruegel van het beeldverhaal*. Antwerpen : Standaard Uitgeverij.

Venuti, Lawrence. 1995. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London & New York : Routledge.

Zanettin, Federico. 2008. *Comics in translation*. Manchester : St. Jerome.

Zhang, Huanyao et Ma, Huijuan. 2018. « Intertextuality in retranslation ». *Perspectives* 26 (4) : 576-592. <https://doi.org/10.1080/0907676X.2018.1448875>.

Mémoires et thèses

Biard, Juliette. 2023. « Willy Vandersteens *Blauwe collectie* en *La collection bleue* : een vergelijkend intra-Belgisch onderzoek naar vertaling en sociale klassen ». Louvain : UCLouvain.

Charlier, Dany. 1985. « Une œuvre miroir : Bob et Bobette ». Liège : Université de Liège.

De Donder, Hans. 2013. « Comics, more than children's literature. A study of the translation of comics with specific attention to two Spike and Suzy albums ». Gent : Hogeschool Gent.

Dieu, Adeline. 2013. « “Astérix chez les Belges” : analyse et comparaison des traductions vers l'anglais et vers l'espagnol ». Liège : Université de Liège.

Lefèvre, Pascal. 2003. « Willy Vandersteens Suske en Wiske in de krant (1945 – 1971). Een theoretisch kader voor een vormelijk analyse van strips ». Leuven : Katholieke Universiteit Leuven.

Lemaire, Léticia. 1997. « De vertaling van persoonsnamen uit originele *Suske & Wiske*-verhalen in het Frans ». Liège : Université de Liège.

Pasanikolakis, Melina. 2022. « Een vertaalvergelijking van vier *Suske en Wiske*-albums in het Nederlands: een diachroon corpusonderzoek ». Leuven : KULeuven.

Tamvere, Kaisa. 2016. « Analyse de la traduction en estonien des insultes du capitaine Haddock dans " Les Aventures de Tintin " de Hergé ». Tartu : Université de Tartu. <http://hdl.handle.net/10062/51927>.

Albums de bandes dessinées

Vandersteen, Willy. 1967. *Bob et Bobette. Les Nerviens nerveux*. Bruxelles : Éditions Érasme.

Vandersteen, Willy. 1966. *Suske en Wiske. De nerveuze Nerviërs*. Antwerpen : Standaard Uitgeverij.

Dictionnaires

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

Dictionnaire Larousse en ligne : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais>.

Dictionnaire *Van Dale* en ligne : <https://pakket67.vandale.nl/>.

Sites Internet

BD Gest'. (s. d.-a). « Du Bus, Marie-Noëlle ». Consulté le 2 novembre 2023, à l'adresse <https://www.bedetheque.com/auteur-17976-BD-Du-bus-Marie-noelle.html>.

BD Gest'. (s. d.-b). « Pauwels, Nicole ». Consulté le 2 novembre 2023, à l'adresse <https://www.bedetheque.com/auteur-41490-BD-Pauwels-Nicole.html>.

Bibliothèque nationale de France. (s. d.). « Charles Hess (1844 – 1926) ». Consulté le 1^{er} février 2024, à l'adresse <https://data.bnf.fr/ark:/12148/cb10904081h>.

Bibliothèque nationale de France. (s. d.). « Histoires de la forêt viennoise ». Consulté le 1^{er} février 2024, à l'adresse <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k8804362x.media>.

Book Node. (s. d.). « Bob et Bobette, les 302 livres de la série ». Consulté le 1^{er} septembre 2023, à l'adresse <https://booknode.com/serie/bob-et-bobette>.

Chain, Juliette. 24 mars 2011. « Le slogan “Y’a bon Banania” devant le tribunal ». Le Figaro. Consulté le 19 avril 2024, à l'adresse <https://www.lefigaro.fr/actualite-france/2011/03/24/01016-20110324ARTFIG00792-le-slogan-y-a-bon-banania-devant-le-tribunal.php>.

Couvreur, Daniel. 14 septembre 2010. « Les cases antisémites de Willy Vandersteen ». Le Soir. Consulté le 13 mars 2024, à l'adresse <https://www.lesoir.be/art/d-20100913-W10JW0>.

Dessin humoristique. (s. d.). « Vocabulaire BD – Définitions et vocabulaire de la bande dessinée ». Consulté le 25 septembre 2023, à l'adresse <https://dessin-humoristique.fr/vocabulaire-bd>.

Dictionnaire de l'Académie française. 2022. « Questions de langue : Majuscules ». Consulté le 28 janvier 2024, à l'adresse <https://www.dictionnaire-academie.fr/article/QDL047>.

Girard, Laurence. 2 février 2006. « Le slogan “Y’a bon Banania” est définitivement abandonné ». Le Monde. Consulté le 19 avril 2024, à l'adresse https://www.lemonde.fr/actualite-medias/article/2006/02/02/le-slogan-y-a-bon-banania-est-definitivement-abandonne_737227_3236.html#.

