



Noms propres parodiques et traduction dans la série BD "De Cape et de Crocs"

Paul Chibret

► To cite this version:

Paul Chibret. Noms propres parodiques et traduction dans la série BD "De Cape et de Crocs". Atelier de traduction, 2023, 39-40. hal-04417341

HAL Id: hal-04417341

<https://hal.science/hal-04417341>

Submitted on 25 Jan 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

NOMS PROPRES PARODIQUES ET TRADUCTION DANS LA SERIE BD *DE CAPE ET DE CROCS*

Paul CHIBRET

LiLPa – Université de Strasbourg, France

paul.chibret@etu.unistra.fr

Résumé : La traduction des noms propres est rendue difficile par la nécessité d'effectuer une transposition référentielle. C'est pourquoi, la non-traduction de cette forme linguistique est une solution courante des traducteurs. Cette difficulté est triplée par le caractère parodique de certains noms propres, très fréquent dans la série BD *De Cape et de Crocs* d'Ayroles et de Masbou, et par le support multimodal de l'iconotexte. Les rapports verbo-iconiques compliquent la traduction des noms propres parodiques et révèlent des anomalies lorsque les traducteurs choisissent de ne pas traduire et de préserver dans la langue cible les noms propres parodiques tels que dans la langue source. Nous exploitons ces anomalies, dans la version traduite en allemand de *De Cape et de Crocs* pour en faire des tests linguistiques des parodies.

Mots-clés : *BD, parodies, traduction, iconotexte, multimodalité, noms propres, transposition référentielle, parodie onomastique.*

Abstract : The translation of proper nouns is difficult because of the need for referential transposition. Therefore, the non-translation of this linguistic form is a common solution of translators. This difficulty is tripled by the parodic nature of some proper nouns, very common in Ayroles and Masbou's comic series *De Cape et de Crocs*, and by the multimodal support of the iconotext. Verb-iconic relations complicate the translation of parodic proper nouns and reveal anomalies when translators choose not to translate but to preserve parodic proper nouns in the target language as in the source language. We choose to use these anomalies, which often appear in the German version of this series, as linguistic tests of parodies.

Keywords : *Comics, parodies, translation, iconotext, multimodality, proper nouns, referential transposition, onomastic parody.*

Les noms propres sont intraduisibles. Voilà un énoncé péremptoire, souvent entendu dans les études de traduction et parfois défendu par des linguistes cherchant à définir cette classe grammaticale (Mańczak, 1968 cité par Vaxelaire, 2011 : 13-14). Pourtant, la réalité de la profession tend à contredire cet énoncé érigé en règle. C'est ainsi que Tintin et Milou, les fameux héros des BD de Hergé, deviennent *Tim und Struppi* dans les versions traduites en

allemand, sans pour autant que les traits de ces personnages ne soient altérés dans les vignettes allemandes ni que la référence au jeune reporter et à son fidèle quadrupède ne soit aucunement changée pour des lecteurs allemands. Le cas de la traduction de BD nous intéresse particulièrement puisqu'elle est confrontée à une double difficulté : celle de traduire les noms propres et celle de les traduire conformément au contexte verbo-iconique de la vignette de BD (Sinagra, 2011 : 181-182). En effet, le texte bédéique se définit comme un iconotexte, un texte multimodal dans lequel verbal et iconique sont intrinsèquement liés par le truchement des vignettes, des bandeaux et des phylactères.

A cette difficulté s'en ajoute une supplémentaire lorsque les noms propres sont parodiques, c'est-à-dire lorsqu'ils ont connu, dans la langue source, une transformation morphologique ou une transcontextualisation¹ modifiant même partiellement leur référence. La traduction des parodies, déjà fastidieuse dans les textes littéraires classiques est rendue très ardue par l'iconotexte, dans lequel les noms propres parodiques sont appuyés par une représentation iconique venant marquer, expliciter ou renforcer le processus parodique.

Quels enjeux de traduction sont mis en évidence par le cas des noms propres parodiques dans les iconotextes ? En quoi la traduction de BD peut-elle être utilisée comme test linguistique des parodies ?

