LES TRACES DE LA DIMENSION CULTURELLE DANS LA TRADUCTION DES BANDES DESSINÉES

Maria ANTONIOU[1]

Abstract: André Martinet's statement (1970 : 12) that every language represents a particular organization of the facts of experience is well-known. Therefore, learning a language is not about giving new labels to objects that are already known. It is about getting used to analyzing reality in a different way. Consequently, the translation of the cultural dimension is quite a difficult enterprise mainly because, quite often, it is hard to introduce a different way of thinking to a given audience. In the present study, we compare several examples of comics written in French and translated into Modern Greek in order to examine how our two languages of study treat the cultural parameter. Are there any specific translation processes that intervene more often to our corpus? And if this is the case, to what extend the translation differs from the original? Can we conclude that the translation of comics is oriented towards domestication and neutralization of the cognitive-referential peculiarities or, on the contrary, towards a more marked direction?

Keywords: cultural dimension, translation, comparative study, French, Modern Greek.

Introduction

La dimension culturelle du texte littéraire en traduction a fait l'objet de nombreuses études. L'hypothèse de Sapir-Whorf (1956 : 92-193) postule que:

> Chaque langue constitue un système de structures vaste et différent des autres, dans lequel il existe un ordonnancement culturel des formes et des catégories. Ce système permet à l'individu de communiquer, mais également analyse le réel, remarque ou néglige des types de relations et des phénomènes, canalise son raisonnement et jalonne peu à peu le champ de sa conscience.

Mounin (1963 : 227) abonde dans ce même sens et attire l'attention sur le fait que :

> Prétendre […] que la traduction peut être réduite à des problèmes de conversions algébriques formelles, au passage mécanique des formules

[1] Université Nationale et Capodistrienne d'Athènes, Grèce, manto@frl.uoa.gr.

BDD-A8373 © 2014 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:01:36 UTC)

linguistiques d'un système, aux formules linguistiques d'un autre système, c'est une vue partielle qu'on prend pour une vue totale.

De surcroît, la culture est enracinée dans la langue dans laquelle l'individu s'exprime (Simeonidou-Christidou, 2006 : 1). Le traducteur se sent donc obligé de rendre explicite tout ce qui est incompatible entre les deux cultures et qui pourrait « dérouter » le lecteur étranger (Romney, 1984 : 280, cité par Simeonidou-Christidou 2006 : 1). Dans un tel contexte scientifique, Vinay et Darbelnet d'une part et Berman d'autre part ont attiré l'attention sur un nombre de procédés / tendances déformantes que suit le traducteur pendant l'opération de traduction. Ces procédés, qui sont surtout inconscients, consistent en l'intervention du traducteur sur « la lettre » de l'original, afin de mettre en valeur « l'esprit » de celui-ci. Une traduction mot-à-mot peut éventuellement aboutir à une traduction acceptable en langue cible. Néanmoins, dans la plupart des cas, les particularités de deux langues imposent des modifications par le traducteur. Ces modifications d'ordre linguistique peuvent être soit formelles (ce que Vinay et Darbelnet appellent *transposition*), soit sémantiques (*modulation*), soit, enfin, pragmatiques/ culturelles, celles-ci consistant à chercher l'équivalent en langue cible, voire même, l'adaptation de certaines données à la réalité extralinguistique de la langue cible.

Nous allons procéder à une étude contrastive qui tentera de faire l'état des lieux de la dimension culturelle dans la traduction du français vers le grec. Nous puiserons nos exemples dans un genre de discours précis : celui des bandes dessinées. Nous illustrerons notre étude essentiellement avec *Tintin* et *Astérix*. Nous tâcherons d'identifier les stratégies et les procédés récurrents et nous nous interrogerons sur leur impact sur le texte traduit compte tenu du degré d'éloignement de l'original.

Le texte traduit témoigne-t-il d'une neutralisation des spécificités cognitivo-référentielles de l'original ? Ou s'agit-il d'une traduction en *verres colorés*, selon les termes de Mounin dans *Les Belles infidèles* ? Nous allons focaliser notre étude sur les modifications d'ordre culturel. La série des albums de *Tintin*, héros-aventurier parcourant le monde, présente un intérêt particulier car on y relève de multiples difficultés culturelles. Tout comme *Astérix*, dont nous avons intégré certains albums à l'étude qui suit.

La dimension culturelle du texte littéraire

A l'opposé du texte pragmatique, le texte littéraire porte une charge langagière, qui concourt à la création de son identité. Celle-ci est issue de l'aspect linguistique du texte, de sa forme esthétique ainsi que de sa dimension culturelle. Ceci est dû au fait qu'un texte littéraire nait dans un contexte historique et socio-culturel précis dont il porte les traces. La

BDD-A8373 © 2014 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:01:36 UTC)

littérature constitue, par conséquent, une expression de la culture d'un peuple. Par *culture* on entend : « l'ensemble d'habitudes de vie et de pensée, donc d'expression, d'une communauté humaine, plus spécialement d'une communauté linguistique, habitudes obligatoirement liées à l'histoire même de cette communauté » (Tournier et Tournier, 2009 : 86). Par ailleurs, Meschonnic (1973) avait déjà signalé que la langue et sa culture constituaient une entité indissociable, d'où la notion de « langue-culture » qu'il propose dans sa *Poétique*.