Maerevoet, Ellen. 25 juin 2017. « Dalilla Hermans: "Ontzettend racistische afbeelding van zwarte man in "Suske & Wiske" » ». VRT NWS. Consulté le 28 avril 2024, à l'adresse https://www.vrt.be/vrtnws/nl/2017/06/25/dalilla_hermans_ontzettendracistischeafbeeldingvanzwartemaninsus-1-3009954/.

Radio 1. 28 août 2017. « “Dat was het nieuws”- verdwijnt: het einde van een tijdperk ». Consulté le 1^{er} février 2024, à l'adresse <https://radio1.be/lees/dat-was-het-nieuws-verdwijnt-het-einde-van-een-tijdperk>.

Rieu, André. (s. d.). « The Johann Strauss Orchestra ». Consulté le 1^{er} février 2024, à l'adresse <https://www.andrierieu.com/en/about-andre/the-johann-strauss-orchestra>.

Solym, Clément. 31 juillet 2009. « Tintin au Congo raciste : Mbutu Mondondo revient à l'attaque ». Actualité. Consulté le 28 avril 2024, à l'adresse <https://actualite.com/article/85692/edition/tintin-au-congo-raciste-mbutu-mondondo-revient-a-l-attaque>.

Stripjournaal. 1 juin 2017. « Suske en Wiske Classics maakt valse start ». Consulté le 16 avril 2024, à l'adresse <https://stripjournaal.com/2017/06/01/suske-en-wiske-classics-maakt-valse-start/>.

Suske en Wiske op het WWW. (s. d.-a). « Bob et Bobette Série Rouge ». Consulté le 2 novembre 2023, à l'adresse <https://suskeenwiske.ophetwww.net/albums/frans/index.php>.

Suske en Wiske op het WWW. (s. d.-b). « De belangrijkste personages in de avonturen van Suske en Wiske ». Consulté le 12 octobre 2023, à l'adresse <https://suskeenwiske.ophetwww.net/intro/personages.php>.

Suske en Wiske op het WWW. (s. d.-c). « Suske en Wiske Classics ». Consulté le 26 novembre 2023, à l'adresse <https://suskeenwiske.ophetwww.net/albums/classics/index.php>.

Suske en Wiske op het WWW. (s. d.-d). « Suske en Wiske Internationaal ». Consulté le 12 octobre 2023, à l'adresse <https://suskeenwiske.ophetwww.net/talen/index.php>.

Suske en Wiske op het WWW. (s. d.-e). « Suske en Wiske Overzichtscalatogus ». Consulté le 28 novembre 2023, à l'adresse <https://suskeenwiske.ophetwww.net/albums/catalogi/overzicht.php>.

Suske en Wiske Shop. 2023. « Suske en Wiske titellijst hoofdreks ». Consulté le 1^{er} septembre 2023, à l'adresse <https://www.suskeenwiskeshop.com/nieuws/berichten/suske-en-wiske-titellijst-hoofdreks>.

Van Eijck, Rob. 1993. « Willy Vandersteen. Lexicon van de jeugdliteratuur (1982-2014) ». DBNL. Consulté le 13 mars 2024, à l'adresse https://www.dbnl.org/tekst/coil001lexi01_01/lvdj01018.php#v025.

Wikipédia. (s. d.). « Bob et Bobette ». Consulté le 31 août 2023, à l'adresse https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Bob_et_Bobette&oldid=207379288.

Wikipédia. (s. d.). « Brigitte Bardot ». Consulté le 1^{er} février 2024, à l'adresse https://fr.wikipedia.org/wiki/Brigitte_Bardot.

Wikipédia. (s. d.). « Die Fledermaus ». Consulté le 1^{er} février 2024, à l'adresse https://nl.wikipedia.org/wiki/Die_Fledermaus.

Wikipédia. (s. d.). « Spike and Suzy ». Consulté le 31 août 2023, à l'adresse https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Spike_and_Suzy&oldid=1163820343#Other_languages.

Illustrations

Archive.org. 28 juin 2021. « Kuifje Weekblad (1946 – 1955) ». Consulté le 22 avril 2024, à l'adresse <https://archive.org/details/kuifje-weekblad>.

Archive.org. 11 janvier 2023. « Asterix - 03 - Astérix Et Les Goths ». Consulté le 4 mai 2024, à l'adresse <https://archive.org/details/asterix-t-03-asterix-et-les-goths/page/n37/mode/2up>.

Steeman, Stéphane. 1991. *Alles over Hergé: de lotgevallen van een fortuinlijke verzamelaar*. Doornik : Casterman.

Tintin.com (s. d.). « Tintin au Congo ». Consulté le 28 avril 2024, à l'adresse <https://www.tintin.com/fr/albums/tintin-au-congo>.

Van Hooydonck, Peter. 1994. *Biografie. Willy Vandersteen. De Bruegel van het beeldverhaal*. Antwerpen : Standaard Uitgeverij.