Nous analyserons, selon une perspective linguistique et traductologique, les actes XI et XII de la série BD *De Cape et de Crocs* d'Alain Ayroles et de Jean-Luc Masbou dans leur version française originale et dans leur version allemande, *Mit Mantel und Degen*, dont la traduction a été assurée par Harald Sachse pour Finix Comics en 2018. Ces deux actes renvoient à deux périodes littéraires distinctes qui fournissent un vivier hypotextuel cohérent avec le reste de la série *De Cape et de Crocs* : le Moyen-Age de Villon et le 17^e siècle fantasmé de Cyrano de Bergerac et des Trois Mousquetaires. Dans ces deux albums, le lapin Eusèbe, l'un des personnages de la série en 10 tomes qui précède, se rend à Paris pour se mettre au service de Monsieur de Roquefort, le commandant des Gardes du Cardinal. Après de nombreux rebondissements, il perd son statut de garde du cardinal, se lie d'amitié avec des Mousquetaires et un poète, Monsieur de Lisière, fréquente la Cour des Miracles et finit condamné aux galères.

Cette série de BD présente un intérêt pour nous puisqu'elle a été intégralement traduite en allemand et qu'elle regorge de parodies se diffusant à plusieurs

¹ Nous empruntons à Linda Hutcheon (1985 : 32) le concept de « transcontextualisation » que nous adaptons à l'orthographe française et définissons comme une reprise parodique d'un lexème ou d'un groupe lexical sans modification morphologique : « Parody, then, in its ironic "trans-contextualization" and inversion, is repetition with difference. » [Ainsi, la parodie, conçue comme « transcontextualisation » ironique et inversion, est répétition avec différence.].

niveaux textuels et narratologiques. En hommage au travail de Philippe Hamon (1996) qui tenait à parler d'*ironie en texte*, nous souhaitons analyser des *parodies en texte* et même en iconotexte. Ainsi, une occurrence parodique doit être prise dans le contexte global de la planche, voire de l'œuvre BD dans son intégralité. Contraint par des raisons d'espace et de lisibilité des vignettes, il nous sera impossible de reproduire les planches dans leur intégralité et invitons notre lecteur à consulter la série *De Cape et de Crocs* pour mieux situer notre propos.

Traduction des noms propres parodiques : la nécessité d'une double transposition référentielle

A contrecourant de l'énoncé péremptoire mentionné plus haut, nous affirmons que les noms propres sont traduisibles et justifions cette affirmation par la position de l'un des linguistes français spécialiste des noms propres, Jean-Louis Vaxelaire (2005 et 2011), qui refuse de retenir comme critère du nom son caractère intraduisible². Ce refus s'oppose à une longue tradition linguistique qui défendait une définition des noms propres comme exception linguistique, comme unité lexicale ne souffrant aucune modification morphologique et, partant, aucune traduction.

La contestation de cette tradition par Vaxelaire (2011), dans un article consacré au problème de l'intraduisibilité des noms propres, a deux conséquences fondamentales pour notre sujet. Premièrement, Vaxelaire présente cette définition, fondée entre autres sur l'intraduisibilité des noms propres, comme ayant longtemps été communément admise. Or admettre ce critère influence considérablement les pratiques de traduction et mène à une non-traduction systématique des noms propres, expression plus modérée que Vaxelaire qui va jusqu'à parler « [d'] erreurs de traduction » :

« Les noms propres entraînent de nombreuses erreurs de traduction, parfois parce qu'on ne modifie pas un nom qui devrait l'être, d'autres fois en traduisant un nom qui ne l'est jamais, c'est-à-dire en ne respectant pas les normes de la langue cible. » (Vaxelaire, 2011 : 18)

Cependant, et c'est la deuxième conséquence de la position théorique de Vaxelaire, la traduction des noms propres est parfois rendue nécessaire par un impératif de bonne réception du texte traduit dans la langue cible. La traduction des noms propres exige alors du traducteur une opération de transfert culturel :

² « La définition du nom propre qu'adopte Mańczak (1968) est même fondée sur l'intraduisibilité : le nom propre serait en quelque sorte cet élément qui traverse les langues sans être modifié. » (Vaxelaire, 2011 : 13-14)

[...] le point le plus contestable me semble être de conserver des noms étrangers que les lecteurs ne connaissent pas et dont ils ne peuvent percevoir le sens dans le texte qu'ils lisent. Le report devient alors une non-traduction et, par conséquent, un problème pour le lecteur. (Vaxelaire, 2011 : 22)

A la suite de Jean-Paul Meyer (2011 : 175) et de son travail sur *Astérix*, nous parlons plus volontiers de *transposition référentielle* plutôt que de transfert culturel, puisque la référence du nom propre doit être comprise dans la langue cible et doit donc être transposée lorsque des écarts culturels entravent la bonne réception du texte.

