



ISSN 1961-9359

ISSN en ligne 2260-6513

Les enjeux de la traduction professionnelle de bandes dessinées. Les Chemins de Malefosse : une étude de cas

Raquel Sanz-Moreno

Universitat de València, Espagne

Raquel.Sanz-Moreno@uv.es

<https://orcid.org/0000-0002-0861-6665>

María R. Ferrer Simó

Universidad Europea, Espagne

mariariosario.ferrer@universidadeuropea.es

<https://orcid.org/0000-0002-2118-9696>

Reçu le 18-01-2021 / Évalué le 25-03-2021 / Accepté le 17-05-2021

Résumé

La bande dessinée suppose un véritable défi pour le traducteur : la coexistence de différents codes (linguistique et iconique), la présence très fréquente de référents culturels, le langage colloquial ou l'humour rendent la traduction de bandes dessinées une tâche souvent difficile à accomplir. Nombreuses sont les études qui abordent l'analyse de chacune de ces particularités. Or, cet article prétend aborder la traduction de bandes dessinées du point de vue des études sur le traducteur, et pas uniquement sur la traduction. En effet, avec cet article, nous poursuivons une double finalité : d'une part, notre but est celui de décrire les différentes phases du processus de traduction d'une bande dessinée francophone en espagnol, *Les Chemins de Malefosse*, en prêtant une attention spéciale à l'interaction des différents agents intervenant tout au long du processus, et en mettant en évidence que la traduction, dans ce cas, est un travail coopératif. De même, nous analysons les particularités de ce projet de traduction français-espagnol et les défis auxquels le traducteur a dû se confronter. L'étude démontre que l'organisation et la gestion entrepreneuriale du projet de traduction a une influence directe sur le produit final, c'est-à-dire, sur la traduction elle-même.

Mots-clés : traduction subordonnée, bande dessinée, gestion de projets, service professionnel spécialisé

Los retos de la traducción profesional de cómics

Los caminos de Malefosse: un estudio de caso

Resumen

Los cómics suponen un verdadero desafío para el traductor: la convivencia de diferentes códigos (lingüísticos e icónicos), la presencia muy frecuente de referentes culturales, el lenguaje coloquial o el humor hacen de la traducción de cómics una tarea muchas veces difícil de realizar. Son muchos los estudios que abordan el

análisis de cada una de estas particularidades. Sin embargo, este artículo pretende abordar la traducción de cómics desde el punto de vista de los estudios sobre el traductor, y no solo desde la traducción. De hecho, con este artículo perseguimos un doble propósito: por un lado, queremos describir las distintas fases del proceso de traducción de un cómic francófono en español, *Les Chemins de Malefosse*, prestando especial atención a la interacción de los diferentes agentes que intervienen a lo largo del proceso, y destacando que la traducción, en este caso, es un trabajo cooperativo. Asimismo, analizamos las particularidades de este proyecto de traducción francés-español y los retos que tuvo que afrontar el traductor. El estudio muestra que la organización y gestión empresarial del proyecto de traducción tiene una influencia directa en el producto final, es decir, en la propia traducción.

Palabras clave: traducción subordinada, cómic, gestión de proyectos, servicio profesional especializado

The challenges of professional comic translation *Les Chemins de Malefosse: a case study*

Abstract

Comics are a real challenge for the translator: the coexistence of different codes (linguistic and iconic), the very frequent presence of cultural references, colloquial language or humour make the translation of comics a task that is often difficult to carry out. There are many studies that address the analysis of each one of these particularities. However, this article aims to approach the translation of comics from the point of view of studies about the translator, and not only about translation. In fact, with this article we pursue a double purpose: on the one hand, we want to describe the different phases of the translation process of a Francophone comic into Spanish, *Les Chemins de Malefosse*, paying special attention to the interaction of the different agents that intervene throughout this process, and highlighting that the translation, in this case, is a cooperative work. We also analyzed the particularities of this French-Spanish translation project and the challenges that the translator had to face. The study shows that the organization and business management of the translation project has a direct influence on the final product, that is, on the translation itself.

Keywords: subordinate translation, comic, project management, specialized professional service

Introduction

Cette étude dérive de plus de vingt ans d'activité professionnelle dans le secteur de la traduction de produits éditoriaux, dont douze ont été consacrés à inscrire l'exercice de la profession du traducteur au sein d'une démarche entrepreneuriale. Suivant cette conception, les objectifs de recherche que nous envisageons dans cet article visent l'étude de la traduction en tant qu'activité professionnelle, mais aussi

du traducteur en tant qu'agent intervenant dans les différentes phases du processus de traduction.

Karamitroglou (2000), Mayoral (2002) et Chaume (2004), entre autres, ont souligné combien mener des études sur les normes de traduction de produits éditoriaux sous la perspective du traducteur, en tant que professionnel, est toujours et encore une affaire urgente, sans oublier, évidemment, l'étude de la traduction en tant qu'activité, les deux perspectives étant nécessaires pour réussir à comprendre les détails du processus et ne pas restreindre l'analyse à des notions impersonnelles et abstraites comme « stratégies », « problèmes » ou même « commande de traduction ». Il semble essentiel d'étudier de près le travail des professionnels qui s'occupent de ces tâches et de son évidente incidence dans le processus et dans la traduction elle-même en tant que produit (Ferrer, 2016). Nous parlerions alors d'« études sur le traducteur » et pas sur « la traduction ». C'est pourquoi nous abordons une dimension plus concrète de l'activité de traduction en soulignant l'aspect sociologique de cette activité professionnelle, mais qui est sans doute intéressante pour atteindre une compréhension plus profonde des normes de traduction de produits éditoriaux dans les dernières années. Un des principaux défenseurs de cette méthodologie de recherche est Pym (2009 : 32), qui propose ce qui suit :

Si les faits sont faux, ils doivent être corrigés. Pourtant, si la tâche éthique des Études de Traduction est d'améliorer en fin de compte les relations entre les cultures, et la tâche de l'histoire de la traduction est de donner un sens narratif à ces mêmes relations entre les cultures, nous avons besoin de plus que de simples données brutes sur les textes, les dates, les lieux et les noms. Nous devons également être en mesure de représenter des personnes actives dans l'image, et une sorte d'interaction humaine au travail, en particulier le type d'interaction qui peut enchaîner les données isolées en progressions significatives¹.