11 Annexes

11.1 Courriels



Hélène Veragten <Helene.Veragten@standaarduitgeverij.be>

À moi ▼

Beste,

Zeer interessant onderzoek. Helaas beschikken wij niet over de bronnen om exacte info over die periode te kunnen achterhalen. Ik heb echter mijn licht opgestoken bij een aantal experts omtrent Studio Vandersteen, maar hun antwoorden zijn nogal uiteenlopend. Ik weet niet of ze jou veel verder helpen?

"Ik heb een groot vermoeden, ben er bijna zeker van dat de vertaling van de blauwe albums gebeurde door de Vlaamse hoofdredacteur Karel Van Milleghem zelf. Vlaamse hoofdredacteurs van de Franse stripbladen Tintin en Spirou werden in de eerste plaats aangeworven als vertalers naar het Nederlands. Van Milleghem ging veel verder in zijn redacteurschap, maar zijn opvolger Hilde Liesse vervulde enkel die rol als vertaler. Van Milleghem en Vandersteen waren ook dikke vrienden, dus lijkt het me logisch dat hij de vertaling naar het Frans deed (eventueel nagekeken door zijn Franstalige collega). Zoveel andere Vlaamse strips verschenen er niet in Tintin (de andere was Bob De Moor), en het ging over 1 pagina per week, dus die klus kon geklaard worden door de redacteur, neem ik aan. Maar. zwart op wit heb ik daar helaas geen bewijs van."

"Voor de Blauwe reeks-verhalen: alle strips voor het weekblad Kuifje/Tintin kwamen wekelijks bij elkaar in één vertaalafdeling bij de Lombard-uitgaven in Brussel. Deze ploeg vertalers moest alles vertalen in NL->FR of FR-> NL, naargelang de taal van de auteur. Een specifieke naam van een vertaler heb ik niet."

Veel succes met je verdere onderzoek. Moest je bepaalde info weten te achterhalen, mag je me zeker op de hoogte houden.