Cela mis à part, le lecteur d'un texte littéraire est censé décrypter le message à l'aide des éléments de ce texte pour parvenir à son sens. Or, le sens du texte correspond à l'ensemble des connaissances et des représentations, qu'elles soient de nature linguistique ou culturelle. Il est communément admis que la compréhension résulte à la fois des caractéristiques du texte et de celles du lecteur (Reichler, 1989 : 72). Ce postulat nous induit à penser que « comprendre l'Autre » dépend de nous-mêmes ainsi que de la comparaison que nous faisons de nous-mêmes (notre culture) avec celle d'autrui (cf. aussi, Cordonnier 1995 et Grammenidis 2002). En résulte l'affirmation de Giust-Desprairies et Müller (1999 : 59): « la reconnaissance de soi passe par le miroir de l'Autre et la connaissance de l'Autre passe par le miroir de soi. » Quant à la recherche du sens, il est important de retenir qu'elle s'effectuera à l'aide des tâtonnements constants qui aboutissent à la formulation d'hypothèses de sens qui se confirment ou s'infirment au cours de la lecture.

La traduction de la dimension culturelle du texte littéraire

Nous avons fait valoir, en soulignant les particularités du texte littéraire, que l'homme prend conscience de la réalité en se comparant avec l'Autre. Ainsi, lorsqu'il s'agit de traduire un texte littéraire, l'enjeu qui se présente est le suivant : comment faire comprendre la culture d'autrui au lecteur de la langue cible ? A n'en pas douter, il y a bien des cas où des équivalences cognito-référentielles exactes existent entre les deux cultures. Cependant, dans la plupart des cas :

1) soit il n'y a pas d'équivalence,
2) soit il y a des équivalents lexicaux, dont les significations, pour autant, ne sont pas totalement identiques.

Dans les deux cas, des problèmes surgissent : le traducteur doit franchir les barrières langagières et culturelles, afin de communiquer le sens de notions extérieures à la réalité linguistique du groupe de la langue cible (cf. Romney, 1984 : 280). Hurtado Albir (1990 : 118) affirme à ce propos que:

> L'invariant en traduction est le sens, qui établit un rapport non-linguistique avec l'original, mais qui prend forme avec le triple rapport de fidélité énoncé (au vouloir dire de l'auteur, à la langue d'arrivée et au

BDD-A8373 © 2014 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:01:36 UTC)

destinataire). Ainsi, pour traduire le sens de l'original, il faut trahir ses mots. Si le traducteur veut réellement traduire le sens qu'il a compris (équivalent au vouloir dire de l'auteur), il doit être fidèle à celui-ci et non aux mots avec lesquels il a été formulé ; pour la réexpression dans sa langue, il utilisera nécessairement des formulations qui s'éloignent de celles de l'original, car il traduit pour un destinataire différent et dans une langue nécessairement différente.

Méthode

Nous allons procéder à une étude contrastive de notre corpus en analysant les exemples mis en avant. Nous allons inventorier certaines différences culturelles entre le français et le grec et étudier comment le traducteur les a abordées. Cela nous permettra de repérer les filtrages auxquels il a eu recours. Adopte-t-il une stratégie de naturalisation ou d'exotisation ? Et quels sont les procédés les plus fréquemment employés ?

Analyse de corpus

a) Naturalisation

Parmi les exemples que nous avons relevés, certains témoignent de la tendance du traducteur à naturaliser les énoncés. Citons-en quelques uns ci-dessous :

1) FR Le voilà à l'ouest, votre satané pendule*, espèce d'athlète complet*! *Rackham Le Rouge*, p.52	GR Τώρα πάει δυτικά το σατανικό σας εκκρεμές, *αθλητή της δεκάρας*! litt. Athlète de dix centimes (sans valeur)
2) Il me le payera cher, ce *vieux hibou* ! *Tintin au pays de l'or noir,* p.35	Θα μου το πληρώσει ακριβά ο *γεροξεκούτης*!
3) *Il n'y a pas de mais, ni de si, ni de c'est-à-dire*! *Tintin au Tibet*, p.14	*Δεν έχει μα και ξεμά, ούτε δηλαδή*! litt. Il n'y a pas de « mais » et de « non mais » ni de « c'est-à-dire »
4) Qu'est-ce qu'il t'arrive, ô Gaius *Bonus* ? *Astérix le Gaulois*, p.40	Τι σου συνέβη, ω Γάιους *Δώρους*; ['gaius 'δorus], ('δoro=cadeau, bonus)
5) C'est nous les gars de la marine (chanson chantée par Haddock) *Le crabe aux pinces d'or*, p.42	Ήταν ένα μικρό καράβι… litt. Il y était un petit navire…
6) Prenez gaaarde prenez gaaarde la dame blanche vous regarde… *Le crabe aux pinces d'or*, p.55	Η ουσία είναι μία και ο μπακλαβάς γωνία litt. L'essentiel est un et le baklava (est) dans le coin
7) -Encore une question, professeur : vos compagnons de voyage et vous avez donc été frappés d'amnésie ?	-Μια ερώτηση ακόμα καθηγητά: οι σύντροφοί σας κι εσείς πάθατε αμνησία; *-Μαγνησία*;… Εεε… ναι *είναι περιοχή στην*

BDD-A8373 © 2014 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:01:36 UTC)

-De la *magnésie* ?.. Heu… oui.. *si vous souffrez de maux d'estomac*, mais… *Vol 714,* p.62	*Ελλάδα*, αλλά… litt. Magnésie ? Eee… oui c'est une région en Grèce, mais…
8) Quel est le sombre oryctérope qui a remplacé mon whisky par cet extrait *d'eau de Javel* [1] ? *Tintin et les Picaros*, p.2	Ποιος σκοτεινός ορυκτερόπους άλλαξε το ουίσκι μου με αυτό το *καθάρσιο*; litt. par cette purge
9) Abdallah !... Ma *petite gazelle*… *Tintin au pays de l'or noir*, p.36	Αμπνταλάχ! *Ελαφάκι* μου… litt. mon faon
10) Mon petit Abdallah !... Où es-tu, mon *petit gâteau de miel* ? *Tintin au pays de l'or noir,* p.38	Μικρέ μου Αμπνταλάχ… Πού είσαι *μπακλαβαδάκι μου*; litt. Mon petit baklava ?