Ce nouveau paradigme, que Chesterman (2009) baptisa *Translator Studies*, et d'autres auteurs *Humanizing Translation Studies*, se penche vers la composante subjective dans les études de traduction et se base sur des méthodologies exploratoires et des analyses qualitatives parce que l'objet de ces études est déterminé par des personnes ayant des objectifs concrets (Bourdieu dans Pym, 2009 : 24). Pym détermine que cette nouvelle approche ne doit ou ne peut pas s'envisager de façon isolée, mais au contraire, doit compléter d'autres études (qui, actuellement, s'imposent dans notre discipline) qui fassent ressortir les normes de traduction ; or il met l'accent sur le fait que toutes ces études doivent se réalimenter : « une autre objectivité, doit peut-être être appliquée par tous afin de garantir que les

mêmes résultats soient atteints par tous² » (2009 : 24). Dès lors, cette réflexion s'inscrit dans cette lignée humanisante d'études des agents du processus (pas seulement du traducteur, mais aussi d'autres agents intervenants dans celui-ci), au sein d'une activité collective comme la traduction audiovisuelle, et prétend servir de complément ou d'explication des études sur les normes dans lesquelles seulement des données concrètes de plusieurs produits déterminées sont analysées.

Au long de cet article, nous allons explorer un projet de traduction de bande dessinée de l'intérieur. Ainsi, après avoir révisé les caractéristiques de la bande dessinée qui rendent le défi de sa traduction spécialement difficile, nous aborderons les différentes phases du projet de traduction et les agents intervenants dans chacune d'elles, en analysant la nature de ces interventions. Finalement, nous prêterons une attention spéciale aux défis de traduction proprement dits et aux solutions apportées par les traducteurs.

1. La bande dessinée : un défi pour la traduction

Dans le cadre des projets de traduction, l'analyse de la commande et des phases de traduction de la bande dessinée suscite un intérêt particulier, puisqu'elles présentent des traits spécifiques et différents par rapport à d'autres produits éditoriaux.

La bande dessinée est un genre textuel étudié en matière de traduction depuis plus d'une trentaine d'années. Cela s'explique, en partie, parce que la lecture de bandes dessinées est chaque fois plus répandue en Espagne, surtout des bandes dessinées en langue étrangère, qui requièrent une traduction à l'espagnol (ou à d'autres langues régionales) pour leur publication. Selon la *Asociación Cultural Tebeosfera*, depuis 2013, l'industrie espagnole de bandes dessinées a augmenté d'un tiers la publication de nouveautés, en publiant 4.256 bandes dessinées en 2019. 75% de la production nationale provient de la traduction d'autres langues ; en particulier, en 2019, 258 bandes dessinées commerciales publiées en Espagne ont été traduites du français. La principale maison éditoriale qui traduit des bandes dessinées du français à l'espagnol est Norma (cinquante-deux sous son label éditorial, et huit sous le label Astronave), suivie de Yermo (vingt-huit titres), Ponent Mon (vingt-six) et Planeta-DeAgostini (vingt), entre autres (*Asociación Cultural Tebeosfera*, 2020 : 53).

Selon Ponce, le traducteur de bandes dessinées ne peut en aucun cas se limiter à transférer linguistiquement d'une langue à une autre un texte avec des images. Son travail est beaucoup plus complexe :

Le traducteur de bandes dessinées doit être conscient du type de texte auquel il se confronte et de ses caractéristiques innées, comme l'interrelation texte/image, les possibles changements que l'on peut introduire en fonction des limitations de format, et analyser le traitement de la langue qu'on fait de ce type de textes qui, même si représentée par des registres très différents, présente un langage familier sous forme de dialogues entre les personnages³ (notre traduction).

Le principal défi présenté par la traduction de bandes dessinées est la coexistence de deux codes de signification (un code visuel et un code linguistique) pour créer un sens, ce qui a mené certains auteurs à la considérer comme une traduction subordonnée, « une traduction dans laquelle le texte se trouve accompagné et [...] soumis à des codes extralinguistiques (visuels, sonores et typographiques, fondamentalement) qui limitent et orientent la marge de manœuvre du traducteur » (Valero Garcés, 2000 : 77). La traduction de ce genre textuel se heurte à de nombreuses contraintes et difficultés : l'espace, les dessins, le format et les phénomènes non linguistiques (Brandimonte, 2012 : 151). Cela requiert une grande dose de « créativité traductionnelle » de la part du traducteur (Dancette, Audette, Jay-Rayon, 2007).

Tout d'abord, la principale contrainte à laquelle se confronte le traducteur est de nature quantitative : le traducteur dispose d'un espace limité pour traduire les textes. En effet, les bandes dessinées sont créées en langue source, et les espaces réservés pour le texte ont été pensés et créés pour celle-ci, mais pas nécessairement pour la langue cible. La structure de la page, la situation des bulles et des espaces de textes limitent le choix du traducteur, qui ne peut pas, généralement, employer des traductions explicatives, des paraphrases ou même des pieds de page. De plus, la traduction est *subordonnée* à l'image, que le traducteur ne peut, en aucun cas, modifier. C'est ce que Zanettin appelle « le subtexte visuel » (1998 : 3), ce qui peut poser des problèmes pour traduire des références culturelles, par exemple.

Selon Caceres Würsig (1995 : 527-528), les principales caractéristiques de la bande dessinée sont :

- Le lien entre l'image et le texte.
- L'emploi du langage familier qui inclut l'ellipse syntagmatique, les phrases simples, les jeux de mots, les insultes, les phrases exclamatives, les abréviations.
- L'écriture phonétique.
- Les bulles.
- La typographie spécifique.
- Les onomatopées.

D'après ces caractéristiques, nous pouvons affirmer que, lors de la traduction de bandes dessinées, une approche communicative s'impose. Même si traditionnellement les bandes dessinées étaient destinées à des enfants et des jeunes, actuellement, une grande partie de cette production s'adresse à un public adulte, souvent spécialisé et grand connaisseur du genre. De plus, si l'aspect ludique prédomine dans cette lecture, la présence de bandes dessinées de thématiques diverses, qui souvent impliquent un engagement ou une contestation sociale sur certains sujets comme l'homosexualité (*Le bleu est une couleur chaude*, de Julie Maroh), le nazisme (*Maus*, de Art Spiegelman), la violence sexiste (*Bezimena*, de Nina Bunjevac), la vieillesse (*Arrugas*, Paco Roca) ou l'égalité de la femme marocaine (*Hshouma*, de Zainab Fasiki), pour ne citer que quelques exemples, occupe une place chaque fois plus importante sur le marché de la bande dessinée en Espagne.

2. Objectifs et méthodologie

L'objectif principal de cette étude est donc de décrire les étapes de la traduction d'une bande dessinée publiée originellement en France et d'analyser les effets du processus sur la traduction à l'espagnol, c'est-à-dire, de déterminer dans quelle mesure la manière dont l'industrie permet ou exige aux professionnels de travailler concerne les décisions de traduction et en conséquence, le texte en espagnol.

Étant donné que toute traduction est une transaction commerciale (Hermans, 1996 : 26), il est intéressant d'observer l'influence des questions préalables à l'acte de traduire, telles que la négociation, le budget et le type de relation contractuelle entre les agents par rapport au processus et à l'attitude du traducteur, c'est-à-dire, le facteur humain face à la démarche de la commande professionnelle. Nous nous intéressons par conséquent à la traduction en tant que résultat d'un processus qui passe par différentes phases où certains événements auront un certain effet sur le texte final.