Hélène Veragten <Helene.Veragten@standaarduitgeverij.be>

À moi ▼

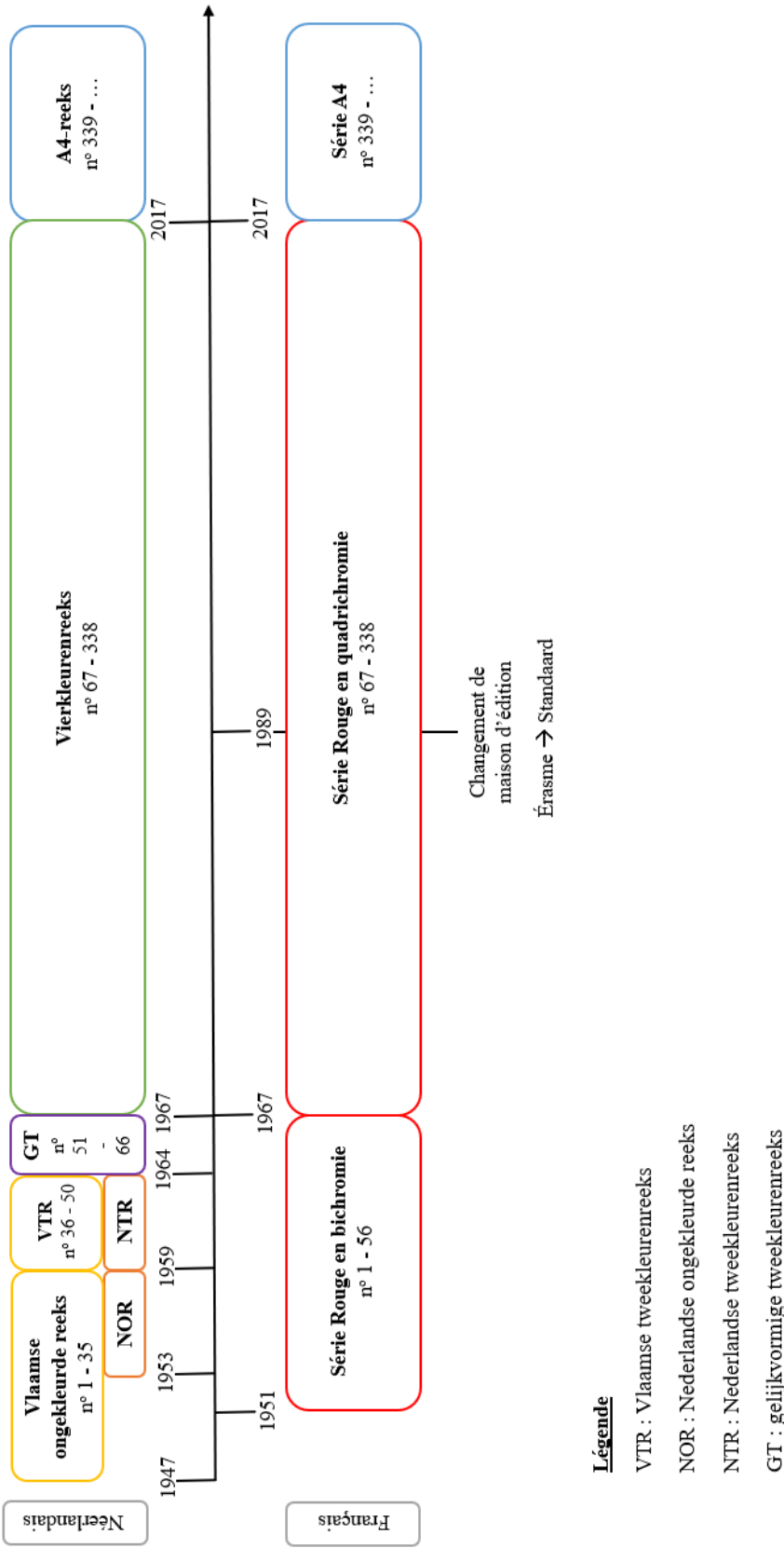
Hi Odile,

Die albums zijn niet opnieuw vertaald geweest. De teksten zijn overgenomen uit de bestaande rode reeks. Wel is er een nieuwe redactie op gebeurd om de zinnen korten, eigentijdser,... te maken.

Warme groet,

11.2 Historique des parutions













Historique des parutions : *Suske en Wiske* et *Bob et Bobette*







Légende


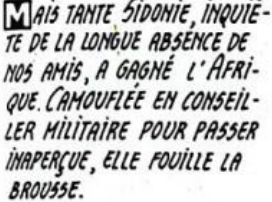

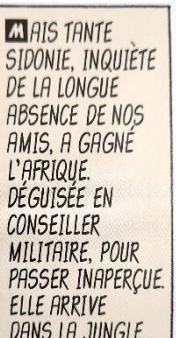
- VTR : Vlaamse tweekleurde reeks
- NOR : Nederlandse ongekleurde reeks
- NTR : Nederlandse tweekleurde reeks
- GT : geijkvormige tweekleurde reeks


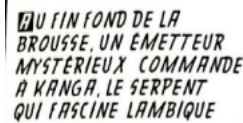

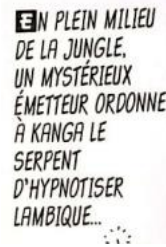
11.3 Exceptions

	1968	1974	1974	1984
Vocabulaire				
Vocabulaire				
Vocabulaire				
Vocabulaire				
Grammaire				
Grammaire				
Grammaire				
Grammaire				





Grammaire		
Syntaxe		
Ponctuation	E T ARTHUR RACONTE TOUT À SIDONIE. NOS AMIS PENDANT CE TEMPS ARRIVENT DANS LA SALLE DU TRÔNE DU TEMPLE.	E T ARTHUR RACONTE TOUT À SIDONIE. NOS AMIS, PENDANT CE TEMPS, ARRIVENT DANS LA SALLE DU TRÔNE DU TEMPLE.
Ponctuation	M IS BANANE A RETROUVÉ SON TRÔNE ET SES CHERS JAMBABAS. ARTHUR PENDANT CE TEMPS MONTRÉ À NOS AMIS LA PLANTE QUI LUI PERMET DE VOLER.	M IS BANANE A RETROUVÉ SON TRÔNE ET SES CHERS JAMBABAS. ARTHUR, PENDANT CE TEMPS, MONTRÉ À NOS AMIS LA PLANTE QUI LUI PERMET DE VOLER.



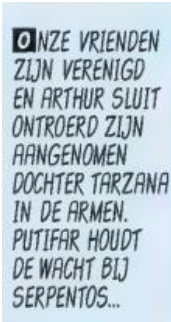
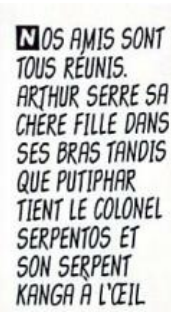
11.4 Post-colonial