A cette transposition référentielle des noms propres s'ajoute celle qu'exigent des énoncés ou lexèmes parodiques dont la traduction rencontre les mêmes difficultés culturelles. A la manière de Gérard Genette (1982), qui avait défini les parodies comme un phénomène hypertextuel procédant par transformation ludique d'un hypotexte par un hypertexte, nous définissons les parodies comme des superpositions de textes et de références culturelles. Nous reprenons la définition des parodies mise au point par Yen-Mai Tran-Gervat (2006) :

[...] nous entendons donc par parodie littéraire la réécriture ludique d'un système littéraire reconnaissable (texte, style, stéréotype, norme générique...), exhibé et transformé de manière à produire un contraste comique, avec une distance ironique ou critique. (Tran-Gervat, 2006 : 7)

Tran-Gervat considère la parodie littéraire comme un processus protéiforme et appliqué à plusieurs types de systèmes littéraires et non seulement au texte conçu comme élément uniquement verbal. Ainsi, nous préférons employer un pluriel systématique et parler des parodies pour inclure le maximum de phénomènes possibles, faute de pouvoir les nommer de manière exhaustive.

De plus, nous posons que les parodies peuvent s'appliquer au système littéraire de l'iconotexte, en général, ainsi qu'aux noms propres, en particulier. Parmi les différents types de parodies, nous définissons la parodie onomastique comme la transformation d'un éponyme hypotextuel par un éponyme hypertextuel³. Le processus parodique dont le fonctionnement est fondé sur la superposition de références culturelles, implique, pour être traduit, une

³ Nous adaptons ici les concepts genettiens au cas des noms propres parodiques. Nous aurions pu parler plus simplement d'hyponymes et d'hyper(o)nymes mais nous choisissons une autre terminologie pour éviter des confusions avec la notion linguistique d'hypéronyme.

transposition de ces mêmes références. La traduction d'une parodie onomastique – nous parlerons plus simplement de noms propres parodiques – implique donc d'effectuer une double transposition référentielle : celle exigée par la nature grammaticale particulière du nom propre, dont la forme et la référence ne peuvent pas toujours être calquées dans la langue cible et celle rendue nécessaire par le phénomène linguistique particulier des parodies qui implique déjà dans la langue cible une superposition des références.

Pour clarifier notre propos, nous présentons ci-dessous une tripartition des procédés les plus fréquents de parodie onomastique dans notre corpus :

- Reprise d'un nom propre *avec* modification morphologique :
 - L'anthroponyme *Monsieur de Lisière* (XI-14A3⁴). L'éponyme hypotextuel est ici *Lignière*, le poète ami de Cyrano dans la pièce d'Edmond Rostand.
- Reprise d'un nom propre *sans* modification morphologique mais avec transcontextualisation:
 - L'anthroponyme *Ragueneau* (XI-39C1).
 - Le toponyme *Hôtel des Trois Croix* (XI-39B1)
 - Le titre ou ergonyme⁵ *La « Matineuse » de Voiture* (XI-42B3)
- Création de noms propres hyperstylistiques renvoyant à un univers hypostylistique (dans notre cas, le 17^e fantasmé par les romans de cape et d'épées ou le courant des précieuses) :
 - Les anthroponymes *Chrysalinde*, *Arthémisiane* (XI-42A3)

Cette tripartition, dont nous ne sommes pas en mesure de garantir l'exhaustivité, permet de prendre la mesure des processus parodiques les plus fréquents concernant les noms propres dans la série BD *De Cape et de Crocs*. Analysons désormais les traductions qui en sont faites par Harald Sachse en fonction des cas sus-cités.

Traduire les noms propres parodiques en iconotexte : mission impossible ?

Comme nous l'avons mentionné plus tôt, la multimodalité inhérente au texte bédéique, appelé aussi iconotexte, pose un problème majeur au traducteur : celui de trouver une traduction de l'élément verbal qui préserve une harmonie

⁴ Voici la nomenclature de citation de vignettes que nous avons choisie pour notre travail : numéro de l'album en chiffres romains – numéro de la planche + lettre correspondant au bandeau sur la planche (ordre alphabétique de haut en bas) + numéro de vignette dans le bandeau.

⁵ Nous reprenons la typologie de Gerhard Bauer (1998) présentée par Thierry Grass (2002 : 56) dans son livre sur la traduction des noms propres.

avec l'environnement iconique de la vignette et de la planche. Face à cette difficulté et à celle, préexistante quel que soit le genre de texte, de la double transposition nécessaire à la traduction des noms propres parodiques, les traducteurs optent fréquemment pour une non-traduction (Sanz-Moreno et Ferrer Simó, 2021 : 211), dont nous aimerions désormais critiquer le caractère systématique dans *Mit Mantel und Degen*.