On constate que la naturalisation touche le plus souvent :

a) des expressions figées [cf. (1), où *athlète complet*, traduit littéralement, ne veut rien dire en grec, pas plus que le *vieux hibou* de l'exemple (2) ou encore, dans une moindre mesure, l'énoncé (3)],

b) des énoncés humoristiques [qu'ils relèvent ou pas de la fonction poétique du langage, comme dans (4)-(7)] et

c) des éléments culturels de la vie quotidienne, comme dans (8)-(10).

En ce sens, dans l'exemple (4), *Bonus* est naturalisé, puisqu'il se voit transformé en *Δώρους* (*δώρο* ['δoro] signifiant *cadeau*). À ce radical naturalisé (δώρ-), on ajoute la désinence *–ους* [-us], ce qui constitue un effort de compensation, voir d'exotisation/latinisation du nom. Cette stratégie binaire de traduction peut être caractérisée comme réussie, car la naturalisation/l'explicitation opérée contribue à rendre clair un effet stylistique/humoristique qui, traduit comme exotisé (Γάιους Μπόνους [Gaius Bonus]), risquait de passer inaperçu des lecteurs.

Pour ce qui est de l'exemple (5), nous pouvons relever un haut degré de ressemblance entre les deux chansons qui font allusion aux *gens de la marine*. Par contre, en (6), il n'y aucune similitude. En effet, l'original cite un couplet de l'opéra de Boieldieu « La dame blanche ». Dans cet opéra, il est, vraisemblablement, fait allusion à des dames blanches (des spectres) qui apparaissent la plupart du temps dans des châteaux hantés ou des abbayes. Pourquoi Hergé a-t-il choisi ce couplet que chante Tintin ivre ? Sans doute parce que le héros, déguisé en robe bleue (portant barbe blanche et lunettes), donc ressemblant à un fantôme, a suivi le lieutenant du bateau *Karaboudjan* dans les sous-sols d'un bâtiment sombre où il disparaît. Le recours à ce couplet semble donc tout à fait justifié, puisqu'il tient compte aussi bien du

[1] « Mélange en solution aqueuse d'hypochlorite et de chlorure de sodium ou de potassium, utilisé comme détersif, décolorant et antiseptique. » (*Le Petit Robert*).

BDD-A8373 © 2014 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:01:36 UTC)

déguisement du héros, que du fait qu'il suit une personne qui disparaît dans le dédale souterrain du bâtiment.

Pour ce qui est de la traduction grecque, on ne peut la caractériser de réussite, si ce n'est que le traducteur a fait une rime. En effet, Tintin chante les couplets d'un opéra du 18ème siècle or la traduction ne tient pas compte des particularités culturelles de l'énoncé original- rime mise à part. Le traducteur aurait sans doute dû trouver le couplet d'une opérette grecque faisant une rime. De surcroît, le choix effectué relève d'un registre plus familier, voire argotique, ce qui n'est pas le cas de l'original. Même si l'on peut admettre que l'effet satirique est bien rendu, la dissemblance de registre ne passe pas inaperçue.

En ce qui concerne l'exemple (7), le traducteur choisit de naturaliser de manière très évidente. Pourquoi a-t-il remplacé *la magnésie*[1] (qui est une poudre blanche utilisée en pharmacie) par *Μαγνησία* [*mayni'sia*], un département administratif de la Grèce centrale ? Il y a deux paramètres qui sont à prendre en considération : d'une part, en français, « amnésie » rime avec « magnésie » (substantif féminin), alors que l'équivalent grec de *magnésie, μαγνήσιο* [ma'γnisio], substantif neutre, ne saurait être utilisé, car sa désinence en *-io* empêche la rime. D'autre part, le choix de *magnésie* témoigne de la préférence de l'auteur à jouer avec les sons *a, g, m, n*, alors qu'il aurait pu utiliser tout mot rimant avec « nésie » comme « frénésie », « Polynésie » etc.. Par conséquent, il apparait que le traducteur est cohérent avec la double nécessité de faire une rime et de respecter le jeu des sonorités utilisées dans l'original. Ainsi, le postulat de Meschonnic (2002 : 380) se voit, encore une fois, confirmé : «Traduire n'est pas traduire si on ne traduit pas le rythme.»

Dans l'exemple (8), il y a de très bonnes raisons pour procéder à la naturalisation : *eau de Javel* [2] aurait pu être traduit littéralement, comme *χλωρίνη* [xlo'rini], puisqu'il est clair que *eau de Javel* n'est pas l'équivalent sémantique de *καθάρσιο* (*purge*), ce dernier étant : « un médicament laxatif/purgatif ou facteur pharmaceutique qui accélère la purgation surtout du système digestif en causant des selles des intestins » (*Dictionnaire de la Langue grecque*). Le choix effectué, constitue donc un cas de modulation. Rappelons que par *modulation* on entend : « *Procédé de traduction* par lequel s'effectue un changement d'éclairage ou de point de vue afin d'éviter l'emploi d'un mot ou d'une expression qui ne « passe pas » en langue d'arrivée. » (Delisle, 1999).

Pour mieux expliciter cet exemple, nous pouvons affirmer que l'accent est mis sur des points de vue différents : tandis que le français met en

[1] (cf. « *magnésie blanche* correspond au *carbonate de magnésium* »
http://fr.wikipedia.org/wiki/Magn%C3%A9sie, consulté le 20 février 2014).
[2] « Mélange en solution aqueuse d'hypochlorite et de chlorure de sodium ou de potassium, utilisé comme détersif, décolorant et antiseptique » (*Le Petit Robert*).