Pour ce faire, nous analyserons la fonction et l'incidence des agents participants dans le processus de travail dans le texte tout au long des différentes phases. Cette analyse révélera une série de facteurs qui sont donnés au cours des phases préalables de toute traduction professionnelle (Ferrer, 2017) et qui ne sont guère observés dans les analyses qui se limitent au produit de la traduction.

Suivant une approche descriptive et exploratoire, notre analyse de ce projet reprend le modèle descriptif de Karamitroglou (2000 :154), qui comprend la traduction en tant que système littéraire cible. L'auteur dresse un tableau cartésien dans lequel un axe est occupé par les facteurs qui affectent la traduction, c'est-à-dire les agents humains, les produits, les récepteurs et le mode du texte.

Le deuxième axe représente le niveau de détail de l'analyse, partant d'une analyse plus générale et macroscopique (*upper level*) pour arriver à une analyse plus particulière et microscopique (*lower level*) en passant par un niveau intermédiaire (*middle level*). En décrivant ces niveaux, Karamitroglou prétend étudier des forces du marché jusqu'à la décision de traduire un produit spécifique. Ce modèle, de nature générale et macro-textuelle, a été modifié afin de nous permettre de comparer les données relatives aux agents de processus avec celles appartenant aux phases du projet de traduction audiovisuelle dans le cadre de l'entreprise.

Dans notre cas, les facteurs qui affectent le processus de traduction ont été étudiés, mais au lieu de comparer ces facteurs avec le niveau d'analyse, nous le ferons avec les différentes phases de ce projet de traduction (c'est-à-dire, *les niveaux du projet de traduction*) afin de décrire le rôle et l'incidence de ces facteurs dans chacune des phases d'un projet de traduction de bande dessinée. Pour ce faire, nous avons dressé le tableau suivant, reprenant et adaptant Ferrer et Sanz (2018 : 158).

Étape du projet	Professionnel	Action	Observations
Signature du contrat			
Réception de matériels			
Traduction			
Correction de style			
Correction typographique			

Tableau n° 1. Modèle d'analyse de la commande de traduction

En disposant les étapes spécifiques de la commande du service linguistique professionnel et les sujets qui interviennent sous forme de tableau, on peut maintenant croiser les différents axes de notre étude.

- La colonne « étape du projet » montre le moment spécifique où se trouve l'action des sujets intervenants.
- La colonne « professionnel » indique le rôle du sujet intervenant.
- La colonne « action » reprend le type d'action menée par le sujet.
- La colonne « observations » montre les détails de chaque étape ou les comportements irréguliers.

Cela met en contraste les différentes étapes d'un projet de traduction avec les agents participant dans chacune de ces étapes. De ce fait, nous essayons d'analyser l'influence de la dimension humaine sur les décisions de traduction et sur le résultat final du texte.

3. Les Chemins de Malefosse : le projet de traduction d'un point de vue professionnel

3.1. Présentation

Les Chemins de Malefosse est une série de bande dessinée historique se déroulant sous le règne de Henri IV. Elle a été créée par Daniel Bardet, scénariste, et François Dermaut, dessinateur et coloriste, et est parue en 1982 dans le n° 54 du mensuel *Circus*⁴. Quatre ans plus tard, ce titre devenait l'un des piliers du magazine *Vécu* mais, au début des années 2000, Bardet et Dermaut décident de cesser leur collaboration. Bardet poursuit *Les Chemins de Malefosse* avec un autre dessinateur, Brice Goepfert, tandis que Dermaut commence avec Xavier Gelot une série intitulée *Malefosse*.

Le projet de traduction a compris la traduction à l'espagnol de 16 albums. La série de bande dessinées *Les Chemins de Malefosse* a été publiée en espagnol sous le titre *Los caminos de Malefosse* par la maison d'édition Yermo Ediciones en 2017.

3.2. Le circuit d'édition : étapes et agents humains intervenant dans le processus de traduction

Normalement, le circuit d'édition dans le cas des bandes dessinées franco-belges qui sont publiées en Espagne est le suivant :

- Production de la bande dessinée originale
- Vente des droits d'édition à l'éditeur en Espagne
 - Commande de traduction à un traducteur indépendant (freelance)
 - Signature du contrat
 - Réception de matériels numériques ou imprimé
 - Correction du style par un correcteur professionnel freelance
 - Commande de mise en page à un maquettiste freelance
 - Commande de correction typographique à un correcteur professionnel freelance
 - Correction par l'éditeur des tests d'impression

Dans *Chemins de Malefosse*, on retrouve les étapes suivantes :

Étape du projet	Professionnel	Action	Observations
Signature du contrat	Editeur et traducteur	--	La commande n'est détaillée que par courriel. La négociation a lieu entre l'éditeur espagnol et une agence de traduction espagnole.
Réception de matériels	Agence de traduction spécialisée en genres créatifs et de divertissement	Acceptation de la commande et coordination de la traduction par plusieurs professionnels	Les documents de travail sont des fichiers PDF avec le texte en français. Chaque professionnel reçoit le fichier correspondant à sa commande et les traductions préexistantes, s'il y en a.
Traduction	Traducteur 1 Traducteur et coordinateur d'une agence de traduction	Traduction des albums 9 et 10	Révisé son texte. Quand il finit il applique la feuille de style.
	Traducteur 2 Traducteur freelance	Traduction des albums 11 et 12	Révisé son texte. Quand il finit il applique la feuille de style.
	Traducteur 3 Traducteur freelance	Traduction des albums 13, 14, 15, 16	Révisé son texte. Quand il finit il applique la feuille de style.
Correction de style	Traducteur 1	Le livre de style de l'éditeur est appliqué au texte et la cohérence entre les différents textes est assurée	Le traducteur 1 révisé toutes les traductions pour garantir la cohérence.
Correction typographique	Éditeur	Révision générale du texte mis en page	L'éditeur effectue un contrôle de qualité sur un texte qui admet déjà peu de modifications, en s'appuyant sur les critères du traducteur pour les questions culturelles et les décisions de traduction.

Tableau n° 2. Modèle d'analyse appliqué au titre *Les Chemins de Malefosse*

Analysons maintenant en détail chacune des phases qui ont eu lieu à la traduction de *Chemins de Malefosse*, et qui ont un rapport avec l'acte de traduction, tenant compte du type d'action que chacun des professionnels a réalisé et avec quel type de matériel ils ont travaillé.

