

Raymond Heitz, Gérard Laudin (dir.) *Dynamik und Dialektik von Hoch- und Trivalliteratur im deutschsprachigen Raum im 18. und 19. Jahrhundert. I. Die Dramenproduktion / Dynamique et dialectique des littératures « noble » et « triviale » dans les pays germanophones aux XVIII^e et XIX^e siècles. I. La production dramatique*. Würzburg, Königshausen & Neumann, 2015, pp. 273-291.

Monod, Sylvère. *Sixième assis de la traduction littéraire. Arles (1989)*. Paris, Actes Sud, 1990.

Mounin, Georges. *Les belles infidèles*. Cahiers du Sud, 1955.

Raimund, Ferdinand. *Der Verschwenäer*. Stuttgart, Reclam, 2003.

Raimund, Ferdinand. *Le Prodiges*, traduit par S. Müller ; D. Venard. Cote : ALL93D113. Maison Antoine Vitez, Centre International de la Traduction Théâtrale, 1992.

Rovagnati, Gabriella. « Launen des Einfalls. Die italienischen Übersetzungen von Nestroys *Zu ebener Erde und erster Stock* ». *Nestroyana*, n° 23, 2003, pp. 149-157.

Scheichl, Sigurd Paul. « Wer spricht bei Raimund hochdeutsch? ». *Cahiers d'études germaniques*, n° 20, 1991, pp. 55-65.

Schwarzinger, Heinz. « Les "Semaines du théâtre autrichien" : un théâtre de résistance ». *Austriaca*, n° 53, 2001, pp. 257-281.

Sixièmes Assises de la traduction, 1989. Traduire le théâtre. Arles, Actes Sud, 1990.

Wiltshko, Gunther. *Raimunds Dramaturgie*. Munich, Fink, 1973.

Traduction d'un jeu de mots dans la BD *Docteur Schtroumpf*: quelle douleur !

Cristina Castellani
Université de Franche-Comté

I. Introduction

La traduction, ce n'est « pas seulement un passage entre deux langues, mais entre deux cultures, ou deux encyclopédies » (Eco, 2006 : 205). Elle rapproche deux mondes aux cultures différentes. Il ne s'agit donc pas d'une simple question de bonne ou de mauvaise connaissance linguistique. L'opération traduisante implique aussi la connaissance approfondie des deux cultures, celle de départ et celle d'arrivée. Le transfert du contenu culturel d'une langue à l'autre représente un vrai défi pour le traducteur (cf. Castellani ; Gerolimich, 2014 : 279), car son travail va bien au-delà de la simple traduction et peut constituer pour lui une source de difficulté majeure. Le traducteur devient alors un médiateur entre deux systèmes linguistiques et culturels différents et la traduction un procédé de « négociation » (Eco, 2006 : 113), qui requiert la mise en place de stratégies compensatoires.

Toutefois, il peut arriver que les univers culturels ne soient pas identiques, qu'ils ne se recoupent pas. C'est alors que la traduction peut en pâtir parce que le message implicite véhiculé dans le texte source peut être mal interprété, voire perdu, si le traducteur se limite à une simple opération traduisante. Le malentendu engendré par cette perte du message implicite peut conduire à l'erreur culturelle. L'« erreur culturelle » dont nous parlons n'a donc rien à voir avec la connaissance linguistique, c'est l'implicite non transmis dans la langue d'arrivée qui est alors à la base du malentendu. L'interprétation d'un message fait intervenir, outre le code linguistique, les savoirs partagés culturels (cf. Laforest, 2003 : 7).

Bien que la BD soit désormais un art reconnu, sa traduction reste encore méconnue (cf. Celotti, 2012 : 3). Ce type de traduction a longtemps été considéré comme un exercice mineur par rapport à la traduction littéraire et il est même souvent décrié par nombre de traducteurs qui la voient plutôt comme une pratique commerciale, en marge de la traduction filmique (cf. Zanettin, 1998). La BD présente cependant des difficultés de natures différentes qui peuvent entraîner le traducteur inattentif et expéditif vers de mauvais choix, celui-ci ne s'attendant sans doute pas à devoir effectuer une recherche ponctuelle d'informations et à mettre au point des stratégies de traduction compensatoires spécifiques dans ce contexte.

La BD est un texte multimodal (cf. Baldry, 2000 ; Ventola, 2004) où paroles, images, sons, couleurs s'actualisent en se juxtaposant pour raconter une histoire. Elle réunit des systèmes sémiotiques différents, linguistique et iconique (cf. Zanettin, 1998, 2008 ; Celotti, 2000, entre autres) qui se complètent l'un l'autre et interagissent ensemble. Ce langage est riche en références culturelles verbales et iconiques à tous les niveaux.

La BD des Schtroumpfs baigne, quant à elle, à la fois dans l'humour, qui est « autant affaire de contexte, de ton, de structure, de culture que de mots » (Antoine, 2001 : 21) et dans l'oralité (cf. Delesse, 2000 : 321), qui se complète par l'image et le paratexte (cf. Celotti, 2000 : 34). Dans la planche que nous avons étudiée ce dernier se présente sous forme de note de bas de page contenant un jeu de mots : celle-ci devient le « lieu de la connivence du dialogue auteur-lecteur » et « implique un dialogue crypté » qui renvoie à la parodie (Margarito, 2005 : 249). La note de bas de page représente quelque chose d'assez inhabituel dans une BD et a donc d'autant plus retenu notre attention.