Commençons par définir la non-traduction en nous appuyant sur le propos de Thierry Grass (2002) qu'il développe dans son travail consacré à la traduction des noms propres :

Nous considérerons qu'il y a traduction à partir du moment où l'unité dans la langue source diffère graphiquement, morphologiquement ou lexicalement de l'unité dans la langue cible. (Grass, 2002 : 81)

La non-traduction se définira donc par la proposition opposée à celle de Thierry Grass : il y a non-traduction quand l'unité dans la langue source ne présente aucune différence graphique, morphologique ou lexicale par rapport à l'unité de la langue cible. Le calque et l'omission seront donc considérés comme des non-traductions. Nous admettons que cette définition doive être nuancée dans son application au texte bédéique, du moins pour la différence graphique, puisque les maisons d'édition allemandes traduisent le plus souvent en modifiant aussi le lettrage, c'est-à-dire en mécanisant un lettrage manuel, ce qui entraîne des modifications graphiques (Becker, 2022). Mais, pour ne pas rentrer dans ces détails théoriques, nous préférons exclure le cas particulier du lettrage dans notre analyse puisqu'il relève plutôt du lettré que du traducteur.

S'abstenir de traduire un nom propre parodique peut être un choix de traduction qui se justifie et ne relève pas nécessairement d'un évitement de la difficulté. Là où il n'y a pas d'écart culturel, le report (Ballard, 2001 : 109) peut s'avérer légitime⁶. C'est le cas de l'anthroponyme « Monsieur de Roquefort » (XI-6B4) désignant le chef des gardes du cardinal. L'anthroponyme est parodique puisqu'il superpose, par paronomase, *Roche*fort (le sbire de Richelieu dans *Les Trois Mousquetaires* d'Alexandre Dumas) et *Roquefort* qui est l'appellation d'origine contrôlée d'un fromage français. Nul besoin de traduire par *Herr*

⁶ Nous distinguons le report (non-traduction) de la suppression ou omission de l'occurrence, qui s'apparente aussi à un choix du traducteur motivé par le principe de clarification du texte dans la langue cible et de réduction de la densité du réseau onomastique (Ballard, 2001 : 103). Le report pur et simple est défini comme suit par Ballard (2001 : 109) : « Il est possible avec les termes qui ont franchi les frontières et dont le référent ne va pas poser de problème d'interprétation. Ces termes font pratiquement partie des images et symboles que l'on associe au pays vu de l'étranger. ».

Blauschimmelkäse, puisque le roquefort est un nom de fromage bien connu en Allemagne. La traduction est inutile ici et la transposition référentielle se contente d'un report pur et simple, d'autant plus que l'environnement iconique ne donne aucun indice renforçant la parodie verbale.

La non-traduction devient en revanche problématique lorsque la parodie onomastique est structurante pour la planche et/ou l'intrigue et qu'elle participe à la construction d'un univers diégétique particulier. C'est le cas du toponyme « Chez Ragueneau » (XI-39C1).

Il s'agit ici d'une *parodie pure* (Genette, 1982) en français puisque l'éponyme hypertextuel (le pâtissier Ragueneau du *Cyrano* de Rostand) est repris sans modification morphologique. Il y a pour autant parodie par *transcontextualisation*. L'éponyme hypertextuel n'est pas repris dans le phylactère en allemand, vraisemblablement pour des raisons d'espace, alors qu'il contribue à construire l'univers fantasmé du 17^e siècle structurant pour l'ensemble de la série (Nédélec, 2012 : 347). En allemand, les deux phylactères rattachés au cuisinier dans la vignette 39C1 contiennent les phrases suivantes : « *Raus! Verschwinde! Was glaubst du, wo du bist?* » (« Dehors ! Disparais ! Tu te crois où ? »). D'autre part, l'environnement iconique de la vignette confirme la parodie verbale et le discours direct du cuisinier dissimule une inférence ironique que seule une analyse transtextuelle peut déceler : le poète Lisière se présente pour vendre un poème mais le cuisinier le rejette et lui affirme qu'il n'est pas chez Ragueneau, pâtissier dans la pièce de Rostand, ami de Cyrano, qui accueille au contraire tous les poètes avec force gâteaux.