- Commande de la traduction
 - L'éditeur commande à une agence avec laquelle il a préalablement travaillé dans d'autres projets.
 - L'agence accepte la commande et reçoit les matériels : 8 albums en PDF (téléchargement de l'intranet de l'éditeur).
 - L'agence distribue la commande de traduction entre plusieurs traducteurs pour accélérer la traduction au maximum.
 - L'agence envoie la feuille de styles et les matériels à chaque traducteur.
- Les traducteurs acceptent la commande après négociation par courriel dans lequel on communique les tarifs pour lesquels ils vont travailler et la date de livraison.
- Les traducteurs reçoivent les matériels.
- Les traducteurs traduisent les albums assignés à chacun et présentent la traduction dans un fichier Word avec le texte organisé par page, vignette et bulle.
 - Ils placent le PDF original occupant la moitié de l'écran et le fichier Word dans lequel la traduction doit être présentée dans l'autre moitié. Ils devront changer de fenêtre pour faire des recherches sur Internet ou consulter la feuille de style.
- Correction de style
 - L'agence est chargée d'unifier les volumes 9 à 16 puisque l'éditeur a communiqué qu'il n'y aurait pas de phase de relecture par un relecteur professionnel, et que le contrôle qualité final serait effectué sur les tests d'impression, c'est-à-dire, sur le texte déjà mis en page et prêt à être imprimé.

La section suivante se penche sur l'analyse des défis que le texte a posé aux traducteurs et les décisions qu'ils ont appliquées à la traduction en espagnol.

4. Défis du projet et solutions apportées

Tout au long du processus de traduction, les traducteurs ont rencontré différents types de problèmes. Ils proviennent de l'existence d'éléments spécifiques du genre ou de la bande dessinée concrètement, ou des étapes du processus et des exigences de la mission.

4.1. Traduction

La traduction proprement dite est la phase qui a suscité traditionnellement le plus d'intérêt de la recherche, puisqu'il s'agit d'observer le produit final et son adéquation par rapport au produit original. Nous ne devons pas oublier les conditions réelles dans lesquelles les traducteurs ont dû travailler et soulignerons l'influence des délais étroits sur le temps de réflexion, ce qui limite considérablement le travail de documentation avant et pendant la traduction ainsi que la capacité de créativité des traducteurs. Nous présentons ci-dessous les principaux défis de la traduction à l'espagnol des *Chemins de Malefosse* et les solutions qui ont été apportées par les traducteurs.

a) La traduction d'insultes

Les injures, insultes et expressions grossières supposent un défi pour le traducteur puisque, comme l'affirme Fontcuberta (2001 : 310) dans le domaine de la traduction audiovisuelle, « Il y a peu d'études approfondies et rigoureuses sur la fonction sociale et communicative des insultes, grossièretés et exclamations en général. Les dictionnaires ne nous viennent pas ou peu en aide : ils donnent des traductions neutres qui ne coïncident presque jamais avec l'intention de celui qui les profère ou avec la situation dans laquelle elles se produisent⁵ (notre traduction) ». Le même constat peut se faire en ce qui concerne la traduction des bandes dessinées.

Les insultes et mots grossiers sont très présents dans les albums analysés, ce qui paraît tout à fait logique, puisque les personnages principaux sont deux mercenaires allemands qui luttent contre les pouvoirs politiques et religieux en France à la fin du XVI^e siècle et se confrontent à tout genre de malfaiteurs, voleurs et assassins. Pour déterminer la meilleure stratégie de traduction des insultes, il a été nécessaire de considérer, en premier lieu, les destinataires de la bande dessinée. Dans ce cas, nous l'avons déjà signalé, *Les Chemins de Malefosse* est destinée à un public adulte, intéressé par l'Histoire et familiarisé avec l'époque représentée. Ainsi, la présence d'insultes et leur grossièreté ne semblent requérir, en principe, aucune atténuation motivée par l'âge des lecteurs potentiels. Cependant, il faut souligner qu'il s'agit, dans la plupart des cas, d'archaïsmes, mots utilisés au XVI^e et XVII^e siècle, avec lesquels les lecteurs français peuvent probablement ne pas être familiarisés. Par conséquent, le traducteur a dû trouver des insultes et injures utilisés dans des contextes similaires en Espagne vers la même époque.

Dans les albums analysés, on trouve différentes catégories d'insultes, qui ont requis des stratégies de traduction différentes. Pour trouver l'équivalent en espagnol, l'intention et la situation dans laquelle ces insultes sont employées doivent être prises en compte. De plus, nous ne devons pas oublier que, dans certains cas,

l'image joue un rôle fondamental pour trouver une traduction adéquate. Voici une série d'exemples trouvés dans plusieurs albums et les propositions de traduction retenues par les traducteurs et l'éditeur.

1. Insultes ayant le mot Dieu (ou bleu, métonymie de Dieu, qui s'utilisait fréquemment pour éviter le blasphème d'employer le mot Dieu) ou diable, par exemple : sacré bleu, mordieu, mordié, morbleu, ventre-bleu, tu-dieu, foutre-dieu, par dieu, mordiable, Pâques-Dieu. Dans tous les cas, ces mots servent pour exprimer la surprise, l'admiration ou l'irritation ; il semble alors nécessaire de trouver des mots grossiers en espagnol qui accomplissent la même fonction. En espagnol, le mot qui s'utilisait au Siècle d'Or par ceux qui voulaient jurer ou exclamer au nom de Dieu mais sans blasphémer était « pardiez ». Cependant d'autres expressions comme « ¡Cielo Santo ! », « ¡Santo Dios ! », « Por Dios », « Rediós », « demontre » (diable) ont aussi été utilisées pour traduire ces interjections, puisqu'elles expriment aussi la surprise ou l'irritation.

2. Insultes contre la femme : normalement, les insultes et interjections de ce genre font référence à sa promiscuité (« putain », « paillarde », « chienne », « caigne », « crevasse », « bagasse ») ou à son manque d'intelligence (« grosse sotarde », « bécasse », « billevisée », « grosse mouche »). Dans ces cas, l'image a joué un rôle important pour choisir les meilleurs équivalents, puisque dans tous les cas il s'agit, en effet, de prostituées ou de femmes qui confabulaient contre les protagonistes de la bande dessinée. Les traductions proposées pour traduire ces termes sont les suivantes : pelandusca, zopenca, estúpida, casquivana, zorra, vacaburra, mala pécora.

3. Pour d'autres insultes, le traducteur a pris en compte le sens littéral du terme. C'est le cas de « pousse-caillou » (pisaguijarros), « bas le poil » (calvorota), « baveux » (baboso), « mange-bren » (cantamañanas), « butor » (patán), « pourceau » (marrano), « maquignon » (pilluelo), « mange-fer » (tragamarillos), « sagouin » (pillastre), « relaps » (renegado), « couard » (cobarde), « bandit » (canalla). Dans ces cas, le sens des insultes peut trouver une correspondance plus ou moins exacte en espagnol. En effet, leur définition et même une proposition de traduction peut se trouver dans certains dictionnaires en ligne.

En guise de résumé, nous présentons la fiche n° 1 qui contient la plupart des insultes utilisées dans la bande dessinée analysée.