Cette analyse se propose de décrire et de commenter les réactions traductives d'étudiants italiens inscrits en 1^{re} et 3^e années de la *Laura triennale* en traduction (l'équivalent de la licence en France), qui ont acquis un niveau B2-C1 dans la connaissance de la langue française.

Nous commenterons les conséquences de l'erreur culturelle engendrée par la traduction erronée, et porteuse de conséquences intéressantes, d'un jeu de mots situé dans une note de bas de page, dans l'album *Docteur Schtroumpf* (cf. Culliford ; Parthoens et Maury, 2007 : 29), traduit du français en italien. Cette BD constitue une satire du monde de la médecine, où sont caricaturés des soi-disant docteurs qui proposent des traitements excessifs et inefficaces à des patients hypocondriaques. La BD renvoie explicitement à la pièce de théâtre *Knock ou Le triomphe de la Médecine* de Jules Romains (1972), dont elle constitue même une parodie.

Nous analyserons, d'une part, la complexité du phénomène en question et nous réfléchirons, d'autre part, sur les stratégies de traduction compensatoires à mettre en place pour éviter de tomber dans l'erreur et ainsi assurer une bonne traduction pour le lecteur italoophone. Nous signalons, toutefois, que cette étude ne s'inscrit pas dans une approche purement prescriptive. Par ailleurs, nous entendons nous servir de l'erreur dans une visée positive, comme le préconise Froeliger (cf. 2013 : 25), pour permettre une prise de conscience des lacunes à combler, afin que les erreurs des uns puissent améliorer le travail des autres.

Après avoir présenté le test soumis aux étudiants, nous commenterons leurs propositions avant et après la concertation en cours en nous arrêtant sur les conséquences qu'entraîne une mauvaise traduction. Nous terminerons en avançant de nouvelles propositions formulées par les étudiants après la mise en commun de leurs commentaires, en vue d'améliorer la traduction officielle controversée.

Avant de procéder à l'analyse des propositions traductives des étudiants, nous présentons le cadre théorique de référence dont s'inspire cette étude. Les trois linguistes théoriciens qui nous semblent le mieux répondre à nos besoins descriptifs sont Celotti (2000, 2008, 2012), Margarito (2005) et Eco (1979, 2006). La première pour la description qu'elle fait de la traduction de la BD, la deuxième pour ses considérations sur le paratexte linguistique et le troisième pour l'analyse du langage spécifique des Schtroumpfs (1979) et pour le renvoi non explicite à une œuvre littéraire précédente (2006 : 270).

2. Le cadre théorique de référence

La traduction de la BD constitue une spécificité langagière car c'est « un lieu d'énonciation plurielle » selon Celotti (2000 : 45-46), où l'image et l'écrit sont complémentaires. L'image est constituée du dessin et de toutes les autres composantes du langage non verbal telles que les formes des bulles, les cases, le lettrage, la mise en page, etc. L'écrit se trouve dans les bulles mais aussi dans la case et dans le récitatif, sous des formes variées. Dans la traduction de la BD, le traducteur avisé doit savoir saisir le moment où l'image rencontre le texte en une sorte de « conversation », que Celotti appelle « fonction de relais en liaison » (*ibid.*). Ce rapport représente l'enjeu crucial pour la réussite de sa traduction.

Celotti considère le traducteur de BD comme un *semiotic investigator* car il doit savoir lire le langage iconique qui peut venir en complément du langage. Elle distingue quatre zones où se situe le message verbal : la bulle le récitatif, le titre et le paratexte linguistique (cf. Celotti, 2008 : 33-39). Ce dernier se trouve hors de la bulle et peut se présenter, selon le cas, sous forme verbale ou iconique, telles que des onomatopées, des signaux, des affiches

des titres de journaux, des inscriptions, des notes, etc. Autant d'« éléments qui semblent se trouver là, toutefois, non pas par hasard, mais comme un aparté de l'auteur, une voie privilégiée choisie pour dialoguer avec le lecteur » (Margarito, 2005 : 244).

Par ailleurs, selon Eco (2006 : 270), la citation intertextuelle non explicite placée dans un récit et qui renvoie à d'autres œuvres littéraires précédentes, peut engendrer une compréhension différente : celle du lecteur naïf qui ne reconnaît ni la citation ni les répliques du texte original et celle du lecteur compétent qui les reconnaît. Le cadre de référence de ces trois linguistes nous servira pour commenter les propositions traductives des étudiants.

3. Délimitation de la question et protocole

La question sur laquelle nous nous arrêtons est soulevée par la traduction mal réussie et perfectible en italien (cf. Cullifort *et al.*, 2008 : 31) de six bulles et de la note de bas de page de la planche 27 dans l'album français *Docteur Schtroumpf* (cf. Cullifort *et al.*, 2007 : 29). Dans son intégralité, la planche 27 est constituée de 2 récitatifs, 9 vignettes, 9 bulles contenant du texte et une note de bas de page.

L'idée nous est venue de proposer cette planche comme exercice d'entraînement à la traduction vers l'italien afin de tester la réaction de treize étudiants². Cet exercice a d'abord été préparé à la maison en utilisant tous les moyens qu'ils avaient à leur disposition (l'utilisation d'internet est toujours préconisée). Toutes les propositions des étudiants ont ensuite été commentées en cours, en présence de toute la classe. Cependant, nous avons sciemment omis de transmettre aux étudiants tout renseignement préalable concernant la référence à l'œuvre de Jules Romains, car cela faisait partie de l'expérience : nous voulions en effet recréer une situation de travail dans laquelle les étudiants pouvaient un jour se retrouver.