BDD-A8373 © 2014 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:01:36 UTC)

évidence le caractère décolorant et antiseptique du produit, le grec focalise plutôt sur son côté laxatif en faisant allusion à la purgation du système digestif qui entraîne l'évacuation des selles intestinales. Cette modification/modulation de point de vue s'avère nécessaire pour des raisons culturelles.

Plus concrètement, le traducteur opte pour ne pas utiliser le mot *χλωρίνη* [xlo'rini], parce qu'il tient compte du fait que la purge est buvable, contrairement à l'eau de Javel. De surcroît, boire de l'eau de Javel a constitué une pratique de suicide en Grèce au milieu du 20ème siècle et c'est également une cause de mortalité lors des accidents domestiques. Par conséquent, mentionner ce mot dans une bande dessinée risquait d'être perçu négativement.

De plus, *purge* renvoie à quelque chose de désagréable au goût, ce qui est décrit de manière absolument cohérente dans la scène avec le Capitaine Haddock : la *purge* est absorbable, mais personne ne boit *l'eau de Javel*, donc personne ne peut se prononcer quant au goût de celle-ci. Il semble que traduire en grec *l'eau de javel* par *χλωρίνη* constitue un choix improbable/inattendu, car assez négativement marqué pour le lecteur grec (comme nous venons de l'expliquer) tout du moins pour les parents ayant à l'esprit les suicides à l'eau de javel du milieu du 20ème siècle ou, pour le moins, ce choix est censé être tel (cf. Antoniou, 2014).

Il ne faut pas, en outre, perdre de vue un autre paramètre d'ordre culturel que le traducteur prend en considération : il se sert du mot *καθάρσιο* [ka'θarsio] et pas *καθαρτικό* [kaθarti'ko]. Les deux mots expriment les mêmes dénotations, mais se différencient au niveau des connotations : *καθάρσιο* est plus désuet, tandis que de nos jours on emploie le plus communément *καθαρτικό*. Sauf que *καθαρτικό* est assorti des connotations négatives, propres à un produit extrêmement déplaisant au goût. Voici donc un changement de point de vu opéré par le traducteur, une modulation nécessaire pour des raisons de bienséance et d'exactitude, que suscite l'emploi pragmatique/culturel du mot qui s'est différencié au cours de dernières décennies.

Ces choix de naturalisation ne constituent, en aucun cas, une négation de l' « étrangéité » de l'Autre, pour se souvenir de la terminologie de Berman. Bien au contraire, il s'agit d'une preuve de la mise en œuvre de l'éthique du traducteur qui va au-delà du mot-à-mot en tenant compte des particularités aussi bien de l'original et de la culture cible que du genre textuel.

En revanche, dans les exemples (9)-(10), le recours à la naturalisation n'est pas nécessaire: les unités de traduction *petite gazelle, gâteau de miel* subissent le processus de modulation afin d'être ajustés aux acquis culturels du public grec. Dans ces cas, une traduction mot-à-mot est, paraît-il, censée créer des énoncés non transparents pour le lecteur grec, ce qui, cependant, n'est pas correct. Au nom de l'intraduisibilité de réalités

BDD-A8373 © 2014 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:01:36 UTC)

étrangères et d'une « mythique transparence » (qui constitue un alibi très fréquent), une purification est opérée, un remaniement « pour faire correspondre le texte cible aux valeurs des lecteurs potentiels » (Simeonidou-Christidou, 2006 : 6-7, cf. aussi Antoniou, 2014). Si cette tendance concerne tous les cas de traduction, elle est de loin plus récurrente dans la traduction de la littérature jeunesse (Simeonidou-Christidou, 2006 : 6-7). Cette constatation générale s'aligne avec la tendance signalée par Simeonidou-Christidou (2004) selon laquelle : « Les traductions pour enfants effacent systématiquement les différences pour ne favoriser que les ressemblances.» Allant dans la même direction, Debombourg (2011 : 3) explique que :

> « Il semble communément admit que traduire pour les enfants suppose nécessairement, au nom de la lisibilité, une simplification de l'écriture, une édulcoration du ton, une "mignardisation" de l'univers, comme si l'on voulait une "infantilisation" excessive du lecteur étranger qu'on suppose plus naïf, plus ignorant, plus sensible, plus délicat que le lecteur du texte original. Comme le précise I. Nières Chevrel, l'*a priori* est que ce jeune lecteur dispose d'un savoir plus étroit que celui d'un adulte et que par conséquent" *sa culture est essentiellement fondée sur sa vie quotidienne, où l'altérité culturelle a peu de place.* »

Pour conclure, nous constatons à travers ces premiers exemples que le recours du traducteur à la naturalisation s'avère parfois raisonné et compréhensible, puisqu'il vise à transmettre en grec des significations et des images analogues tant au niveau des dénotations qu'au niveau des connotations. Le mot-à-mot dans ce cas de figure conduirait à un non-sens (cf. *athlète complet*) ou supprimerait les effets poétiques, humoristiques et pragmatiques/culturels de l'énoncé. Une autre solution pourrait être l'emploi d'une note de bas de page. Toutefois, cela augmenterait le nombre de pages et accentuerait le degré de difficulté pour le lecteur de la traduction. Il faut également signaler que, dans le cas de la bande dessinée, les notes de bas de pages ne servent pas le principe d'économie puisque l'espace destiné à la graphie est réduit. En revanche, dans certains cas la naturalisation aurait pu être évitée, sans influer sur l'intelligibilité du texte [cf. ex. (8)].