Français	Espagnol
Insultes ayant le mot Dieu	
sacré bleu, mordieu, mordié, morbleu, ventre-bleu, tu-dieu, foutre-dieu, par dieu, mordiable, Pâques-Dieu	¡Pardiez! ¡Cielo Santo! ¡Santo Dios! Por Dios, Rediós, demontre
Insultes contre la femme	
Prostituée : putain, paillarde, chienne, caigne, crevasse, bagasse	pelandusca, casquivana, zorra, vacaburra, mala pécora
Bête : grosse sotarde, bécasse, billevisée, grosse mouche	Zopenca, estúpida, lerda, tonta
Insultes ayant un sens plus littéral	
pousse-caillou	pisaguijarros
bas le poil	calvorota
baveux	baboso
mange-bren	cantamañanas
butor	patán
pourceau	marrano
maquignon	pilluelo
mange-fer	tragamartillos
couard	cobarde
bandit	Canalla, bandido

Fiche n° 1

Nous pouvons apprécier que les traductions d'insultes ne révèlent pas une correspondance exacte des mots, c'est-à-dire, un transfert linguistique d'une langue à une autre. Ce que les traducteurs cherchent plutôt c'est de produire le même effet que l'insulte produit en français en utilisant des insultes en espagnol qui peuvent avoir le même impact. Cela est plus clair en ce qui concerne les insultes contenant le mot « Dieu », qui cherchent uniquement à exprimer la surprise, l'agacement ou l'irritation. Les mots sélectionnés pour les traduire en espagnol produisent le même effet.

De même, pour ce qui est des insultes contre les femmes et des insultes ayant un équivalent littéral, l'image a joué un rôle fondamental puisque, dans de nombreuses occasions, c'est elle qui, en quelque sorte, « justifie » l'insulte. Souvent, les images représentent des prostituées, des femmes qui montrent les seins ou qui rentrent la nuit dans la chambre du protagoniste. Dans ce cas, le traducteur a de nombreuses possibilités de traduction, ce qui lui permet aussi de faire preuve de créativité et de variété dans l'emploi du langage grossier.

Les expressions analysées supposent un véritable défi pour le traducteur, en particulier à cause des délais, trop étroits dans l'industrie éditoriale. Les traducteurs, très souvent, n'ont pas le temps suffisant de se documenter convenablement et doivent prendre très vite des décisions, guidés par leur instinct et leur expérience. De ce fait, à de nombreuses reprises, les traducteurs ont utilisé la compensation comme stratégie de traduction : conscients de l'impossibilité de traduire exactement le sens des injures ou des mots grossiers, les traducteurs introduisent des insultes autre part et accentuent ainsi le style propre du XVI^e siècle.

b) Rimes, proverbes et citations bibliques

Dans les albums analysés, nous avons des expressions qui renvoient à la Bible, mais aussi des proverbes, des poèmes, et des références à des œuvres de l'époque. Dans ces cas, le traducteur a dû vérifier l'existence d'une traduction préexistante et communément acceptée. Le lecteur, qui sera sûrement familiarisé avec ces expressions, s'attend à une certaine traduction. Par conséquent l'introduire de changements ici ne produirait pas l'effet requis.

Un bon exemple se trouve à l'album 16, la référence à l'évangile selon Matthieu 8, 5-11 : « Seigneur, je ne suis pas digne que vous entriez dans ma maison mais dites seulement une parole et mon âme sera guérie. » La traduction proposée est la suivante: “Señor, no soy digno de que entres en mi casa, mas una palabra tuya bastará para sanarme”. C'est une phrase qui est prononcée lors de la célébration de la messe, avant la communion, qui est très connue par le public espagnol. On trouve aussi la référence à Matthieu 5, 29-30 : « Si un œil te gêne, arrache-le » qui a été traduite par « si tu ojo te hace pecar, arráncatelo ». Dans ces cas, il s'agit de phrases et expressions qui sont connues par les destinataires de cette bande dessinée, car les lecteurs espagnols sont familiarisés avec la religion catholique, qui est enseignée, en général, dans les écoles espagnoles. Étant donné que les lecteurs s'attendent à une traduction déterminée, introduire des modifications pourrait provoquer incompréhension ou même refus de la part des destinataires.

D'autre part, à l'album 15, nous découvrons un poème de Marc Papillon de Lasphrise, poète baroque satirique et érotique du XVI^e siècle. Il est fort probable que les lecteurs espagnols ne connaissent ni l'auteur ni le poème. Au fait, nous n'avons pas trouvé une traduction antécédente à l'espagnol. « Soudain je laichesai ton joliet tétin ; puis je chatouillesai ton beau tounin ; maintenant de ma pine, ores de ma menotte ». Il faut prendre en compte le contexte et la situation puisque les dessins montrent les seins et le sexe d'une des protagonistes ; ces références explicites devaient être également présentes dans la traduction du poème. La traduction proposée est la suivante: “Raudo chupo la punta de tu pecho; Y hago cosquillas en tu negro lecho; Ora de mi miembro, ora de mi esposa”. Le traducteur a conservé la rime, les vers, et le sens du poème, faisant preuve d'une grande créativité.

On retrouve la même créativité traductionnelle dans la traduction d'une chanson populaire que chante un des personnages, et qui, en plus, contient une morale. Même si le traducteur a pu conserver la rime, le sens et la morale, le texte espagnol est plus long que le texte français ; cela aura donc eu des conséquences sur les espaces des bulles. Ces modifications, qui affectent la longueur du texte, ont certainement dû être réalisées par le maquettiste dans une phase postérieure.

<p>L'était un pauvre renard comme mort sur la route Ainsi fit, dans le doute, chasse-marée, goguenard, la bonne affaire flairant.</p> <p>Il le ramasse et laisse dans sa charrette la bête au beau pelage fauve et blanc</p> <p>Renard alors dans son dos à belles dents se repait de poissons encore bien frais</p> <p>Prenant la fuite aussitôt renard à ventre pendant quitte le pêcheur en se moquant</p> <p>La piètre morale de cette fable ? ne point mettre les morts à table, surtout s'ils sont encore vivants</p>	<p>Érase un pobre zorro como muerto en el camino. Al pescador le convino mas parecía, el muy astuto que lo fingía para el pobre bruto. Lo recogió y en su carro lo montó, luciendo su blanco y dorado pelaje donde el pescador portaba equipaje.</p> <p>Y a su espalda el astuto zorro al pescado fresco hincó el morro.</p> <p>El zorro retomó la huida llenándose el vientre, riéndose del pescador a mandíbula batiente.</p> <p>¿La moraleja de esta fábula? No dejemos entrar gente muerta por la puerta sin antes asegurarnos de que en verdad está... muerta</p>
---	--

Fiche n°2

Enfin, nous avons été en présence de nombreux proverbes et expressions figées, certaines étant encore utilisées de nos jours.