Nous présentons tout d'abord le texte des bulles de la BD avec, ensuite, le texte des répliques figurant dans la pièce de théâtre originale, en guise d'illustration de la problématique. Pour mettre en évidence la problématique, nous avons surligné en gras les parties des bulles qui correspondent intégralement aux répliques que s'échangent les deux protagonistes, Le Tambour et Knock. Nous avons mis en *italique* les parties qui ont été modifiées en langage *Schtroumpf*, dans la BD *Docteur Schtroumpf*.

Il est évident que la note ne figure que dans la BD car elle constitue un clin d'œil des deux scénaristes à l'auteur de l'œuvre qu'ils parodient, leur but étant celui de créer une légère distanciation humoristique. Sa présence est tout au moins insolite : il s'agit là d'un procédé qui interpelle de façon

explicite le lecteur en dehors du récit principal et le pousse à résoudre lui-même le jeu de mots en lui donnant quelques indices.

Voici les bulles de la BD, *Docteur Schtroumpf*, numérotées de 1 à 6, et la note de bas de page.

1. Voyez-vous, le soir, quand j'ai diné il y a des fois que je *schtroumpfe* une espèce de démangeaison ici ! Ça me *schtroumpfe* ou plutôt ça me gratouille ! (*)
 2. Attention ! Ne nous *schtroumpfons* pas ! Est-ce que ça te *schtroumpfe* ou est-ce que ça te gratouille ?
 3. Eh bien, ça me gratouille ! Mais ça me *schtroumpfe* aussi un petit peu !
 4. Est-ce que ça ne te gratouille pas davantage quand tu as *schtroumpfé* un grain à la salsepareille !
 5. Je n'en *schtroumpfe* jamais ! Mais il me semble que si j'en *schtroumpfais*, effectivement, ça me gratouillerait plus !
 6. Ce n'est pas bien grave ! Je dirai à la *Schtroumpfette* de te *schtroumpfer* une petite potion, et tout *schtroumpfera* dans l'ordre !
- Note de bas de page : (*) *Schtroumpfons* à Jules ce qui appartient à Romains.

Voici le texte original des six répliques issues de l'Acte II – Scène I de la pièce de théâtre (Romains, 1972 : 51-65) :

1. Le Tambour : « Attendez que je réfléchisse ! (Il rit.) Voilà. Quand j'ai diné, il y a des fois que je me sens une espèce de démangeaison ici. (Il montre le haut de son épigastre.) Ça me chatouille, ou plutôt, ça me gratouille. »
2. Knock, d'un air de profonde concentration : « Attention. Ne confondons pas. Est-ce que ça vous chatouille, ou est-ce que ça vous gratouille ? »
3. Le Tambour : « Ça me gratouille. (Il médite.) Mais ça me chatouille bien un peu aussi. »
4. Knock : « Ah ! Ah ! (Il médite d'un air sombre.) Est-ce que ça ne vous gratouille pas davantage quand vous avez mangé de la tête de veau à la vinaigrette ? »
5. Le Tambour : « Je n'en mange jamais. Mais il me semble que si j'en mangeais, effectivement, ça me gratouillerait plus. »
6. Knock : « Ce n'est peut-être pas encore très grave. Il était temps de vous soigner. Vous fumez ? »

4. Problématiques

La reprise parodique des scénaristes met en évidence trois problématiques d'ordre différent. La liste suivante est présentée par ordre d'importance mais les unes sont liées aux autres :

2.- SSMI CIELS - École Supérieure pour Médiateurs Linguistiques de Gorizia (Italie).

Ce langage est constitué d'expressions préfabriquées, selon Eco, basées sur une langue « déjà parlée et de messages-types déjà hyper-codifiés »¹ qui se jouent sur « des scénarios qui font partie de notre compétence encyclopédique, à savoir de notre savoir social » (*ibid.*)⁴. Ce langage serait, pour autant, incompréhensible s'il était entièrement écrit ou entièrement parlé, sans l'aide des images.

Le langage *Schtroumpf* n'a posé aucun problème de traduction et a été bien traduit par les étudiants. Dans les bulles considérées, les mots remplacés sont tous des verbes, les dessins venant en aide à la compréhension du texte.

Voyez-vous, le soir, quand j'ai diné il y a des fois que je schtroumpfe une espèce de dérangeaison ici ! Ça me schtroumpfe ou plutôt ça me grattouille ! (Cullifort *et al.*, 2007 : 29)

Vede, la sera, dopo aver cenato, a volte puffo una specie di pruitito proprio qui ! Mi puffa o meglio mi prude ! (M.M.)⁵

[Vous voyez, le soir, après avoir diné, des fois je schtroumpfe une espèce de dérangeaison, juste ici ! Ça me schtroumpfe ou plutôt ça me gratte !]⁶

Le verbe « schtroumpfer » a été rendu par tous les étudiants par l'équivalent de la première conjugaison en italien *puffare*.

5.2. Difficultés non maîtrisées

Par contre, ce que les étudiants n'ont pas maîtrisé, c'est la référence culturelle de la note et par conséquent le contenu des bulles. Leur traduction n'était pas forcément erronée mais manquait de précision.

5.2.1 La note

Les tentatives de traduction de la note « *Schtroumpfons à Jules ce qui appartient à Romains* » sont diverses et variées et vont de l'omission (3), dont une non intentionnelle) à l'interprétation (4), en passant par l'adaptation (4) et la traduction mot à mot (1)⁷ (cf. Podeur, 1993 : 2008).

Une seule proposition parmi les 13 présentées est acceptable :

*Puffiamo a Jules Romains ciò che è a Jules Romains. (M.E.)