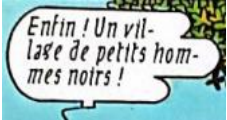


NL		FR	
1968 — 2007		1968 — 1984 1996 — 2002	
2018		2018	






NL		FR	
1968 – 2007		1968	
		1984	
		1996	
		2002	
2018		2018	



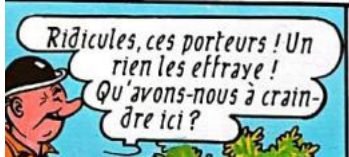

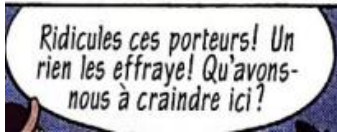
11.5 Mots sensibles





NL		FR	
1968 – 2007		1968	
		1984	
		1996	
		2002	
2018		2018	





NL		FR	
1968 – 2007		1968	
		1984	
		1996	
		2002	
2018		2018	

NL		FR	
1968 – 2007		1968 – 1984	
		1996 – 2002	
2018		2018	

NL		FR	
1968 – 2007		1968 – 1984	
		1996 – 2002	
2018		2018	

NL		FR	
1968 – 2007		1968 – 1984	
		1996 – 2002	
2018		2018	

NL		FR	
1968 – 2007		1968 – 1984	
		1996 – 2002	
2018		2018	

NL		FR	
1968 – 2007		1968 – 1984	
		1996 – 2002	
2018		2018	

11.6 Langage

NL		FR	
1968 — 2007		1968 — 1984	
		1996 — 2002	
2018		2018	





NL		FR	
1968 — 2007		1968 — 1984	
		1996 — 2002	
2018		2018	





NL		FR	
1968 – 2007		1968 – 1984	
		1996 – 2002	
2018		2018	

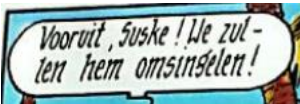



11.7 Punctuation





NL		FR	
1968 – 2007		1968 – 1984	
		1996 – 2002	
2018		2018	





Exception mentionnée : il y a une modification de la ponctuation entre la traduction d'Érasme et la retraduction de Standaard dans l'exemple suivant.





NL		FR	
1968 — 2007		1968	
		—	
		1984	
		1996	
2002		—	
		2002	
2018		2018	





NL		FR	
1968 — 2007		1968	
		—	
		1984	
		1996	
2002		—	
		2002	
2018		2018	





NL		FR	
1968 — 2007		1968	
		—	
		1984	
		1996	
2002		—	
		2002	
2018		2018	



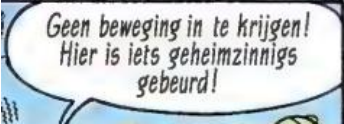

NL		FR	
1968 — 2007		1968	
		—	
		1984	
		1996	
2002		—	
		2002	
2018		2018	





NL		FR	
1968 — 2007		1968	
		—	
		1984	
		1996	
2002		—	
		2002	
2018		2018	

NL		FR	
1968 — 2007		1968	
		—	
		1984	
		1996	
2002		—	
		2002	
2018		2018	

NL		FR	
1968 — 2007		1968	
		—	
		1984	
		1996	
2002		—	
		2002	
2018		2018	

NL		FR	
1968 – 2007		1968	
		1984	
		1996	
		2002	
2018		2018	

NL		FR	
1968 – 2007		1968	
		1984	
		1996	
		2002	
2018		2018	

NL		FR	
1968 – 2007		1968	
		1984	
		1996	
		2002	
2018		2018	

NL		FR	
1968 – 2007		1968	
		–	
		1984	
		1996	
2002		–	
		2002	
2018		2018	

NL		FR	
1968 – 2007		1968	
		–	
		1984	
		1996	
2002		–	
		2002	
2018		2018	





NL		FR	
1968 – 2007		1968	
		–	
		1984	
		1996	
2002		–	
		2002	
2018		2018	

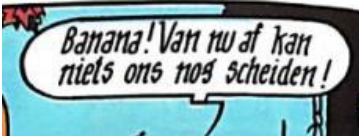



NL		FR	
1968 – 2007		1968	
		–	
		1984	
		1996	
2002		–	
		2002	
2018		2018	





NL		FR	
1968 – 2007		1968	
		1984	
		1996	
		2002	
2018		2018	





NL		FR	
1968 – 2007		1968	
		1984	
		1996	
		2002	
2018		2018	

NL		FR	
1968 – 2007		1968	
		1984	
		1996	
		2002	
2018		2018	





NL		FR	
1968 — 2007		1968	
		—	
		1984	
		1996	
2002		—	
		2002	
2018		2018	





NL		FR	
1968 — 2007		1968	
		—	
		1984	
		1996	
2002		—	
		2002	
2018		2018	





NL		FR	
1968 — 2007		1968	
		—	
		1984	
		1996	
2002		—	
		2002	
2018		2018	



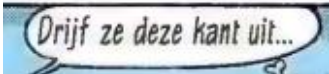
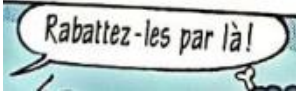
NL		FR	
1968 – 2007		1968 – 1984	
		1996 – 2002	
2018		2018	





NL		FR	
1968 – 2007		1968 – 1984	
		1996 – 2002	
2018		2018	





NL		FR	
1968 – 2007		1968 – 1984	
		1996 – 2002	
2018		2018	


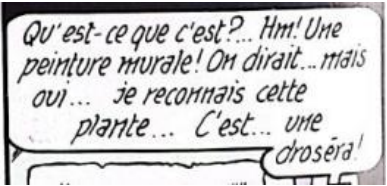

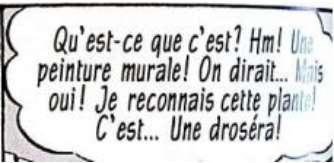
NL		FR	
1968 — 2007		1968	
		—	
		1984	
		1996	
2002		—	
		2002	
2018		2018	