Français	Espagnol
En amour comme à la guerre, tous les moyens sont bons	Todo vale en el amor y en la guerra
Je n'achète pas chat en poche	No dejo que me den gato por liebre
Que nenni, mannequin !	¡De eso ni hablar!
C'est pas du mouron pour ton serin	Mucha cerda para tan poco chorizo
Querelle de Coqs	Pelea de gallos
Aller par quatre chemins	No andarse con rodeos
À vison visé	A ciencia cierta
Autant tirer un pet d'un âne mort	Estás pidiendo peras al olmo
La danse vient de la panse	La danza se hace con la panza

Fiche n°3

La traduction de proverbes et expressions figées demande une approche communicative et interculturelle. Certaines images évoquées par ces expressions sont partagées par les langues et les cultures d'origine et cible ; mais d'autres sont autochtones et n'admettent pas une traduction littérale. De plus, les proverbes font partie de la culture générale des lecteurs qui, par conséquent, s'attendent à une certaine réexpression en langue espagnole. Des dictionnaires en ligne spécialisés en parémies, le *Refranero multilingüe* du Centre Virtuel Cervantes⁶ pour les traductions par exemple, ou le dictionnaire de parémies cervantines de Hugo Bizzarri édité par l'Université d'Alcalá pour les définitions ont été spécialement utiles pour la traduction. Encore une fois, la créativité et la culture générale des traducteurs ont joué un rôle fondamental dans cette phase de production de la traduction.

c) Langage archaïque

Les Chemins de Malefosse est une bande dessinée dont l'action se situe entre le XVI^e et XVII^e siècles. Même si les personnages utilisent un langage qui se comprend parfaitement au XXI^e siècle, des traces d'archaïsmes nous aident à plonger dans la France de cette époque. Les traducteurs ont essayé de reproduire cette sensation lors de la lecture en espagnol, ce qui est particulièrement difficile puisqu'il s'agit de traces ayant une dénotation culturelle et linguistique très forte et parfois sans équivalent dans la langue cible.

Français	Espagnol
Souventes fois	Mushas veces
adonc	Y así
Ja (déjà)	ya
Ce jourd'hui	A día de hoy
Ma mie	Amada mía
A la parfin	Al fin

Fiche n ° 4

Nous observons que les traductions en espagnol ne reprennent pas l'archaïsme présent en français, car il n'y a pas d'équivalents de ces termes. De ce fait, les traducteurs ont choisi de compenser, sûrement conscients de l'impossibilité de le faire à cet endroit concret de la bande dessinée, en introduisant un langage archaïque dans d'autres vignettes.

d) Nom propres et toponymes

En général, il n'y a pas une seule règle qui détermine si et/ou quand nous devons traduire les noms propres. Cependant, l'expérience et la tradition dans la traduction

littéraire ont un poids très spécifique à ce sujet. À ce propos, Santoyo souligne la faible marge de manœuvre que possède un traducteur lorsqu'il se retrouve face ce défi, le conditionnement des habitudes de la communauté linguistique à laquelle il appartient dans ses choix de traduction de noms propres, et à quel point la lutte contre ce naturel risque de le faire sombrer dans le ridicule⁷ (Santoyo, 1987 : 45).

D'après l'étude descriptive menée par Moya (1993), alors qu'auparavant on adaptait et traduisait les noms propres, actuellement les traducteurs ne le font pas et conservent les noms dans leurs versions originales. Cela s'applique pour des personnes réelles, vivantes ou mortes (*ibid.*, 235), mais aussi pour des personnages de fiction. Cependant, l'auteur signale des exceptions à cette règle. En effet, dans la traduction littéraire, les prénoms des papes (Juan Pablo I, Francisco), des rois, reines, princes et princesses (príncipe Carlos de Inglaterra, princesa Catalina), et de certains politiciens se traduisent à l'espagnol. De même, quand le prénom a un sens et signifie quelque chose en relation avec l'histoire (par exemple, Poil de Carotte ou Dolores), on essaie souvent d'expliquer ce sens dans le texte, au moins la première fois qu'il apparaît, mais on ne le traduit pas.

C'est cette règle communément acceptée par le public espagnol que les traducteurs ont appliquée : *Henri III et Henri IV* donnent *Enrique III y Enrique IV* et *Louise de Lorraine* se transforme en *Luisa de Lorena*. Il faut tout de même signaler que les postes ou les fonctions ont été également traduits, ce qui n'a pas posé de problèmes de traduction.

Français	Espagnol
Maître	Maese
Sire	Señor
Archevêque	Arzobispo
Eminence	Eminencia
Monsieur	Monseñor

Fiche n° 5

Pour ce qui est des toponymes, la plupart des noms de villes n'ont pas été traduits et ont été conservés tels quels (Nantes, Dijon, Reims) car en espagnol courant on ne les a pas adaptés. Mais le traducteur a traduit le nom des régions comme l'Auvergne (Auvernia) ou la Bretagne (Bretaña) puisque ce sont des traductions adaptées à l'espagnol très communément utilisées par le public espagnol. Les traducteurs se sont basés sur les recherches de Moya (1993 :240) qui explique qu'en général, les toponymes se laissent tels qu'ils apparaissent dans le texte original, à moins qu'il

n’y ait une adaptation préétablie en espagnol. C’est le cas des régions signalées et de l’orthographe de certaines villes telles que Paris (París) ou Orléans (Orleans).

L’abondance d’exemples de toponymes et de noms propres fait que le traducteur doit adapter des solutions sur mesure, sans beaucoup de temps de réflexion et en tenant en compte de la limitation de l’espace de la bulle. La présence de noms propres de personnages, villes, régions etc. est si abondante que nous considérons qu’il aurait été souhaitable d’établir des fiches avec des orientations générales sur la traduction de certains termes, ce qui aiderait à la productivité des traducteurs mais aussi à la cohérence des textes de tous les albums. La phase de correction de style en aurait été probablement plus brève.

4.2. Correction de style

La correction stylistique est appliquée dans ce cas comme une partie de la commande, puisque le traducteur se limite à appliquer la feuille de style de l’éditeur. Normalement, c’est un correcteur externe qui fait la correction de style avant la mise en page. *Les Chemins de Malefosse* est une collection composée par des livres indépendants (différents personnages, différents lieux). La correction de style s’est donc recentrée sur l’unification de critères de traduction, par exemple en ce qui concerne le titre des rois français de l’époque.

Français	Critère en traduction	Critère en correction
Titres des rois	Traduire	Conserver en italiques
Noms propres	Ne pas traduire	Traduire s’ils ont une signification pertinente ou humoristique (Cf. Machefaim > Mascahambre).
Registre historique	Utilisation ponctuelle d’expressions et mots en espagnol de XVI ^e siècle	Utilisation massive d’expressions archaïques pour renforcer l’atmosphère de l’époque.

Fiche n°6

4.3. Correction typographique

Dans cette phase, lorsque le projet a été achevé par les traducteurs, une série de changements ont été détectés pour ajuster le texte aux normes typographiques de Yermo. Malgré une feuille de style contenant certaines recommandations, celles-ci sont rares et ont surtout un impact dans la manière de couper des phrases

qui commencent et se terminent dans différentes bulles, ou dans l'utilisation de typographies différentes.