[«Schtroumpfons à Jules Romains ce qui est à Jules Romains.»]

L'auteur de l'œuvre a été reconnu. Prénom et nom de l'auteur sont répétés deux fois, preuve que le rébus a été résolu.

3.- Nous traduisons. Original: « [...] una lingua già parlata, e messaggi-tipo già ipercodificati. »

4.- Nous traduisons. Original: « [...] perché facciamo ricorso a *sceneggiature di azioni* che fanno parte della nostra competenza enciclopedica, ovvero del nostro sapere sociale. »

5.- Initiales des étudiants.

6.- Les traductions entre crochets sont nos propres traductions littérales.

7.- Les chiffres entre parenthèses renvoient au nombre d'étudiants ayant choisi la solution en question.

– la note en bas de page, qui contient un jeu de mots « Schtroumpfons à Jules ce qui appartient à Romains » (Cullifort *et al.*, 2007 : 29) qui a été mal rendue en italien : « Puffiamo a Giulio ciò che appartiene ai Romani » (Cullifort *et al.*, 2008 : 31). [Schtroumpfons à Jules ce qui appartient aux Romains] ;

– les bulles, dont le texte est repris de la pièce de théâtre préexistante, *Knock ou Le triomphe de la Médecine* de Jules Romains (*ibid.*) ;

– le langage *Schtroumpf*, qui caractérise tous les albums de la même série. Le traducteur de l'album italien a non seulement sous-évalué l'importance de la note, qui fait partie du paratexte, mais il s'est laissé leurter par « Romains », croyant qu'il s'agissait des habitants de Rome car il a changé la préposition simple française « à » en *agli* [aux] en italien. L'effet qui se dégage de sa traduction est dérivant pour le lecteur italoophone.

Le jeu de mots « *Schtroumpfons à Jules ce qui appartient à Romains* », qui se présente de façon très anodine à l'intérieur d'une note de bas de page, représente en définitive la clé de lecture de l'œuvre tout entière. C'est, en fait, un jeu verbal multiple qui pose problème au lecteur et/ou traducteur non avisé. Il se base d'une part, sur le prénom « Jules », qui semble, de prime abord, renvoyer à Jules César à cause *a fortiori* de la présence de « Romains » ; d'autre part, sur l'homophonie de « Romains » qui renvoie d'un côté au nom de famille de l'auteur de la pièce théâtrale, *Knock*, et de l'autre aux habitants de Rome, renforçant ainsi l'allusion à Jules César. À cela s'ajoute la référence biblique dont nous parlerons au point 5.2.1.

5. Résultats

Les traductions réalisées par les étudiants ont mis en évidence deux tendances majeures : ce que les étudiants ont généralement bien maîtrisé, à savoir le langage *Schtroumpf/Puffo* et ce qu'ils n'ont pas bien maîtrisé, à savoir la référence culturelle contenue dans la note et par conséquent la traduction du texte des bulles.

5.1. Difficultés maîtrisées

Le langage des *Schtroumpfs* est un langage spécial où certains noms propres, noms communs, verbes et adjectifs sont remplacés par le mot « schtroumpf », *puffo* en italien. Celui-ci est ensuite conjugué ou accordé suivant le mot qu'il remplace. Les mots remplacés sont choisis de sorte à ne pas provoquer d'ambiguïté. Ce langage répond « aux règles d'une linguistique du texte où chaque terme est compréhensible et rapportable aux autres seulement en contexte et interprété par rapport à un "thème" ou "topic textuel" » (cf. Eco, 1979). L'interprétation des dialogues est laissée, de toute évidence, au lecteur.

« grattouille » – n'ont pas été reconnues en tant que telles et ont perdu leur spécificité même en italien. Cette référence littéraire n'appartenant pas à la connaissance culturelle partagée par le lectorat italoophone, les étudiants n'ont pas pensé à aller contrôler le texte original littéraire d'où sont tirées les répliques des bulles.

Nous donnons ci-après trois répliques de bulles tirées de l'original français, suivi de la traduction officielle italienne et de la traduction des étudiants. En gras nous avons gardé la référence française à la pièce de théâtre :

Voyez-vous, le soir, quand j'ai diné il y a des fois que je schtroumpfe une espèce de démangeaison ici ! Ça me schtroumpfe ou plutôt ça me grattouille ! (Cullifort *et al.*, 2007 : 29)
 Vedè la sera, dopo mangiato, delle volte ho una specie di prurito qui ! Mi puffa, piuttosto che fare prurito ! (Cullifort *et al.*, 2008 : 31)
 Vedè, la sera, dopo che ho cenato, a volte puffo una specie di prurito proprio qui ! Mi puffa o meglio mi prude ! (M.M.)
 [Voyez-vous le soir, après diné, des fois j'ai une espèce de démangeaison ici ! Ça me schtroumpfe ou plutôt ça me gratte !]

Il n'y a pas de différences entre la proposition de l'étudiant et la traduction officielle : « démangeaison » et « gratouiller » ont été rendus par *prurito* et *prudere*.

Eh bien, ça me grattouille ! Mais ça me schtroumpfe aussi un petit peu ! (Cullifort *et al.*, 2007 : 29)
 Beh, fa prurito ! Ma puffa anche un po' ! (Cullifort *et al.*, 2008 : 31)
 Eh, mi prude ! Ma mi puffa anche un po' ! (S.C.)
 [Ça me gratte ! Mais ça me schtroumpfe aussi un peu !]

La traduction officielle et celle de l'étudiant sont très proches : *fare prurito* et *prudere* pour « grat(t)ouiller ».

