

Tatjana Đurin*
Nataša Popović
Faculté de Philosophie et Lettres
Université de Novi Sad

UDK : 811.133.1'255:811.163.41
741.5(44)=163.41
DOI: 10.19090/gff.2021.3.119-137
originalni naučni rad

L'AUTO-RETRADUCTION DANS LA BANDE DESSINÉE : L'EXEMPLE DE L'ALBUM *LE TOUR DE GAULE D'ASTÉRIX*

Dans le présent travail, nous nous proposons d'examiner deux traductions serbes de l'album *Le tour de Gaule d'Astérix* (1965). Plus précisément, nous ferons une analyse comparative de la première traduction de cet album, *Asteriks: Put oko sveta* (1990) et de la version retraduite, *Asteriks i put oko Galije* (2018), les deux ayant été réalisées par Đorđe Dimitrijević. Nous nous intéressons donc à l'auto-retraduction qui permet au traducteur de réexaminer sa première version d'un point de vue différent. Notre recherche repose notamment sur l'hypothèse de la retraduction d'Antoine Berman (1990 ; 1999), selon laquelle la caractéristique principale de toute traduction est son inaccomplissement ; ce n'est que la retraduction qui peut atteindre l'accompli, être fidèle à la lettre du texte-source et devenir un vrai chef-d'œuvre. Visant à rétablir l'altérité, souvent effacée dans la première traduction, la retraduction devrait donner une nouvelle perspective à l'œuvre et témoigner d'un rapport mûri à la langue maternelle et à l'œuvre elle-même.

Mots clés : auto-retraduction, bande dessinée, Astérix, le français, le serbe.

1. INTRODUCTION

Même si la pratique de la retraduction est très répandue, au niveau théorique, ce concept n'a pas encore fait l'objet d'études systématiques. La plupart des recherches portant sur ce phénomène « ancien, fréquent et polymorphe » (Brisset, 2004 : 41) sont postérieures aux années 2000.

L'intérêt pour cette problématique trouve son origine dans *l'hypothèse de la retraduction* d'Antoine Berman, selon laquelle la traduction est un « domaine d'essentiel inaccomplissement » (Berman, 1990 : 1) ; ce n'est que la retraduction qui peut, parfois, atteindre l'accompli. À la différence des œuvres originales qui « restent éternellement jeunes [...], les traductions, elles

* djurin.tatjana@ff.uns.ac.rs

‘vieillissent’ », étant donné qu’elles correspondent au contexte historique de leur production, c’est-à-dire à « un état donné de la langue, de la littérature, de la culture », de sorte que « la possibilité et la nécessité de la retraduction sont inscrites dans la structure même de l’acte de traduire » (Berman, 1990 : 2). L’inachèvement et le vieillissement sont donc les caractéristiques principales de la plupart des traductions. « La retraduction surgit de la nécessité non certes de supprimer, mais au moins de réduire la défaillance originelle » (Berman, 1990 : 25).

Gambier approfondit l’hypothèse de Berman, « fondée sur la distance chronologique » (Gambier, 2011 : 59), et souligne qu’elle ne peut pas s’appliquer à toutes les retraductions. D’après lui, en plus du vieillissement de la langue, il faut prendre en considération d’autres facteurs, tels que la politique éditoriale, les lecteurs cibles, le type de collection, etc. Il souligne donc l’importance de la dimension commerciale de la retraduction, étant donné que celle-ci constitue un argument de vente.

Une première traduction serait plutôt naturalisante, l’objectif premier de cette traduction-introduction étant de plaire aux récepteurs ; elle est « soumise à des impératifs socio-culturels » (Gambier, 2011 : 54) et elle réduit l’altérité du texte original afin qu’il soit mieux intégré dans la culture cible (Bensimon, 1990 : 1 ; Berman, 1999 : 105). La retraduction tend toujours plus à se rapprocher du texte original, elle représente « un *retour* au texte-source » (Gambier, 1994 : 414) et « elle serait une amélioration dans la mesure où justement elle réduit la distance vis-à-vis de l’original » (Gambier, 2011 : 55). Gambier considère que le texte de départ n’a pas un sens stable dont le traducteur se rapprocherait sans passer par la première traduction. Au contraire, ce rapprochement est possible justement grâce à la première traduction (Gambier, 1994 : 414).