Conclusions

Nous avons vu tout au long de cet article que les traducteurs sont confrontés seuls au texte, avec des instructions très brèves qui ne s'attardent pas sur les détails, utilisant une feuille de style qui ne résout pas, dans la plupart des cas, les doutes qu'ils peuvent avoir sur la traduction. De plus, on constate l'intervention de plusieurs traducteurs dans la traduction de la série, mais aucune communication ne se produit entre eux.

Cette façon de travailler répond à un système d'organisation typique d'un petit éditeur avec un catalogue très spécifique qu'il connaît très bien, en plus d'une confiance totale dans les critères des traducteurs puisqu'aucun contrôle qualité n'a été effectué sur la traduction mais uniquement sur le texte en espagnol une fois mis en page, c'est-à-dire que l'éditeur ne modifie que des petits problèmes typographiques qui peuvent être particulièrement visibles dans la bande dessinée dans sa version espagnole une fois que le texte est déjà placé dans les différentes puces.

L'absence d'instructions de l'éditeur sur l'approche de la traduction ou de la commande, au-delà de l'envoi d'une feuille de style, permet une plus grande autonomie des traducteurs dans la prise de décision face aux défis de traduction posés par le texte.

Une plus grande autonomie du traducteur signifie certes plus de liberté d'action lorsqu'il s'agit de décisions de traduction. Cependant, il existe un plus grand risque d'incohérences entre les différents volumes puisque différentes personnes préparent la traduction de chaque volume et que dans ce cas, il n'y a pas eu de glossaire ou d'action commune de toute l'équipe de traducteurs pour utiliser les mêmes expressions ou prendre des décisions de traduction consensuelles. Ce risque ne se manifeste cependant pas au niveau de la narration puisque chaque volume est indépendant, mais concerne les décisions de traduction qui peuvent affecter des critères tels que l'adaptation des différents registres ou le choix du lexique archaïque. Dans ces circonstances, il semble approprié que le modèle d'agence, qui met en œuvre un contrôle qualité sur tous les textes avant livraison, garantisse que le produit final est conforme à ce que l'on attend d'une bande dessinée de ce type en espagnol.

Bibliographie

- Asociación Cultural Tebeoesfera. 2020. «Informe Tebeoesfera 2019. La industria de los tebeos en España en 2019. Un año de supuesta bonanza». [En ligne] : https://www.tebeoesfera.com/anexos/informe_tebeoesfera_2019.pdf [Consulté le 15 janvier 2021].
- Brandimonte, G. 2012. « La traducción de cómics: algunas reflexiones sobre el contenido lingüístico y no lingüístico en el proceso traductor ». *Metalinguaggi e metatesti. Lingua, letteratura e traduzione*, p. 151-168
- Cáceres Würsig, I. 1995. «Un ejemplo perfecto de traducción cultural: la historieta gráfica», V Encuentros Complutenses en torno a la Traducción, Madrid, Editorial Complutense (ed. Martín Gaitero, R.), p. 527-538.
- Chaume, F. 2004. «Cine y Traducción». Madrid, España: Cátedra.
- Chesterman, A. 2009. « The Name and Nature of Translator Studies» *Hermes Journal of Language and Communication Studies*, 42, p. 14-22.
- Dancette, J., L. Audet, L. Jay-Rayon. 2007. « Axes et critères de la créativité en traduction ». *Meta Journal des Traducteurs*, 52 (1), p. 108-122.
- Ferrer, M. R., Sanz-Moreno, R. 2018. «El doblaje de Profilage: Un estudio de caso», *Trans. Revista de Traductología*, n° 11, p. 149-167.
- Fontcuberta, J. 2001. La traducción en el doblaje o el eslabón perdido. In : Duro M. (coord.), *La traducción para el doblaje y la subtitulación*, p. 299-314
- Hermans, T. 1996. « The Translator's Voice in Translated Narrative », *Target* 8, 1, p. 23-48.
- Karamitroglou, F. 2000. Towards a methodology for the investigation of norms in audiovisual translation. Amsterdam, Payses Bajos: Rodopi.
- Mayoral, R. 2002. «Nuevas perspectivas para la traducción audiovisual» *Sendebarr*, 14, p.107-26.
- Moya, V. 1993. «Nombres propios: su traducción». *Revista de Filología de la Universidad de la Laguna* n° 12, p. 233-247.
- Ponce Márquez, N. 2010. «El mundo del cómic: planteamiento terminológico, literario y traductológico. Ejemplos extraídos del cómic alemán *Kleines Arschloch* », *Philologia Hispalensis*, n° 24, p. 123-141
- Pym, A. 2009 « Humanizing Translation History» *Hermes Journal of Language and Communication Studies* 42, p. 23-48. [En ligne] : https://usuarios.tinet.cat/apym/on-line/research_methods/2008_Hermes.pdf [consulté le 12 septembre 2020].
- Santoyo, J.C. 1987. La traducción de los nombres propios. In: *Problemas de traducción*. Madrid: Fundación Alfonso X El Sabio, p. 45-50,
- Valero Garcés, C. 2000. «La traducción del cómic: retos, estrategias y resultados». *Trans. Revista de Traductología* n° 4, p. 75-88. [En ligne] : http://www.trans.uma.es/pdf/Trans_4/t4_75-88_CGarces.pdf [consulté le 3 septembre 2020].
- Zanettin, F. 2008. « Comics in Translation: an overview». *Comics in Translation*. London: Routledge, p. 1-32. Print.

Notes

1. «If the facts are wrong, they should be corrected. Yet if the ethical task of Translation Studies is to ultimately improve relations between cultures, and the task of translation history is to make narrative sense of those same relations between cultures, we require more than just raw data about texts, dates, places, and names. We must also be able to portray active people in the picture, and some kind of human interaction at work, particularly the kind of interaction that can string the isolated data into meaningful progressions. » (Pym, 009: 32).