Figure 1 : *De Cape et de Crocs* (vol. 11), d'Alain Ayroles et Jean-Luc Masbou
© Editions DELCOURT (2014)

Enfin, il est des cas où la traduction des noms propres parodiques nécessite absolument les transpositions référentielles que nous avons citées plus haut. L'un des personnages clés des actes XI et XII de *De Cape et de Crocs* est le ministre du roi, Colvert (XI-4C2/D1). Ce nom propre parodique est confirmé iconiquement en XI-36A1 où le lecteur découvre, suite à un effet d'attente prolongé par les auteurs, que le ministre en question a les traits d'un canard. Il y a ici transformation déonomastique par substitution du morphème « v » au morphème « b » de l'hyponyme « Colbert ». A la transformation morphologique s'ajoute l'antonomase, puisque le Ministre de Louis XIV se trouve être un canard col vert dans la fiction bédéique, ce qui accentue l'écart parodique entre l'attente du lecteur et la réalité iconique confirmant une suggestion verbale. La traduction en allemand est un calque de l'anthroponyme français sans aucune transposition référentielle, ce qui interdit à un lecteur allemand de comprendre la parodie onomastique pourtant centrale, puisque le personnage est, malgré son rang et son origine historique détournée par la parodie, sans cesse tourné en ridicule. Pour favoriser la bonne compréhension de la parodie en allemand, une transposition référentielle s'impose, parfois au détriment de la littéralité de la traduction. C'est le choix que fait la traductrice de la série BD *Astérix* en latin, Annie Collognat (2011 : 165) qui préfère « garder l'esprit plutôt que la lettre ».



Figure 2 : *De Cape et de Crocs* (vol. 11), d'Alain Ayroles et Jean-Luc Masbou
© Editions DELCOURT (2014)

Dans le cas de Colbert devenu Colvert, la parodie onomastique est tout aussi iconique que verbale. C'est ce que Klaus Kaindl (2008 : 130-131) appelle une « *Bildparodie*. » (parodie iconique). Face à ce type de cas, très fréquent dans *De Cape et de Crocs*, où éléments verbaux et éléments iconiques parodiques sont intriqués, la traducteur, limité au verbal, voit ses capacités d'action grandement restreinte. En effet, la modification de la part iconique du texte bédéique dans la traduction pose un problème juridique et éthique d'action sur l'image dessinée alors que l'expertise du traducteur porte sur le verbal uniquement.

Iconotexte, traduction et marquage parodique

Comme nous l'avons esquissé, le problème majeur de la traduction bédéique des parodies et, pour ce qui nous intéresse, des noms propres parodiques, réside dans un marquage parodique tantôt verbal, tantôt iconique. En effet, ce qui distingue les parodies des autres procédés hypertextuels, c'est le fait qu'elles soient *marquées* comme telles, même si ce marquage peut être protéiforme, voire lui-même parodique. En doublant le mode verbal du mode iconique, l'iconotexte favorise une démultiplication du marquage parodique, opposant un dilemme au traducteur (Borodo, 2015 : 40). D'une part, il faut que ce marquage parodique soit préservé dans la langue cible pour que la parodie continue d'y exister et, d'autre part, l'environnement iconique des vignettes, difficilement retouchable par le traducteur, peut contenir un marquage parodique iconique mais aussi verbal, puisque cet environnement ne connaît pas de cloisonnement des modes et peut donc comporter des éléments verbaux qui soient pleinement intégrés à l'image sans séparation par un phylactère⁷. Ces deux facteurs limitants compliquent alors considérablement le travail de traduction. Prenons l'exemple d'un titre de livre, un ergonyme selon la typologie de Bauer (1998), dessiné dans une vignette du douzième tome de notre corpus (XII-11A3). Ce titre des contes de Charles Perrault est parodique par transcontextualisation et marque un univers parodiant les contes tout comme l'hypostyle des fables et des contes du 17^e siècle. Bien qu'il existe un équivalent en allemand, ce titre n'a pas été traduit et se trouve donc maintenu en français dans la version allemande. Nous posons que la non-traduction du nom propre parodique en question est un pis-aller face au problème de la multimodalité du texte bédéique dont l'image n'est pas aussi facilement modifiable par le traducteur que le contenu verbal des phylactères.

⁷ C'est le cas, par exemple, des onomatopées, longuement analysées comme élément hybride, essentiellement verbo-iconique, par Pierre Fresnault-Deruelles (1977 : 132-133).



Figure 3 : *De Cape et de Crocs* (vol. 12), d'Alain Ayroles et Jean-Luc Masbou
© Editions DELCOURT (2016)



Figure 4 : *Mit Mantel und Degen* (Akt XII), Alain Ayroles und Jean-Luc Masbou
© Finix Comics – Wiesbaden (2018)

Cet exemple de non-traduction d'une parodie verbo-iconique alimente le débat sur la modification de l'image dans la traduction bédéique. C'est un point qu'aborde José Yuste Frías (2011) en affirmant qu'il est nécessaire de changer de paradigme et de pratiquer la *paratraduction* pour apporter une traduction plus juste et plus complète du texte bédéique et fournir au lecteur de la langue cible un texte entièrement compréhensible.