Ce qu'il faut retenir, c'est qu'en principe le traducteur se rend compte de la nécessité d'aider ses lecteurs et, par conséquent, opte pour un équivalent qui transfère, en général, les particularités de l'original. Bien évidemment, les choix effectués ne sont pas toujours les plus adéquats, comme en témoigne l'exemple (6) ainsi que le (11) :

11) Aimez-vous les *caramels mous* ? *Etoile mystérieuse*, p.11	Σας αρέσουν οι *καραμέλες τσάρλεστον ;* litt. les caramels Charleston

BDD-A8373 © 2014 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:01:36 UTC)

Ici on est impressionné par l'emploi d'un nom non-grec (*τσάρλεστον/charleston*-emprunt) alors que l'original ne comporte aucune trace d'exotisation. Le choix de la traductrice reflète un trait culturel d'une époque précédente ; les *caramels Charleston* étaient une variété de caramels mous (cf. caramel jelly), ayant marqué le marché grec du 20ème siècle, mais n'étant plus à la mode depuis les années 1970. Pour autant, la traductrice, apparemment familière de cette réalité culturelle, se sert de ce terme, d'où la naturalisation d'une réalité, effectuée grâce à un terme-emprunt (τσάρλεστον/charleston). A noter, toutefois, que ce terme n'est pas transparent pour les lecteurs des années 1998 – date de la publication de la traduction en grec.

b) Exotisation

La traduction des bandes dessinées n'hésite pas à avoir recours à la stratégie de l'exotisation, qui, selon Berman (1984), constitue une véritable « éthique de la traduction » parce qu'elle ne procède pas d'une démarche ethnocentrique et qu'elle vise à préserver la culture d'origine des velléités impérialistes des cultures d'accueil. Nombreux sont les exemples où le traducteur se sert soit d'un mot emprunté soit d'un calque. Rappelons, à cet effet, le postulat de Vinay et Darbelnet (1958 : 47) : « Trahissant la lacune métalinguistique (technique nouvelle, concept inconnu), un emprunt est introduit pour retenir une couleur locale. »

On distingue ainsi plusieurs cas de figures :

i. L'emprunt est un mot/une expression assez transparent(e) dans l'époque de la mondialisation. Tel est le cas de μπουένο [bu'eno], σενιόρ [se'ñor], etc., à la signification desquels le lecteur peut avoir facilement accès, comme dans les exemples suivants :

12) Bueno ! [...] Senor… *Temple Soleil*, p.3	Μπουένο ! [...] Σενιόρ … [bu'eno] ... [señor]
13) Oui, Mister Allan! *Vol 714*, p.41	Ναι, μίστερ Άλλαν. ['mister]

✓ A noter un cas particulier, où le traducteur exotise la traduction en la rendant plus colorée. Arrêtons-nous, à titre indicatif, sur l'exemple suivant :

14) *LA CHELECHAMPIGNON Y CAVSON* *Astérix en Hispanie*, p.34	*PENTO Y KAPON* litt. Rent_o y car_on (au lieu de PENT E KAP renvoyant à *Rent a car*)

BDD-A8373 © 2014 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:01:36 UTC)

Ici le traducteur a non seulement recours à une expression courante (*rent a car*), mais aussi l'« hispanise », afin de respecter les particularités de la culture des héros.

ii. Néanmoins, il y a des cas où l'exotisation conduit à une absence de transparence dans la signification de l'énoncé. Tel est le cas des emprunts dans les exemples suivants :

15) Vous avez fini à faire *le zouave?* *Coke en Stock*, p.9	Εμπρός, αρκετά κάνατε τον *Ζουάβο*!
16) Mon whisky, *mamelouk*! *Tintin au Tibet*, p.26	Το ουίσκι μου, *μαμελούκε*!
17) *Bachi Bouzouks*! *Le crabe aux pinces d'or*, p.38	*Βαζιβουζούκοι*!

Il est clair, au vu de ces exemples, que l'accès du lecteur à la signification n'est pas facilité. *Zouave*, *mamelouk* et *Bachi Bouzouks* ne sont pas transparents pour le lecteur grec (surtout adolescent). On peut prétendre que leur emploi repose surtout sur la fonction poétique, autrement dit sur le caractère ludique de ces signifiants. Il s'en suit que ces signifiants constituent des insultes « générales », dont on ne retient pas exactement le sens précis et qu'ils sont essentiellement employés à cause du caractère drôle de leurs sonorités[1].

c) Verres colorés

Un autre procédé qui revient constamment, consiste à traduire de manière à rendre l'énoncé plus coloré. Il y a plusieurs cas de figures. Arrêtons-nous sur les plus représentatifs :

- La coloration touche le niveau syntactico-lexical. Deux sous-catégories sont à remarquer :

✓ La coloration est imposée par les contraintes de la langue d'arrivée ainsi que par le cotexte, comme dans les exemples (18)-(19) ci-après :

18) *Boit-sans-soif* !! [...] *Jocrisse* ! *Coke en Stock*, p.49	*Αχόρταγο Μπεκρόμουτρο!* [...] *Τενεκέ!* litt. Insatiable ivrogne ! Fer-blanc/bidon!
19) *Naufrageurs* ! Pirates ! *Coke en Stock*, p.44	*Σκυλοπνίχτες*! Πειρατές! [skilo'pnixtis] litt. ceux qui *étouffent* les chiens !

Dans l'exemple (18), une traduction mot-à-mot donnerait *πίνει χωρίς να διψάει* [boit sans soif], ce qui ne peut pas constituer une injure,

[1] http://www.slang.gr/lemma/show/bazibouzoukos_7702 (consulté le 4 mars 2014).