NL		FR	
1968 — 2007		1968	
		—	
		1984	
		1996	
2002		—	
		2002	
2018		2018	

NL		FR	
1968 — 2007		1968	
		—	
		1984	
		1996	
2002		—	
		2002	
2018		2018	

NL		FR	
1968 — 2007		1968	
		1984	
		1996	
		2002	
2018		2018	





NL		FR	
1968 — 2007		1968	
		1984	
		1996	
		2002	
2018		2018	





NL		FR	
1968 — 2007		1968	
		1984	
		1996	
		2002	
2018		2018	

NL		FR	
1968 – 2007		1968 – 1984	
		1996 – 2002	
2018		2018	





NL		FR	
1968 – 2007		1968 – 1984	
		1996 – 2002	
2018		2018	

NL		FR	
1968 – 2007		1968 – 1984	
		1996 – 2002	
2018		2018	






NL		FR	
1968 — 2007		1968	
		1984	
		1996	
		2002	
2018		2018	




NL		FR	
1968 — 2007		1968	
		1984	
		1996	
		2002	
2018		2018	






11.8 Onomatopées





NL		FR	
1968 — 2007		1968	
		1984	
		1996	
		2002	
2018		2018	






Ci-dessus se trouve la seule exception dans laquelle le traducteur d'Érasme a opté pour une modification de l'onomatopée.

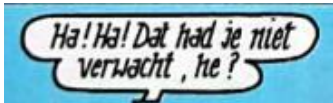



NL		FR	
1968 — 2007		1968 — 1984	
		1996 — 2002	
2018		2018	





NL		FR	
1968 — 2007		1968 — 1984	
		1996 — 2002	
2018		2018	





NL		FR	
1968 – 2007		1968 – 1984	
		1996 – 2002	
2018		2018	

NL		FR	
1968 – 2007		1968 – 1984	
		1996 – 2002	
2018		2018	

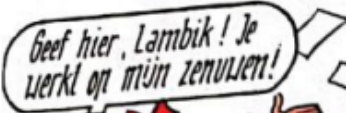

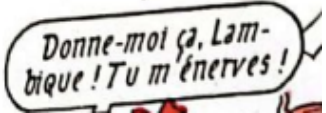
NL		FR	
1968 – 2007		1968 – 1984	
		1996 – 2002	
2018		2018	






NL		FR	
1968 — 2007		1968 — 1984 1996 — 2002	
		2018	
2018		2018	





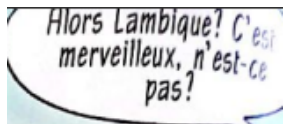
NL		FR	
1968 — 2007		1968 — 1984 1996 — 2002	
		2018	
2018		2018	