2. « perhaps an alternative objectivity, to be applied by all in order to ensure that the same results are reached by all » (Pym, 2009 : 249.
3. « El traductor de cómics debe ser consciente del tipo de texto con el que se está enfrentando y de las características innatas a él, tales como la interrelación texto/imagen, los posibles cambios que se pueden producir dependiendo de las limitaciones de formato que éstos presentan, además de analizar el tratamiento que se hace en este tipo de textos de la lengua que, aunque representada por registros muy distintos, retrata generalmente un habla eminentemente coloquial reflejada en forma de diálogo entre personajes» (Ponce, 2010:35).
4. https://fr.wikipedia.org/wiki/Les_Chemins_de_Malefosse [consulté le 03 mars 2021].
5. « [N]o se ha estudiado con profundo rigor la función social y comunicativa de los insultos, los tacos y las exclamaciones en general. Los diccionarios ayudan poco o nada en estos casos; suelen dar traducciones neutras que casi nunca coinciden con la intención de quien los profiere o con la situación en que se producen» (Fontcuberta, 2001: 310).
6. <https://cvc.cervantes.es/lengua/refranero/listado.aspx>
7. «Al traductor individual la casuística traductora de nombres propios le viene ya dada por un hábito lingüístico previo de la comunidad en la que se halla inmerso y nada, o muy poco, puede hacer él por modificar ese hábito. Si lo hace puede incurrir en el más sonoro de los ridículos» (Santoyo, 1987: 45)

écrite et l'enseignement des langues, comme *Describir el escribir* (1987), *La cocina de la escritura* (1993), *Taller de textos* (2006), *Laboratorio lector* (2019) ou *El arte de dar clase (según un lingüista)* (2021), en catalan, espagnol et portugais. Il est également auteur de plus de 100 articles de recherche publiés en diverses langues (dont l'anglais et le français) dans des revues scientifiques indexées en Linguistique Appliquée et en Éducation. Il a été professeur invité dans des universités et d'autres institutions de plus de 25 pays et a collaboré avec les ministères de l'Éducation d'Argentine, de Colombie, du Chili et du Mexique. Depuis 2004, il dirige un groupe de recherche sur l'alphabétisation critique. [_https://orcid.org/0000-0003-3494-5531](https://orcid.org/0000-0003-3494-5531)

Francisco Rodríguez est diplômé en traduction de l'Université de Grenade (2000) et a été traducteur et entrepreneur dans ce secteur. À partir de 2006, il a traduit en espagnol des bandes dessinées franco-belges, avec à son actif plus de 30 livres qui dépassent les 90 albums. Il a été professeur dans les Universités de Poitiers (2001-2002), de Grenade (2004) et de Cordoue (2009-2021), jusqu'à ce qu'il rejoigne très récemment l'Université Pablo de Olavide, à Séville. Son principal domaine de recherche est la traduction de la bande dessinée et les disciplines connexes. En 2019, il a publié *Cómic y traducción: preliminar teórico-práctico de una disciplina*, Madrid: Síndéresis. <https://orcid.org/0000-0003-4769-7231>

Francisco Luque Janodet est diplômé en traduction et interprétation de l'Université de Córdoba (Espagne). En outre, il a réalisé des études universitaires supérieures en traduction spécialisée dans la même institution, où il poursuit également un doctorat en traduction viticole. Il a travaillé comme professeur d'espagnol et de français langue étrangère. Il est actuellement professeur au département de Philologie française à l'Université de Séville. Ses principales lignes de recherche comprennent la traduction agroalimentaire, juridique et l'histoire de la traduction. <https://orcid.org/0000-0001-5694-3233>

Fjoralba Dado est docteure en langue et traduction françaises. Depuis 2002, elle est enseignante-chercheuse de Traduction au Département de Français de la Faculté des Langues Étrangères de l'Université de Tirana. Ses recherches se concentrent principalement sur les problèmes de la traduction littéraire du français vers l'albanais dans la dimension linguistique et culturelle. Elle a publié plusieurs articles et communications en la matière, en Albanie et à l'étranger. En tant que traductrice assermentée, elle a traduit aussi bien des documents officiels que des œuvres de littérature contemporaine. <https://orcid.org/0000-0003-3018-7075>

Raquel Sanz-Moreno est professeure docteure à la Faculté d'Éducation de l'Université de Valencia (Espagne). Depuis 2012, sa recherche porte sur l'audiodescription comme modalité de traduction et en 2017, elle a soutenu sa thèse doctorale portant le titre « Audiodescription de référents culturels : une étude descriptive-comparative et de réception ». Actuellement elle explore l'audiodescription en tant qu'outil pédagogique pour l'enseignement et

apprentissage du Français Langue étrangère. Pendant plus de 10 ans, elle a combiné l'enseignement de l'interprétation et la traduction à l'université avec l'activité professionnelle en tant qu'interprète et traductrice. <https://orcid.org/0000-0002-0861-6665>

María R. Ferrer Simó est Docteure en Traduction Audiovisuelle (Universitat Jaume I, Espagne), traductrice et enseignante dans le domaine de la traduction. Elle a commencé à travailler comme traductrice indépendante en 1996, a vécu plusieurs années au Japon tout en préparant sa thèse de doctorat et a commencé sa carrière en entreprise en 2003, avec la création de Traducciones Imposibles, une société de services de traduction spécialisée dans la traduction audiovisuelle et éditoriale qui est aujourd'hui leader des services de traduction audiovisuelle et créative en Espagne. En outre, elle dirige sa maison d'édition Taketombo Books et enseigne des cours de traduction générale, audiovisuelle et d'édition professionnelle à la Universidad Europea. Ses recherches se recentrent sur le domaine de la traduction en tant qu'activité professionnelle. <https://orcid.org/0000-0002-2118-9696>

Marie-Pascale Hamez est maître de conférences en didactique du Français Langue Etrangère (FLE) et membre du laboratoire CIREL-Théodile. Elle mène des recherches en didactique du FLE, tout particulièrement dans le domaine de l'enseignement et de l'apprentissage de l'écriture, dans différents contextes scolaires et universitaires et dans celui de la production et de la réception de messages multimodaux. Par ailleurs, elle est directrice du DEFI (Département de l'Enseignement du Français à l'International), pôle FLE du CLIL (Centre de Langues de l'Université de Lille). La bande dessinée est pour elle non seulement un art, mais aussi un objet d'enseignement, de formation d'enseignants de FLE et de recherche. Actuellement, elle expérimente et analyse un design didactique favorisant des pratiques d'appropriation d'œuvres littéraires et de leurs adaptations en film et en bande dessinée. Elle a assuré des missions de formation continue d'enseignants de FLE concernant l'exploitation pédagogique de la bande dessinée, notamment en Pologne, Syrie, Turquie, Biélorussie, et à Malte. Elle a coordonné le numéro 4/2006 de la revue *Les Langues Modernes* de l'Association des Professeurs de Langues Vivantes (APLV) consacré à la bande dessinée. <https://orcid.org/0000-0002-1206-8710>

Nawal Boudechiche est didacticienne de français langue étrangère. Son parcours professionnel lui a permis de développer son agir didactico-pédagogique du cycle primaire jusqu'à l'université. La littératie et la translittératie constituent ses domaines de réflexion, dans le dessein de proposer des voies didactiques de développement des compétences langagières communicatives des apprenants. La transformation du triangle didactique en carré pédagogique favorise son inscription dans le courant de la pédagogie active, par le biais de la didactisation de diverses ressources permettant d'esquisser des dispositifs d'enseignement/apprentissage de la langue française, susceptibles de mieux pallier les difficultés des apprenants. <https://orcid.org/0000-0003-2700-7432>

© 2021. This work is published under (the“License”).
Notwithstanding the ProQuest Terms and
Conditions, you may use this content in accordance
with the terms of the License.

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/fr/>