Il est temps d'en finir avec la vieille opposition entre le texte et l'image en traduction pour cesser de croire que le traducteur ne doit s'occuper que du texte. Il est temps de changer les discours dominants dans l'étude de la relation intersémiotique texte-image en traduction et d'éviter ainsi la reproduction systématique et compulsive de concepts arbitraires qui font obstacle à la lecture, à l'interprétation et à la traduction des messages construits à l'aide du couple texte-image. (Yuste Frías, 2011 : 258-259)

Ainsi donc, l'on peut supposer que la pratique plus large de la paratraduction permettrait de rendre tangible dans la langue cible un marquage parodique élargi par l'iconotexte dans la langue source.

Il nous faut par ailleurs préciser que ce marquage parodique, essentiel pour l'existence même des parodies onomastiques ou non, dépasse les frontières de la planche et se loge souvent dans le *paratexte*, tantôt éditorial, tantôt auctorial, constitué des éléments qui entourent le texte (péritexte) et ceux qui entourent le livre (épitexte). Il est défini par Lane (1992), qui reprend le travail de Gérard Genette (1987) dans *Seuils*, comme un lieu central du livre exprimant la volonté des auteurs, contribuant à un pacte avec le lecteur :

Le paratexte a, en effet, pour principal enjeu d'assurer, pour le texte, un sort conforme au dessein de l'auteur. La responsabilité de l'auteur est alors fortement engagée [...]. (Lane, 1992 : 18)

Ce lieu favorise donc aussi le marquage parodique, puisque c'est à cet endroit que le ou les auteurs sont en mesure de passer un pacte avec leurs lecteurs et plus précisément un pacte parodique, en leur présentant un texte à venir qui sera gorgé de transformations parodiques. C'est ce qu'explique l'un des spécialistes francophones des parodies, Daniel Sangsue, dans un article intitulé « Seuils de la parodie » (2006), en référence au travail de Genette (1987) :

[...] cet appareil liminaire [le péri-texte] représente le « point stratégique » (pour reprendre une expression de Philippe Hamon) où se noue le contact avec le lecteur, une « zone de transaction » (pour citer cette fois Genette) où s'établit le contrat de lecture de la parodicité, et qu'étudier cet appareil liminaire, c'est en apprendre beaucoup sur ce qui va se passer par la suite : sur les intentions du parodiste, les effets qu'il vise, la tonalité de son travail de réécriture, etc. (Sangsue, 2006 : 18-19)

Le propos de Sangsue (2006) porte certes sur le péri-texte, mais celui-ci désigne aussi a fortiori le paratexte dont il est une des deux composantes. C'est dans ce paratexte, enrichi iconiquement dans l'œuvre iconotextuelle qui nous intéresse, qu'apparaissent alors très souvent des noms propres parodiques, dont la forme brève permet un usage facile, pour marquer une parodicité du texte à venir, un univers hypostylistique ou bien encore une constante hypotextuelle. Là encore, c'est un point que précise très explicitement Sangsue :

Suivant Genette, le titre remplit trois fonctions principales : identification de l'ouvrage, désignation de son contenu et mise en valeur. Pour les textes parodiques, à l'identification de l'ouvrage s'ajoute l'identification de l'hypotexte et, si possible, des indications sur le type de transformations effectuées sur cet

hypotexte. Ce qu'on rencontre souvent, ce sont des intitulés qui reprennent le titre de l'œuvre parodiée en le déformant [...]. (Sangsue, 2006 : 21-22)

C'est ainsi que le titre *De Cape et de Crocs*, classé parmi les ergonymes (Bauer, 1998), doit être considéré comme un marquage parodique paratextuel de toute la série, puisqu'il l'ancre dans le genre littéraire des romans de cape et d'épée et, partant, dans l'univers diégétique d'un 17^e siècle fantasmé par les œuvres romanesques et dramatiques du 19^e. Et cet ergonyme marquant la parodie inhérente à l'œuvre est lui-même parodique puisqu'il est construit sur le défigement du phrasème « de cape et d'épée » par substitution du lexème nominal « crocs » au lexème « épée ». Ce défigement provoque un écart parodique et préfigure l'anthropomorphie généralisée de la série BD. La traduction du titre en allemand par *Mit Mantel und Degen* ne reprend pas le défigement caractéristique du titre français et, ce faisant, élimine son caractère parodique tout comme le marquage qui en résulte pour l'intégralité de la série.