BDD-A8373 © 2014 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:01:36 UTC)

puisqu'il s'agit d'une phrase verbale, alors que, pour l'injure, on se sert des noms (parfois accompagnés d'adjectifs).

Quant à *Jocrisse*[1], dans l'exemple (18), il s'agit d'un nom propre (tiré de la comédie) qui renvoie à la *naïveté* et qui a pour synonymes *niais, imbécile, nigaud, benêt*. Une traduction plus littérale serait *κουτός, αφελής* (*stupide, imbécile, naïf*). D'autre part, *τενεκές* [tene'kes], terme équivalent évoquant les mêmes défauts (i.e. « personne superficielle et vide, qui n'est pas cultivée de point de vue spirituel et psychique », *Dictionnaire de la langue grecque moderne*), a une connotation négative car il relève d'un niveau de langue métaphorique et est ici utilisé comme insulte. Par conséquent, la traduction devient plus colorée, étant donné qu'elle est marquée négativement, à cause du changement du registre de langue (un niveau plus familier rend l'énoncé plus comique).

L'emploi de *fer-blanc/bidon*, quant à lui, semble plus adéquat, étant absolument cohérent avec l'énoncé précédent (*αχόρταγο μπεκρόμουτρο/ Insatiable ivrogne*): les deux témoignent d'un marquage négatif. En revanche, *niais, imbécile, nigaud, benêt* seraient incompatibles à cause de leur caractère résolument moins marqué négativement.

Il en va de même pour l'exemple (19), où *σκυλοπνίχτης* fait référence à un bateau dont l'état est dangereux (à cause de son âge), tandis que *naufrageur* renvoie à une personne qui met en danger la vie des êtres humains. Or, le grec n'ayant pas de mot de connotation marine pour faire référence à cet être humain immoral, le traducteur décide de se servir du mot qui renvoie au bateau mais qui est assez fréquent, donc transparent.

✓ La coloration constitue un choix du traducteur et concerne l'aspect poétologique, comme en (20)-(26).

20) *Jamais de ma vie* ! *Tintin au pays de l'or noir*, p.23	*Ποτέ των ποτών*! [po'te ton po'ton] litt. *Jamais de jamais*
21) C'est Caligula *Minus* qui s'y colle ! *Astérix le Gaulois*, p.9	Ο Καλιγούλας *Μπόμπιρους* την πάτησε! [kali'gulas bobi'rus]
22) Viens, nous allons te présenter à notre chef, *Abraracourcix*. *Astérix le Gaulois*, p.14	Έλα, θα σε παρουσιάσουμε στον αρχηγό μας, το *Μαζεστίξ*. litt. notre chef Majestix
23) Ce marchand se moque de moi, Claudius *Quintilius* ! *Astérix le Gaulois*, p.26	Αυτός ο έμπορος με κοροϊδεύει, Κλαούντιους *Πεντεκατομύριους*! [pendekato'mirius] litt. Claoudious cinqmillionus
24) Je me suis pris les pieds dans la barbe,	Μπερδεύτηκαν τα πόδια μου στα

[1] « Benêt ridicule qui se laisse mener par le premier venu » (http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/jocrisse/44929 consulté le 23 février 2014).

BDD-A8373 © 2014 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:01:36 UTC)

ô *imbécile* ! *Astérix le Gaulois*, p.40	γένια μου, ω *ηλίθιους*! litt. o imbécilius
25) Ay, *homme*! *Astérix en Hispanie*, p.5	Άι, *όμπρε*! litt. Ay, *hombre* !
26)- Quelles brutes*!* *-Pour être des* brutes*; ce sont des* brutes*!* Rackham Le Rouge*, p. 4*	-Τι *βάρβαροι*! *-Βαρβαρότης βαρβαροτήτων* τα πάντα *βαρβαρότης*! (litt. Quels *barbares* ! *Barbarie* des *barbaries*, tout est *barbarie*)

S'agissant des exemples (20)-(26), il n'est pas hors de propos de soutenir que la coloration a trait au vocabulaire et révèle un zèle de la part du traducteur qui accorde un degré de plus de coloration dans sa traduction. Ainsi, dans l'exemple (21), *Caligula Minus* devient *Καλογούλας Μπόμπιρους*, la désinence –ους, opérant l'exotisation du nom et *Μπόμπιρ-ους*, provenant de *μπόμπιρας*[1]*,* colore de manière très réussie la traduction, tout en mettant en jeu un côté poétologique (sur lequel on reviendra ci-après).

Le nom du chef du village dans l'exemple (22) est traduit comme *Μαζεστίξ* [maje'stix]. Pourquoi cette modulation ? On lit que : « Le nom d'Abraracourcix, le chef de la tribu, vient de la locution "frapper à bras raccourcis" et explique sa façon de résoudre un problème. »[2] La modulation attribue de la majesté au chef mais prive la bande dessinée du caractère humoristique qui découlerait d'une traduction plus fidèle à l'original. Dans l'exemple (23), *Quintilius* est traduit par *Πεντεκατομύριους* (cinq millions), sans raison valable, dans un effort d'augmentation du caractère humoristique et, peut-être, de compensation reportée. Pareil pour l'exemple (24), où l'apostrophe ne devait pas comporter de formule d'adresse en latin. Le traducteur opte, néanmoins, pour son emploi, ce qui converge à exotiser l'énoncé, et par conséquent, le rendre plus coloré. Dans l'exemple (25), tandis qu'un des ibères présents à la scène s'exprime en français (Ay, *homme* !), le traducteur intervient afin d'« hispaniser » le discours, en se servant d'un équivalent en espagnol (*hombre*).