Est-ce que ça ne te grattouille pas davantage quand tu as schtroumpfé un gratin à la salsepareille ! (Cullifort *et al.*, 2007 : 29)
 Per caso fa più prurito quando hai puffato un gratin di salsapariglia ? (Cullifort *et al.*, 2008 : 31)
 Non ti prude di più quando hai puffato le radici di salsapariglia gratinate !? (M.C.)
 [Est-ce que ça te gratte pas davantage quand tu as schtroumpfé un gratin de salsepareille !?]

Dans tous les exemples proposés, « grattouiller » a été traduit en italien par le verbe générique *prudere*/gratter qui perd sa jovialité caractéristique qui renvoie à la scène de la pièce théâtrale que les Français généralement reconnaissent. Le traducteur officiel a d'autre part gardé le mot français *un gratin*

L'étudiant a, dans ce cas, retrouvé la référence de Jules Romains sur Internet et a bien résolu le problème de la note et ensuite celui des bulles, alors que les autres ont, soit interprété et sont tombés dans le faux-sens, soit adapté selon leur culture d'arrivée :

Diamo a Cesare quel che è di Cesare. (C.F.)

[Donnons à César ce qui est à César.]

Puffiamo a Cesare quel che è di Cesare. (C.S.)

[Schtroumpfons à César ce qui est à César.]

L'association de « Jules César » à « Romains » a fait penser à l'allusion biblique de « Rendez donc à César ce qui appartient à César, et à Dieu ce qui appartient à Dieu » (cf. Marc, XII, 17 ; Matthieu, XXII, 2 ; Luc, XX, 25), qui constitue une connaissance culturelle partagée automatique pour les étudiants italiens qui connaissent la formule dans leur propre langue « Date a Cesare quello che è di Cesare e a Dio quello che è di Dio » (cf. Marco, 12,17 ; Matteo, 22,21 ; Luca, 20,25).

La combinaison de l'homophonie et de la similitude avec la référence biblique est à la base du malentendu et de la mauvaise traduction qui s'ensuit. Certaines interprétations sont même dénuées de sens :

Puffiamo a Giulio tutto ciò che appartiene a Roma (M.M.)

[Schtroumpfons à Jules tout ce qui appartient à Rome]

L'allusion mal interprétée de *Romains* a conduit à la confusion avec la ville de Rome.

Puffiamo all'uomo ciò che è degli uomini. (S.C.)

[Schtroumpfons à l'homme ce qui appartient aux hommes.]

Cette traduction reste très vague et inexplicable.

L'omission de la traduction de la note entraîne, par contre, la perte de l'allusion à l'œuvre théâtrale et aplaît la jouissance de la lecture de l'album. Alors que la traduction mot à mot reste la moins dangereuse :

Puffiamo a Jules ciò che appartiene a Romains ! (M.C.)

[Schtroumpfons à Jules ce qui appartient à Romains]

Le mot à mot offre au lectorat italoophone la même possibilité qu'au lectorat francophone, autrement dit l'interprétation est remise au public-cible qui peut comprendre ou non le renvoi intertextuel. Toutefois, le public français est censé mieux comprendre l'allusion que le public italien, l'écrivain n'étant pas aussi connu en Italie qu'en France.

5.2.2 Les bulles

Par ricochet, les six bulles contenant les répliques du texte théâtral si caractéristique – « une espèce de démangeaison », « chatouille » ou

di salsapariglia alors que l'étudiant, lui, a préféré en faire une adaptation, *radici di salsapariglia gratinate*.

5.3 Conséquences

Les conséquences qu'entraîne la mauvaise traduction sont de nature différente pour chacune des trois problématiques traitées. La non-compréhension ou l'omission même de la note crée la rupture du « rapport de la fonction de relais » entre l'image et le texte, dont parle Celorti (2000 : 34), qui fait disparaître à la fois la référence à l'auteur, Jules Romains, et, par là, le clin d'œil des auteurs-scénaristes à l'œuvre littéraire préexistante, *Knock*. Ce jeu de mots multiple, basé sur l'homophonie de « Romains » et « romains », lié à « Jules » qui renvoie à « César », qui renvoie à la Bible, est plutôt compliqué à rendre en italien. Le lectorat italien ne connaît en effet ni l'auteur en question ni la parodie de la fameuse scène « Est-ce que ça vous charouille ou est-ce que ça vous gratouille ? », devenant en langage Schtroumpf « Ça me schtroumpfe, ou plutôt ça me gratouille », ce qui l'empêche en définitive de percevoir l'humour de cet échange.

L'allusion biblique à laquelle les étudiants ont pensé est sans doute le jeu interprétatif que les auteurs-scénaristes voulaient prendre pour modèle, mais n'était pas pour autant leur but ultime. Les étudiants ont saisi cette allusion mais n'ont pas compris où ils voulaient en venir car celle-ci « ne repose pas seulement sur les mots, mais aussi sur le bagage cognitif du lecteur/auditeur » (Henri, 2003 : 39). Il leur manquait, en fait, un référentiel culturel partagé, ce qui a entravé leur compréhension.

6. Quelles stratégies ?

Les stratégies de traduction ne peuvent qu'être différentes suivant la difficulté rencontrée.