Ce paratexte, favorisant un marquage parodique et dont la traduction est centrale pour la permanence dudit marquage dans la langue cible, relève dans les publications allemandes de BD françaises de transformations qui ne dépendent pas du traducteur mais correspondent plutôt à des volontés éditoriales. Ainsi donc, le paratexte éditorial de la version allemande de la série, très transformé par rapport au paratexte auctorial de la version française, élague considérablement le marquage parodique. Ainsi la maison d'éditions Finix Comics a choisi de publier les albums de *Mit Mantel und Degen* en les regroupant par deux, ce qui amène à supprimer l'une des premières de couverture qui ornaient les versions françaises et participaient du marquage parodique. Ces décisions éditoriales modifient donc la part iconique du paratexte iconotextuel, alors même que la traduction du texte lui-même exclue systématiquement une transformation de l'image. Pourtant, comme nous l'avons vu, le paratexte parodique participe autant, sinon plus, que le texte à la construction de l'œuvre parodique et permet surtout de présenter le texte comme parodique au lecteur. En l'absence partielle ou complète du marquage paratextuel des parodies dans la version allemande de la série française, il est légitime de se demander si l'iconotexte allemand, *Mit Mantel und Degen*, traduit du français, est encore parodique.

Conclusion

A travers les exemples de notre corpus que nous avons pu analyser, il nous a été possible de nommer deux cas pratiques de traduction iconotextuelle des parodies, deux cas opposant une telle difficulté au traducteur de notre

corpus, qu'il a préféré ne pas traduire en allemand, renonçant ainsi à la double transposition référentielle exigée par la traduction des noms propres parodiques : le cas des parodies essentiellement verbales et celui des parodies verbo-iconiques où la parodie verbale fonctionne en symbiose avec l'environnement iconique de la vignette, voire du bandeau ou de la planche.

Dans ces deux cas, au moins, la traduction des noms propres parodiques de notre corpus est une non-traduction. Cette non-traduction représente donc pour nous un évitement, un contournement ou une incompréhension de la parodie en français par le traducteur allemand. Cette pratique de traduction correspond selon nous au manque de temps et de rémunération (Sanz-Moreno et Ferrer Simó, 2021 : 205) dont pâtissent les professionnels de la traduction de BD ; double manque auquel s'ajoutent des contraintes éditoriales qui contribuent à gommer le marquage parodique présent dans le paratexte de *De Cape et de Crocs*.

Le paratexte et le texte sont tous deux multimodaux et permettent à une analyse linguistique et traductologique de ces non-traductions de trouver des indices, le plus souvent iconiques, de la présence parodique. Il s'agit très souvent d'un marquage iconique de la parodie verbale qui s'avère incompréhensible dans la version allemande de la BD. La conséquence néfaste de cette non-traduction qui est une non-transposition référentielle est double : d'abord, elle élimine les parodies du texte traduit, et de plus elle contribue à rompre le lien – exigé par les procédés parodiques en iconotexte – entre verbal et iconique dans le texte de BD, puisque la liaison entre la parodie verbale et son marquage iconique (ou inversement) est rompue.

Il nous faut cependant terminer cet article sur une note heureuse et sublimer ces conséquences défavorables au lecteur en un atout de taille pour le linguiste. Ces non-traductions systématiques – comme nous l'avons vu – provoquent une anomalie dans la langue cible, anomalie due à la rupture du lien entre verbal et iconique. Nous posons que la non-traduction, engendrant une anomalie dans l'iconotexte, peut être utilisée pour repérer les parodies dans le texte français et même pour tester ce phénomène linguistique et littéraire. Nos analyses, dans cet article, nous ont donc permis de montrer l'existence de ces anomalies systématiques de traduction en vue d'esquisser une méthode linguistique de test des parodies. La traduction iconotextuelle serait alors non pas étudiée comme fin mais comme moyen, comme outil linguistique pour vérifier la présence de parodies en français, hypothèse théorique qu'il nous faudra démontrer dans nos recherches doctorales en cours.

Ce concept traductologique de la non-traduction comme test linguistique des parodies permettrait non seulement de mettre en valeur l'iconotexte par

l'étude des parodies littéraires mais aussi de faire progresser les recherches portant sur la traduction de BD qui ne représente pas encore une spécialité professionnelle ni un large domaine de recherche.