NL		FR	
1968 — 2007		1968 — 1984 1996 — 2002	
		2018	
2018			

11.9 Vouvoiement et tutoiement

NL		FR	
1968 – 2007		1968 – 1984	
		1996 – 2002	
2018		2018	

NL		FR	
1968 – 2007		1968 – 1984	
		1996 – 2002	
2018		2018	





NL		FR	
1968 – 2007		1968 – 1984	
		1996 – 2002	
2018		2018	

NL		FR	
1968 – 2007		1968 – 1984	
		1996 – 2002	
2018		2018	





NL		FR	
1968 – 2007		1968 – 1984	
		1996 – 2002	
2018		2018	

NL		FR	
1968 – 2007		1968 – 1984	
		1996 – 2002	
2018		2018	





NL		FR	
1968 – 2007		1968	
		– 1984	
		1996	
		– 2002	
2018		2018	

NL		FR	
1968 – 2007		1968	
		– 1984	
		1996	
		– 2002	
2018		2018	

11.10 Fautes d'orthographe





NL		FR	
1968 – 2007		1968	
		– 1984	
		1996	
		– 2002	
2018		2018	





NL		FR	
1968 – 2007		1968	
		1984	
		1996	
		2002	
2018		2018	

NL		FR	
1968 – 2007		1968	
		1984	
		1996	
		2002	
2018		2018	

NL		FR	
1968 – 2007		1968	
		1984	
		1996	
		2002	
2018		2018	

NL		FR	
1968 — 2007		1968	
		—	
		1984	
		1996	
2018		2018	

NL		FR	
1968 — 2007		1968	
		—	
		1984	
		1996	
2018		2018	


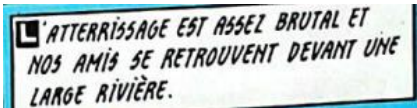


NL		FR	
1968 — 2007		1968	
		—	
		1984	
		1996	
2018		2018	






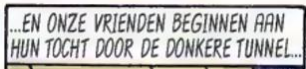


NL		FR	
1968 – 2007		1968	
		–	
		1984	
		1996	
2002		–	
		2002	
2018		2018	

NL		FR	
1968 – 2007		1968	
		–	
		1984	
		1996	
2002		–	
		2002	
2018		2018	





11.11 Place limitée

NL		FR	
1968 – 2007		1968	
		–	
		1984	
		1996	
2002		–	
		2002	
2018		2018	






NL		FR	
1968 — 2007		1968	
		1984	
		1996	
		2002	
2018		2018	



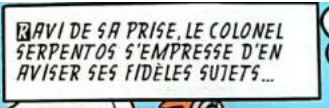


NL		FR	
1968 — 2007	 	1968	 
		1984	
		1996	
		2002	
2018	 	2018	 






NL		FR	
1968 — 2007		1968	
		1984	
		1996	
		2002	
2018		2018	






NL		FR	
1968 — 2007		1968	
		1984	
		1996	
		2002	
2018		2018	






11.12 Découpage





NL		FR	
1968 — 2007		1968 — 1984	
		1996 — 2002	
2018		2018	






NL		FR	
1968 — 2007		1968 — 1984	
		1996 — 2002	
2018		2018	

NL		FR	
1968 – 2007		1968 – 1984	
		1996 – 2002	
2018		2018	






NL		FR	
1968 – 2007		1968 – 1984	
		1996 – 2002	
2018		2018	

NL		FR	
1968 – 2007		1968 – 1984	
		1996 – 2002	
2018		2018	

NL		FR	
1968 – 2007		1968 – 1984	
		1996 – 2002	
2018		2018	

NL		FR	
1968 – 2007		1968 – 1984	
		1996 – 2002	
2018		2018	

Exceptions au non-découpage de la série *Classics* :





NL		FR	
1968 – 2007		1968 – 1984	
		1996 – 2002	
2018		2018	





NL		FR	
1968 – 2007		1968 – 1984	
		1996 – 2002	
2018		2018	





NL		FR	
1968 – 2007		1968 – 1984	
		1996 – 2002	
2018		2018	





NL		FR	
1968 – 2007		1968 – 1984	
		1996 – 2002	
2018		2018	





NL		FR	
1968 — 2007		1968	
		1984	
		1996	
		2002	
2018		2018	

NL		FR	
1968 — 2007		1968	
		1984	
		1996	
		2002	
2018		2018	

NL		FR	
1968 — 2007		1968	
		1984	
		1996	
		2002	
2018		2018	

NL		FR	
1968 — 2007		1968	
		1984	
		1996	
		2002	
2018		2018	

NL		FR	
1968 — 2007		1968	
		1984	
		1996	
		2002	
2018		2018	


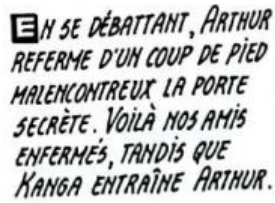
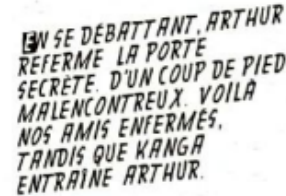

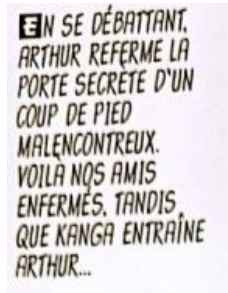
NL		FR	
1968 — 2007		1968	
		1984	
		1996	
		2002	
2018		2018	


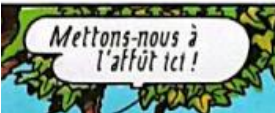


NL		FR	
1968 – 2007		1968 – 1984	
		1996 – 2002	
2018		2018	

NL		FR	
1968 – 2007		1968 – 1984 1996 – 2002	
		2018	




11.13 Ordre des mots




NL		FR	
1968 – 2007		1968 – 1984 1996 – 2002	
		2018	

NL		FR	
1968 — 2007		1968 — 1984	
		1996 — 2002	
2018		2018	





NL		FR	
1968 — 2007		1968 — 1984	
		1996 — 2002	
2018		2018	



11.14 Vocabulaire



NL		FR	
1968 – 2007		1968 – 1984 1996 – 2002	
		2018	





NL		FR	
1968 – 2007		1968 – 1984 1996 – 2002	
		2018	






NL		FR	
1968 – 2007		1968 – 1984 1996 – 2002	
		2018	





NL		FR	
1968 — 2007		1968	
		1984	
		1996	
		2002	
2018		2018	




NL		FR	
1968 — 2007		1968	
		1984	
		1996	
		2002	
2018		2018	

NL		FR	
1968 — 2007		1968	
		1984	
		1996	
		2002	
2018		2018	


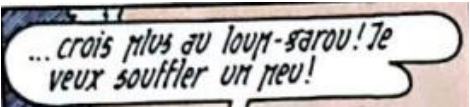

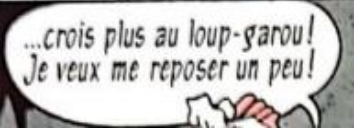
NL		FR	
1968 – 2007		1968 – 1984	
		1996 – 2002	
2018		2018	




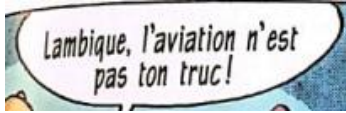
NL		FR	
1968 – 2007		1968 – 1984	
		1996 – 2002	
2018		2018	