6.1 Le langage

Le langage Schtroumpf est sûrement le plus simple à résoudre puisqu'il est plus mécanique : une fois appréhendée la dynamique du procédé, il est ensuite facilement reproductible dans la langue d'arrivée. Après coup, il ne s'agit que de trouver un équivalent dans la langue d'arrivée et de l'appliquer avec les mêmes modalités, comme le montrent les deux propositions suivantes venant des étudiants :

1. Attention ! Ne nous schtroumpfons pas ! Est-ce que ça te schtroumpfe ou est-ce que ça te gratouille ? (Cullifort *et al.*, 2007 : 29)
 Attenzione ! Non ci puffiamo ! Ti puffa o ti prude ? (V.C.)
 [Attention ! Ne nous schtroumpfons pas ! Ça te schtroumpfe ou ça te gratte ?]

2. Eh bien, ça me gratouille ! Mais ça me schtroumpfe aussi un petit (Cullifort *et al.*, 2007 : 29)

Beh, mi prude ! Ma mi puffa anche un pochettino... (V.C.)

[Eh bien, ça me gratte ! Mais ça me schtroumpfe aussi un petit peu Les verbes italiens ont subi la même transformation qu'en français : il été remplacés par *puffare* conjugué au présent de l'indicatif.

6.2 La note

Pour la traduction de la note, le traducteur est le trait d'union qui perceptible le jeu de mots sans le dévoiler. Il doit donc négocier pour en sorte de ne sacrifier ni le jeu de mots ni la compréhension du mes Le traducteur devra évaluer au cas par cas quelles stratégies compensent mettre en place pour la note contenant le jeu de mots.

Deux propositions venant des étudiants ont été retenues par rapport texte de départ, « *Schtroumpfons à Jules ce qui appartient à Romains* »

Une note réduite liée au texte mais qui explicite les nom et pré de l'auteur, rendant plus compréhensible la référence littéraire au lect italo-phonie :

*Puffiamo a Jules Romains ciò che è di Jules Romains.

[*Schtroumpfons à Jules Romains ce qui est à Jules Romains]

Une note explicative, plus longue, qui maintient telles quelles les référen aux nom et prénom mais qui explicite la référence à l'œuvre par le biais d'i note du traducteur évidente :

*Puffiamo a Jules ciò che appartiene a Romains. (Riferimento all'ope teatrale di Jules Romains dal titolo Knock o Il trionfo della medicina (NDT)

[*Schtroumpfons à Jules ce qui appartient à Romains. (Référence à l'œuvre théâtrale de Jules Romains intitulé Knock ou Le triomphe de la Médecine). (NDT)]

Cette dernière proposition est constituée d'une traduction littérale, accompagnée de l'ajout didactique du traducteur, signalé par NDT, qui représente une sorte de mise en abyme essentielle à la compréhension du texte. Autrement dit, il s'agit d'une explication dans l'explication. Le traducteur apporte son propre commentaire en explicitant le renvoi à l'auteur de l'œuvre sans intervenir sur l'original. Ce faisant, il met en place une stratégie compensatoire en apportant au lecteur italo-phonie l'information complémentaire et nécessaire à la compréhension de la note. Il rend visible, à son tour, l'intervention du traducteur italien, comme l'ont fait les auteurs-scénaristes du texte français.

6.3 Les bulles

Toutefois, pour maintenir le trait d'union du renvoi à l'œuvre littéraire, il serait préférable de maintenir le même vocabulaire et les mêmes expressions qui caractérisent si bien cette scène. Les étudiants ont donc compris qu'ils devaient aller chercher dans l'œuvre traduite en italien les répliques à placer dans les bulles de la BD.

Les répliques du texte théâtral traduites en italien ont donc été reprises mot pour mot de la dernière traduction italienne officielle de *Knock o Il trionfo della medicina* et ensuite adaptées au langage schtroumpf :

Attention. Ne confondons pas. Est-ce que ça vous chatouille, ou est-ce que ça vous gratouille ? (Romains, 1972 : 62)
 Attenzione. Non confondiamo : vi solletica o vi rode ? (Romains, 2007 : 45)

Attention ! Ne nous schtroumpfons pas ! Est-ce que ça te schtroumpfe ou est-ce que ça te gratouille ?
 Attenzione non puffiamo : vi solletica o vi rode ?

Le tableau suivant propose la nouvelle traduction des six bulles par les étudiants en suivant cette technique.

Docteur Schtroumpf	Proposition de traduction des étudiants	Notre traduction
Voyez-vous, le soir, quand j'ai diné il y a des fois que je schtroumpfe une espèce de démangeaison ici ! Ça me schtroumpfe ou plutôt ça me gratouille !	Ah, si ecco : a volte, dopo mangiato, mi puffa come una smania. Un solletichio o piuttosto un rosichio.	Ah, voilà : des fois, après dîner, je schtroumpfe comme un remous. Un charouillement ou plutôt un picotement.
Attention ! Ne nous schtroumpfons pas ! Est-ce que ça te schtroumpfe ou est-ce que ça te gratouille ?	Attenzione ! Non puffiamo ! Vi puffa o vi rode ?	Attention ! Ne nous schtroumpfons pas ! Est-ce que ça vous schtroumpfe ou ça vous picote ?
Eh bien, ça me gratouille ! Mais ça me schtroumpfe aussi un petit peu !	Beh, mi rode ! Però mi puffa anche un po' !	Eh bien, ça me picote ! Mais ça me schtroumpfe aussi un peu !
Est-ce que ça ne te gratouille pas davantage quand tu as schtroumpfé un gratin à la salsepareille !	Magari vi rode soprattutto quando avete puffato una salsapariglia gratinata ?	Est-ce que ça ne vous picote pas davantage quand vous avez schtroumpfé de la salsepareille gratinée ?