Références

- Ayroles, Alain, & Masbou, Jean.-Luc (2014) : *De Cape et de Crocs. Acte XI, Vingt mois avant* (Vol. 11), Paris, Delcourt.
- Ayroles, Alain, & Masbou, Jean.-Luc (2016) : *De Cape et de Crocs. Acte XII, Si ce n'est toi...* (Vol. 12), Paris, Delcourt.
- Ayroles, Alain, & Masbou, Jean.-Luc (2018) : *Mit Mantel und Degen - Akt XI+XII* (H. Sachse, Trad.; Vol. 6), Wiesbaden, Finix Comics.
- Ballard, Michel (2001) : *Le nom propre en traduction*, Gap, Ophrys.
- Becker, Romain (2022) : « Lost in Trans-Lettering : pratiques du lettrage dans la bande dessinée allemande », in *Textimage : revue d'étude du dialogue texte-image* n°15 (Espaces et formes du texte dans la bande dessinée).
- Borodo, Michal (2015) : « Multimodality, Translation and Comics », in *Routledge* n° 23, pp. 22-41.
- Bouillaguet, Annick (1996) : *L'écriture imitative : pastiche, parodie, collage*, Paris, Nathan.
- Collognat, Annie (2011) : « Jeux et enjeux dans la traduction en latin du dernier Astérix : (Le Ciel lui tombe sur la tête / Caelum in caput ejus cadit) » in Bertrand, Richet (éd.), *Le tour du monde d'Astérix*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, pp. 159-167.
- Fresnault-Deruelle, Pierre (1977) : *Récits et discours par la bande : essais sur les comics*, Paris, Hachette.
- Genette, Gérard (1982) : *Palimpsestes: la littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil.
- Grass, Thierry (2002) : *Quoi ! Vous voulez traduire « Goethe » ? : Essai sur la traduction des noms propres allemand-français*, Bern, Peter Lang.
- Hamon, Philippe (1996) : *L'ironie littéraire: essai sur les formes de l'écriture oblique*, Paris, Hachette.
- Hutcheon, Linda (1985) : *A Theory of parody. The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*, New York et Londres, Methuen.
- Kaindl, Klaus (2004) : « Das Feld als Kampfplatz. Comics und ihre Übersetzung im deutschen Sprachraum », in *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur*, n° 29(2), pp. 211-228.
- Kaindl, Klaus (2008) : « Visuelle Komik: Sprache, Bild und Typographie in der Übersetzung von Comics », in *Meta*, Montreal, n° 53(1), pp. 120-138.

- Lane, Philippe (1992) : *La périphérie du texte*, Paris, Nathan.
- Meyer, Jean-Paul (2011) : « Formes et enjeux de la traduction interculturelle : l'appropriation des stéréotypes nationaux dans quatre traductions des Aventures d'Astérix », in Bertrand, Richet (éd.), *Le tour du monde d'Astérix*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, pp. 169-180.
- Nédélec, Claudine (2012) : « Le XVIIe siècle dans De Cape et de Crocs », in *Papers on French Seventeenth Century Literature*, n°XXXIX(77), pp. 347-359.
- Sangsue, Daniel (2006) : « Seuils de la parodie », in Catherine, Dousteysier-Khoze & Floriane, Place-Verghnes (éds.), *Poétiques de la parodie et du pastiche de 1850 à nos jours*, (Vol. 55), Bern, Peter Lang, p. 361.
- Sangsue, Daniel (2007) : *La relation parodique*, Paris, JCorti.
- Sanz-Moreno, Raquel, & Ferrer Simó, María (2021) : « Les enjeux de la traduction professionnelle de bandes dessinées. Les Chemins de Malefosse : une étude de cas », in *Synergies Espagne*, n°14, pp. 195-287.
- Sinagra, Nathalie (2011) : « Traduire Astérix : atouts et contraintes », in Bertrand, Richet (éd.), *Le tour du monde d'Astérix*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, pp. 181-191.
- Tran-Gervat, Yen-Mai (2006) : « Pour une définition opérationnelle de la parodie littéraire: parcours critique et enjeux d'un corpus spécifique », in *Cahiers de Narratologie. Analyse et théorie narratives*, n°13.
- Vaxelaire, Jean-Louis (2005) : *Les noms propres : une analyse lexicologique et historique*, Paris, Honoré Champion.
- Vaxelaire, Jean-Louis (2011) : « De Mons À Bergen, de l'Intraduisibilité des Noms Propres », in *Translationes*, n°3(1).
- Yuste Frías, José (2011) : « Traduire l'image dans les albums d'Astérix : À la recherche du pouce perdu en Hispanie », in Bertrand, Richet (Éd.), *Le tour du monde d'Astérix*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, pp. 255-271.