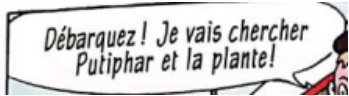
NL		FR	
1968 — 2007		1968 — 1984	
		1996 — 2002	
2018		2018	





NL		FR	
1968 — 2007		1968 — 1984	
		1996 — 2002	
2018		2018	



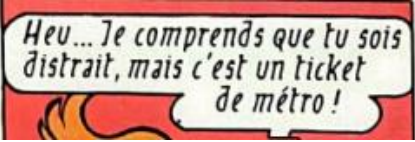
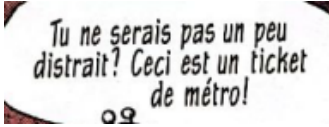
NL		FR	
1968 — 2007	<p>KANGA LEGT DE BEWUSTELOZE SERPENTOS IN BED EN KEERT TERUG OM HAAR MEESTER TE WREKEN. ARTHUR EN LAMBIK VOLGDE HET SPOOR VAN HUN DOODGEWAANDE VRIENDEN EN KOMEN ZO BIJ DE GEHEIME INGAANG VAN DE TEMPELROTS.</p>	1968 — 1984	<p>KANGA A DÉPOSÉ SERPENTOS, TOUJOURS ÉVANOUÏ, SUR SA COUCHE. IL REPART EN CHASSE, TANDIS QUE LAMBIQUE ET ARTHUR APPROCHENT DU TEMPLE.</p>
		1996 — 2002	<p>KANGA A DÉPOSÉ SERPENTOS, TOUJOURS ÉVANOUÏ, SUR SA COUCHE. IL REPART EN CHASSE, TANDIS QUE LAMBIQUE ET ARTHUR S'APPROCHENT DU TEMPLE.</p>
2018	<p>KANGA LEGT DE BEWUSTELOZE SERPENTOS IN BED EN KEERT TERUG OM HAAR MEESTER TE WREKEN. ONDERTUSSEN VOLGEN ARTHUR EN LAMBIK HET SPOOR VAN HUN VRIENDEN EN KOMEN ZO BIJ DE GEHEIME INGAANG VAN DE TEMPEL...</p>	2018	<p>KANGA A DÉPOSÉ SERPENTOS, TOUJOURS ÉVANOUÏ, SUR SON LIT. IL REPART EN CHASSE, TANDIS QUE LAMBIQUE ET ARTHUR S'APPROCHENT DU TEMPLE...</p>






NL		FR	
1968 — 2007		1968 — 1984	
		1996 — 2002	
2018		2018	


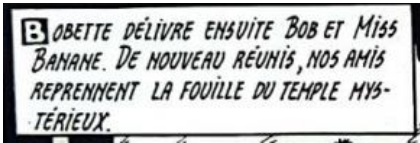
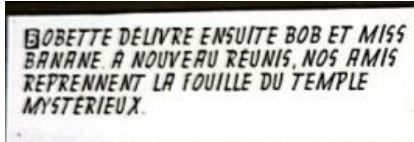
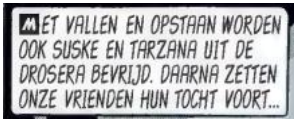

NL		FR	
1968 – 2007		1968 – 1984 1996 – 2002	
		2018	
2018		2018	





NL		FR	
1968 – 2007		1968 – 1984 1996 – 2002	
		2018	
2018		2018	





NL		FR	
1968 – 2007		1968 – 1984	
		1996 – 2002	
2018		2018	





NL		FR	
1968 – 2007		1968 – 1984	
		1996 – 2002	
2018		2018	






NL		FR	
1968 – 2007		1968 – 1984	
		1996 – 2002	
2018		2018	





NL		FR	
1968 – 2007		1968 – 1984	
		1996 – 2002	
2018		2018	


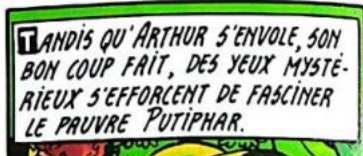
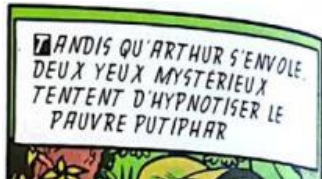
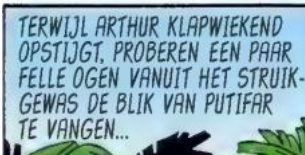
NL		FR	
1968 – 2007		1968 – 1984	
		1996 – 2002	
2018		2018	

NL		FR	
1968 – 2007		1968 – 1984	
		1996 – 2002	
2018		2018	

NL		FR	
1968 – 2007		1968 – 1984	
		1996 – 2002	
2018		2018	

NL		FR	
1968 – 2007		1968 – 1984	
		1996 – 2002	
2018		2018	

NL		FR	
1968 — 2007		1968 — 1984	
		1996 — 2002	
2018		2018	

NL		FR	
1968 — 2007		1968 — 1984	
		1996 — 2002	
2018		2018	