Dans le dernier exemple (26), le nombre des sonorités est plus élevé en comparaison à l'original, sans que cela pose de problème. En

[1] ['bobiras] 1. (fam.) pour garçon, d'habitude de petite taille et intelligent ou espiègle. (http://www.greek-language.gr/greekLang/modern_greek/tools/lexica/triantafyllides/search.html?lq=%CE%BC%CF%80%CF%8C%CE%BC%CF%80%CE%B9%CF%81%CE%B1%CF%82&dq) (consulté le 4 mars 2014).

[2]http://fr.wikibooks.org/wiki/Ast%C3%A9rix/Abraracourcix,_le_chef_de_la_tribu (consulté le 27 février 2014).

BDD-A8373 © 2014 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:01:36 UTC)

revanche, on peut affirmer qu'il s'agit d'une heureuse coïncidence : avoir dans l'original ainsi que dans la traduction des signifiants ayant aussi bien le même référent cognitif, qu'un grand niveau de ressemblance de la valeur esthétique / poétologique, grâce à des sonorités répétées identiques (*b/v, r*) (cas de figure extrêmement rare). Ainsi, le postulat de Lefevère se voit vérifié (1992 : 39): « À chaque niveau du processus de traduction, il est possible de montrer que lorsque les considérations linguistiques entrent en conflit avec des considérations d'ordre idéologique ou poétologique, ces dernières ont tendance à l'emporter ».

Conclusion

Dans cette présentation nous nous sommes attachés à réaliser une étude contrastive sur la traduction de la dimension culturelle en français et en grec. En ce qui concerne la stratégie qui prédomine, nous pouvons conclure que la naturalisation l'emporte dans la plupart des cas, lorsqu'il s'agit des expressions figées, des énoncés humoristiques et des éléments pragmatiques/culturels de la vie quotidienne. La raison en est que le traducteur se soucie de produire une traduction immédiate, compréhensible, bien claire pour le public de la langue cible (cf. Simeonidou-Christidou, 2006, Antoniou, 2014).

Parmi les procédés qui sont le plus souvent employés, figurent la modulation, la coloration, l'emprunt, le calque et la compensation. Dans la plupart des cas, la traduction s'éloigne de la « lettre » de l'original mais pour la bonne cause, puisqu'elle reste fidèle à l'« esprit » de l'original. Une traduction plus exotisée, risquerait d'être très éloignée de l'original et de ce fait incompréhensible pour le public grec- dont font partie les adolescents. Néanmoins, le souci des traducteurs à ajuster leurs traductions aux acquis culturels du public cible, donc à naturaliser, constitue un phénomène répétitif au point de toucher, parfois, à l'obsession. Le problème qui se pose alors est le suivant : le public cible étant censé avoir un bagage cognitif autant précis que restreint, le traducteur ne doit en aucun cas faire sentir de lacune au lecteur. Une purification est, alors, effectuée « pour faire correspondre le texte cible aux valeurs des lecteurs potentiels » (Simeonidou-Christidou, 2006 : 6-7, Antoniou, 2014). Cette tendance, rencontrée dans tous les cas de traduction, est nettement plus récurrente dans la traduction de la littérature jeunesse. La règle d'or consisterait à aller au-delà du dualisme naturalisation/exotisation et à employer plusieurs modes de traduction, comme le signale Grammenidis (2002), en tenant compte de tous les paramètres impliqués. Cette règle d'or est, généralement, appliquée dans les cas que nous avons étudiés.

Enfin, une dernière remarque : si nous comparons les deux bandes dessinées en termes de respect des traces culturelles, il s'avère que dans

BDD-A8373 © 2014 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:01:36 UTC)

Tintin une certaine naturalisation/neutralisation prédomine tandis que dans *Astérix* c'est l'exotisation/coloration qui prévaut. Il suffit de mentionner la méthode qui est adoptée, dans l'un et l'autre cas, pour la traduction des noms propres.

Bibliographie :

Antoniou, Maria (2014) : « Les hésitations du traducteur : le traducteur entre censure et autocensure », Communication présenté lors du Colloque « Les hésitations du traducteur », Galaţi, Roumanie, 9-12 avril 2014. (Actes à paraître).

Berman, Antoine (1984) : *L'Épreuve de l'étranger*, Paris, Gallimanrd, Collection « Tel ».

Berman, Antoine (1999) : *La traduction et la lettre où l'auberge du lointain*. Paris, Seuil.

Cordonnier, Jean-Louis (1995) : *Traduction et culture*. Paris, Hatier-Didier.

Cordonnier, Jean-Louis (2002) : « Aspects culturels de la traduction: quelques notions clé s», in *Meta Journal des traducteurs*, V. 47, n. 1 mars, La presse de l'Université de Montréal, p. 39-44.

Debombourg, Héloïse (2011) : *Les différents procédés de traduction dans la littérature de jeunesse*, in La *Clé des Langues*, http://cle.ens-lyon.fr/anglais/les-differents-procedes-de-traduction-dans-la-litterature-de-jeunesse-121391.kjsp?RH=CDL_PLU130000 (Consulté le 15 décembre 2013).

Delisle, Jean, Lee-Jahnke, Hannelore, Cormier, Monique (1999) : *Terminologie de la traduction*, Amsterdam, Benjamins.

Giust-Desprairies, Florence et Müller, Burkhard (1999) : *La culture de l'Autre*, Paris, Anthropos.

Grammenidis, Simos (2002) : « Le traducteur face à l'élément culturel du texte à traduire », in *Traduire au XXIème siècle : Tendances et perspectives*. Actes du Colloque International tenu à Thessalonique le 27-29 septembre 2002, Thessalonique, p.197-205.