Je n'en schtroumpfe jamais ! Mais il me semble que si j'en schtroumpfais, effectivement, ça me gratouillerait plus !	Io non ne puffo mai ! Ma direi che... se la puffassi... sì, credo che mi roderebbe di più !	Moi, je n'en schtroumpfe jamais ! Mais, je dirais que... si j'en schtroumpfais..., alors je crois que ça me picoterait davantage !
Ce n'est pas bien grave ! Je dirai à Schtroumpfette de te schtroumpfer une petite potion, et tout reschtroumpfiera dans l'ordre ! (Cullifort et al., 2007 : 29)	Non è grave ! Dirò a Puffetta di puffarvi una pozione e ripufferà come nuovo !	Ce n'est pas grave ! Je dirai à Schtroumpfette de vous schtroumpfer une potion et vous vous reschtroumpferez en forme !

Cette nouvelle version nous paraît plus originale grâce à l'emploi d'une gamme de verbes peu usités en italien, se rapportant au champ sémantique du *grattouillement* (*rodere*/ronger, *mania*/frénésie, *solletichio*/charouillement, *rosichio*/démangeaison). Cela confère aux répliques une connotation légèrement surannée, qui s'adapte bien à la drôlerie de l'épisode.

7. Conclusion

L'étude montre clairement que la traduction du culturel est très compliquée. Des trois problématiques qui se sont présentées – les bulles, le langage Schtroumpf et la note –, la note a été source du plus grand nombre de difficultés. En premier lieu, parce qu'elle fait partie du paratexte, si souvent sous-estimé en traduction, alors que celui-ci est indissociable du texte.

En second lieu, parce qu'elle contient un jeu de mots multiple, basé sur un savoir partagé par un grand nombre de lecteurs français, intimement lié à l'ensemble du texte et notamment à six bulles. Il aurait été dommage de ne pas saisir ce clin d'œil qu'il faut en faire une traduction-adaptation, au sens positif, en tant qu'« une opération nécessaire pour ajuster le texte à ses conditions de réception » (Henri, 2003 : 266).

Le traducteur officiel a été pour sa part pris à contre-pied et ne lui a pas accordé l'attention qu'elle méritait. Il ne s'est même pas rendu compte du problème. C'est là sa plus grande erreur. Ne pas voir le problème, c'est passer à côté. Il n'y a pas de solution toute prête et bien arrangée au préalable et le bon traducteur devra prendre en considération toutes les variables dictées par le contexte environnant avant de retenir la stratégie la plus adaptée à la situation rencontrée.

Les résultats des étudiants ont montré que la référence culturelle représentée un enjeu en traduction. La « représentation partagée » est une composante essentielle d'une compétence qui est considérée à bien des

égards comme « la plus difficile à acquérir pour un Étranger » (Boyer, 2001 : 35-36). En effet, la référence bibliographique a été très bien saisie, alors que la référence culturelle à l'œuvre littéraire qui n'est pas une connaissance partagée par le lecteur italien, a été ratée. Par ailleurs, les interprétations qui ont été proposées montrent que le traducteur jouit d'une certaine liberté de création de l'original : « mais ces éléments constituent (donc) des garde-fous qui doivent empêcher de quitter le domaine de la récréation pour entrer dans celui de l'invention pure et simple, gratuite et sans attache justifiable avec l'original » (Henry, 2003 : 192).

Pour conclure, il n'y a pas de genre mineur en traduction. Chaque traduction représente un monde culturel en soi, unique, car elle présente ses propres difficultés et ses propres spécificités. Cela rend impossible de généraliser les stratégies. Les solutions sont à évaluer et à adopter au cas par cas en négociant des stratégies compensatoires de façon à compenser les pertes tout en maintenant une information adéquate : « En d'autres termes, la traduction doit contenir autant de valeur ajoutée que le texte d'origine – non nécessairement, bien sûr, la même et aux mêmes endroits, de multiples résistances ponctuelles entraînant des jeux de compensation » (Antoine, 2001 : 20-21).

De son côté, Celotti reconnaît que la traduction du paratexte représente un défi pour le traducteur et suggère que celles qui sont les stratégies adoptées (adaptation ou exotisation), celles-ci résultent d'un choix pondéré et conscient (cf. Celotti, 2008 : 42).

Le jeu de mots raté engendre certes un appauvrissement et un aplatissement de la lecture de l'album et par là de l'œuvre littéraire, comme l'affirme Antoine : « Si la traduction rend droit ce qui est sinueux, noir et blanc ce qui est multicolore, plat ce qui est accidenté, alors elle évacue le plaisir du texte, qui procède du non-dit » (Antoine, 2001 : 21). Mais les conséquences ne sont pas pour autant entièrement négatives et peuvent être récupérées de quelques manières par le lecteur italoophone : « [...] la traduction doit permettre la lecture à plusieurs niveaux, car c'est le passage de l'un à l'autre qui déclenche de nouveaux trains d'associations et, ouvrant le texte sur des séries d'échos au-delà des mots, en permet l'appréciation individuelle » (*id.* 20).

Bibliographie

Antoine, Fabrice. « L'humoriste et le traducteur ou quand la traduction s'en mêle... » . Dans Anne-Marie Laurian ; Szendé, Thomas (dir.) *Les mots du rire : comment les traduire ? Essais de lexicologie contrastive*. Bern, Peter Lang, 2001. pp. 19-34.

Baldry, Anthony. (dir.). *Multimodality and Multimodality in the distance learning age*. Campobasso, Palladino editore, 2000.

Boyer, Henri. « L'humour comme convivence intraculturelle et comme obstacle interculturel ». Dans Anne-Marie Laurian et Thomas Szendé (dir.) *Les mots du rire : comment les traduire ? Essais de lexicologie contrastive*. Bern, Peter Lang, 2001, pp. 35-41.