Hurtado Albir, Amparo (1990) : *La notion de fidélité en traduction*. Paris, Didier Erudition.

Lederer, Marianne (1994) : *La traduction aujourd'hui, le modèle interprétatif*. Paris, Hachette.

Lefevere, André (1992): *Translating Literature: Practice and Theory in a Comparative Literature Framework*. New York, MLA.

Leppihalme, Ritva (1997): *Culture Bumps. An Empirical Approach to the Translation of Allusions*, Clevedon / Philadelphia / Toronto / Sydney / Johannesburg, Multilingual Matters. Series : Topics in Translation 10.

Leuven-Zwart, Kitty M. van (1989): « Translation and original: Similarities and dissimilarities, I », in *Target*, 1.2, p. 151-81.

Martinet, André (1970) : *Eléments de linguistique générale*. Paris, A. Colin.

Meschonnic, Henri (1973) : *Pour la poétique II*. Paris, Gallimard.

Meschonnic, Henri (2002) : « Traduire n'est pas traduire si on ne traduit pas le rythme », in *Traduire au XXIème siècle: Tendances et perspectives*. Actes du

BDD-A8373 © 2014 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:01:36 UTC)

Colloque International tenu à Thessalonique le 27-29 septembre 2002, Thessalonique, p. 375-384.
Mounin, Georges (1955) : *Les Belles infidèles*. Paris, Cahiers du Sud.
Mounin, Georges (1963) : *Les problèmes théoriques de la traduction*. Paris, Gallimard.
Nieres-Chevrel, Isabelle (2009) : *Introduction à la littérature de jeunesse*, Paris, Didier Jeunesse.
Reichler, Claude (1989) : *L'interprétation des textes*. Paris, Editions Minuit.
Romney, Claude (1984) : « Problèmes culturels de la traduction d'Alice in Wonderland en français », in *Meta*, 29 : 3, p. 267-280.
Simeonidou-Christidou, TETA (2004) : « La réception et l'influence des traductions dans l'aire linguistique de la langue cible : le cas de la littérature d'enfance », in *L'espace euro-méditerranéen : Une idiomaticité partagée.* Actes du Colloque International Tunis, (Tome 2), p. 417-424.
Simeonidou-Christidou, TETA (2006) : « Apprendre à (re)connaître le culturel à travers les textes traduits pour enfants », in *Ela. Études de linguistique appliquée* 1/2006 (nº 141), p. 33-42. URL : www.cairn.info/revue-ela-2006-1-page-33.htm. Consulté le 3 mars 2014.
Tournier, Nicole et Tournier, Jean (2009) : *Dictionnaire de Lexicologie française*. Paris, Ellipses.
Vinay, Jean-Paul et Darbelnet, Jean (1958) : *Stylistique comparée du français et de l'anglais : méthode de traduction*. Paris, Didier.
Whorf, Benjamin Lee (1956) [éd. Française 1969] : *Linguistique et anthropologie*. Paris, Denoël.

Dictionnaires

Babiniotis, Georgios(2002) : *Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας*. Αθήνα, Κέντρο Λεξικολογίας. [*Dictionnaire de la Langue grecque moderne*, Athènes, Centre de Lexicologie].
Le Petit Robert, Dictionnaire de la langue française, Paris, Les Dictionnaires Robert.

Corpus

Goscinny (1999) [1961] : *Astérix le Gaulois*. Paris, Hachette.
Goscinny (2005) [1990] : *Αστερίξ ο Γαλάτης*. Μαμουθ Comix (le nom du traducteur n'est pas mentionné).
Goscinny (1999) [1969] : *Astérix en Hispanie*. Paris, Hachette.
Goscinnυ (1993) : *Ο Αστερίξ στην Ισπανία*. Μαμουθ Comix, traduit par I. Maraday.
Hergé (1946) : *L'étoile mystérieuse*. Casterman.
HERGÉ (1998) [1994] : *Το μυστηριώδες άστρο*. Μαμουθ Comix, traduit par Maria Andreadaki.
Hergé (2007) [1949] : *Le temple du soleil*. Casterman.
Hergé (1998) [1994] : *Ο ναός του ήλιου*. Μαμουθ Comix, traduit par Maria Andreadaki.
Hergé (1950) : *Tintin au pays de l'or noir*. Casterman.

BDD-A8373 © 2014 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:01:36 UTC)

Hergé (1996) : *Ο ΤενΤεν στη χώρα του μαύρου χρυσού*. Μαμουθ Comix, traduit par Maria Andreadaki.
Hergé (2007) [1953] : *Le crabe aux pinces d'or*. Casterman.
Hergé (1999) : *Ο κάβουρας με τις χρυσές δαγκάνες*. Μαμουθ Comix, traduit par Maria Andreadaki.
Hergé (1958) : *Coke en Stock*. Casterman.
Hergé (2002) : *Κάρβουνα στο αμπάρι*. Μαμουθ Comix, traduit par Maria Andreadaki.
Hergé (1960) : *Tintin au Tibet*. Casterman.
Hergé (1996) : *Ο Τεν Τεν στο Θιβέτ*. Μαμουθ Comix, traduit par Maria Andreadaki.
Hergé (1968) : *Vol 714 pour Sydney*. Casterman.
Hergé (1997) : *Πτήση για Σίδνεϋ*. Μαμουθ Comix, traduit par Maria Andreadaki.
Hergé (2007) [1976] : *Tintin et les Picaros*. Casterman.
Hergé (1993) : *Ο Τεντεν και οι Πίκαρος*. Μαμουθ Comix, (le nom du traducteur n'est pas mentionné).

BDD-A8373 © 2014 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:01:36 UTC)