Castellani, Cristina ; Gerolimich, Sonia. « Les enjeux traductifs dans les guides touristiques : le cas des *realia* ». Dans Khaled El Toukhi (dir.) *Le traducteur et son texte : Relations dialectiques, difficultés linguistiques et contexte socioculturel*. Le Caire, Presses universitaires du MUST, 2014, pp. 279-314.

Celotti, Nadine. « Méditer sur la traduction des bandes dessinées : une perspective de sémiologie parallèle ». *Rivista internazionale di tecnica della traduzione*, n° 5, 2000, pp. 41-61.

Celotti, Nadine. « La bande dessinée : art reconnu, traduction méconnue ». Dans Josiane Podeur (dir.) *Tradurre il fumetto / Traduire la Bande dessinée*. Napoli, Liguori editore, 2012, pp. 1-12.

Celotti, Nadine. « The Translator of Comics as a Semiotic Investigator ». Dans Federico Zanettin (dir.) *Comics in Translation*. Manchester & Kinderhook, St Jerome Publishing, 2008, pp. 33-49.

Delesse, Catherine. « Les dialogues de BD : une traduction de l'oral ? ». Dans Michel Ballard (dir.) *Oralité et traduction*. Arras, Artois Presses Université, 2000, pp. 321-340.

Eco, Umberto. *Schrumpf und Drang. Alfabeta*, n° 5, 1979. <https://www.alfabeta.it/2011/10/03/schrumpf-und-drang/>, consulté le 20 mars 2018.

Eco, Umberto. *Dire presque la même chose. Expériences de traduction*. Paris, Grasset, 2006.

Froeliger, Nicolas. *Les Noces de l'analogique et du numérique. De la traduction pragmatique*. Paris, Les Belles Lettres, 2013.

Henry, Jacqueline. *La traduction des jeux de mots*. Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2003.

Lévesque, Marty. (dir.). *Le malentendu : dire, mésentendre, mésinterpréter*. Cap-Saint-Ignace (Québec), Éditions Nora Bene, 2003.

Maripito, Mariagrazia. « En accompagnement d'images... d'autres images parfois (notes sur des apartés de la BD) ». *EL.A, Études de linguistique appliquée*, 2005/2, n° 138, pp. 243-255.

Podeur, Josiane. *Jeux de traduction. Giochi di traduzione*. Napoli, Liguori editore, 2008.

Podeur, Josiane. *La pratica della traduzione. Dal francese all'italiano e dall'italiano al francese*. Napoli, Liguori editore, 1993-2002.

Vanola, Eija ; Cassily, Charles ; Kaltenbacher, Martin. (dir.) *Perspectives on Multimodality*. Amsterdam/Philadelphia, Johns Benjamins Publishing, 2004.

Zanettin, Federico. « Fumetti e traduzione multimediale Tra codice verbale e codice visivo ». in *TRAlinea*, vol. 1, 1998, <http://www.intralinea.org/archive/article/1622>, consulté le 5 octobre 2018.

Zanettin, Federico, (dir.). *Comics in Translation*. Manchester & Kinderhook, St Jerome Publishing, 2008.

Albums et livres de référence

Culliford, Thierry ; Parthoens, Luc et Maury, Alain. *Docteur Sobroumpf*. Album 18, Bruxelles, Le Lombard, 1996-2007.

Culliford, Thierry ; Parthoens, Luc et Maury, Alain. *Il dottor Puffò*, traduit par A. Rivi, album 19. Barcelone, Planeta-DeAgostini, 2008.

Romains, Jules. *Knock ou Le triomphe de la médecine*. Paris, Gallimard, coll. Folio, 1972.

Culliford, Thierry ; Parthoens, Luc et Maury, Alain. *Knock o Il trionfo della medicina*, traduit par S. Sinibaldi. Macerata, Liberilibri, 2007.

Comment Wang-Fô fut sauvé : l'erreur culturelle au cœur des réécritures ?

Isabelle Chauveau
Université de Mons / Université Polytechnique Hauts-de-France

Introduction

Publiée pour la première fois en 1936 dans la Revue de Paris, la nouvelle de Marguerite Yourcenar (1903-1987) intitulée *Comment Wang-Fô fut sauvé* rejoint en 1938 le recueil des *Nouvelles Orientales* chez Gallimard. Une quarantaine d'années sépare l'écriture de cette nouvelle et sa réécriture à l'intention des enfants par Yourcenar, qui paraît en 1979 chez Gallimard dans la collection « Enfantimages ». Ces versions, l'originale et l'adaptation pour enfants, ont toutes deux été traduites vers l'espagnol par Emma Calatayud.

Dans le présent article, nous nous proposons d'identifier l'erreur culturelle en nous penchant d'abord sur la réécriture de Yourcenar, en particulier pour les enfants, puis sur les deux traductions d'Emma Calatayud de la même nouvelle vers l'espagnol. Cette démarche nous permettra de nous interroger sur les modifications culturelles au fil des remaniements successifs du texte par l'auteure francophone et la traductrice hispanophone. Nous nous interrogerons sur le respect de la culture d'inspiration de la nouvelle, marquée historiquement, géographiquement et artistiquement par l'ancienne civilisation chinoise, en particulier l'une de ses philosophies emblématiques, le taoïsme. Pour définir le terme « culture », nous nous référons au lexique du Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales créé en 2005 par le CNRS : « qualité, compétence que la possession d'un savoir étendu et fécondé par l'expérience donne à une personne ou à une