L’une des raisons les plus fréquentes de la nécessité de retraduire est l’insatisfaction à l’égard des traductions existantes, ce qui peut être dû aux omissions ou aux modifications dans les traductions précédentes. Dans ce cas, le traducteur tenterait de « restaurer l’intégralité du texte » (Monti, 2011 : 14). La raison la plus importante serait le « vieillissement » des traductions ; « certes, les textes de départ vieillissent aussi, mais pas de la même manière que leurs traductions, au moins aux yeux du public » (Monti, 2011 : 15). Les retraductions diachroniques, les plus fréquentes d’ailleurs, donnent donc une nouvelle perspective (temporelle) à l’œuvre. Cependant, dans le cas de l’auto-retraduction il y a un paramètre de plus à prendre en compte. Étant donné que

le traducteur réexamine sa première version d'un autre point de vue, dans la perspective d'un autre soi-même, son interprétation de l'œuvre est forcément différente (Peng, 2017 : 121). Il est « divisé » en deux personnes, la seconde étant le produit de l'évolution intellectuelle, culturelle et professionnelle du traducteur qui vit et travaille dans un autre contexte socio-historique.

2. ANALYSE DU CORPUS

Cette recherche porte sur un cas spécial de retraduction – l'auto-retraduction – c'est-à-dire la retraduction d'un texte déjà traduit par le même traducteur. Nous analysons deux éditions serbes de l'album *Le tour de Gaule d'Astérix* (1965), effectuées sur une période de 28 ans et publiées par deux différentes maisons d'édition : la première traduction, *Asteriks: Put oko sveta*, a été publiée en 1990 par *Forum* et la version retraduite, *Asteriks i put oko Galije*, en 2018 par la maison d'édition *Čarobna knjiga*. Gambier souligne que, dans certains cas, les retraductions restituent des parties omises dans la première traduction ; parfois, elles améliorent le style, le ton et le rythme des traductions antérieures, etc. Selon lui, lorsqu'on examine une retraduction, il est important de prendre en considération le rapport que chaque traduction entretient avec le texte de départ (Gambier, 2011 : 63). Dans le cas de l'auto-retraduction, il est également nécessaire d'examiner le rapport entre la première version et la retraduction parce qu'il s'agit aussi bien de la traduction interlingue que de la traduction intralingue. Nous ferons une analyse comparative des procédés de traduction utilisées par Đorđe Dimitrijević dans les deux versions tout en tâchant de déterminer la relation que la version retraduite entretient aussi bien avec l'œuvre originale qu'avec la première version serbe.

2.1. Le titre, les récitatifs, les enseignes

Tout d'abord, on peut remarquer que le titre de l'album, *Le tour de Gaule d'Astérix*, est traduit différemment : *Put oko sveta* [Le tour du monde]¹, dans la première version serbe et *Asteriks i put oko Galije* [Astérix et le tour de Gaule] dans la version retraduite. La retraduction est littérale et adéquate mais la référence culturelle, allusion au Tour de France, est omise, ce qui pourrait

¹ Le texte mis entre crochets représente la traduction littérale en français.

s'expliquer par le fait que la fameuse compétition cycliste est connue dans la culture cible sous sa forme transcrite : Tur de Frans. L'allusion au Tour de France n'existe pas dans la première version non plus ; elle est remplacée par une autre référence culturelle française : allusion au roman de Jules Verne, *Le Tour du monde en quatre-vingts jours* (en serbe : Put oko sveta za osamdeset dana).

En retraduisant les récitatifs et les enseignes, Dimitrijević réintroduit les éléments du texte omis dans la première version :

Et quelques instants après que la sonnerie du réveil ait retenti... (AG, 33)

I samo malo kasnije... (D1, 32)

I nekoliko trenutaka nakon što je odjeknuo poziv za buđenje... (D2, 81)

Dans certains, cas, il modernise les récitatifs de la première version en remplaçant l'aoriste (le passé simple), forme verbale à nuance archaïque, par le parfait (le passé composé) :

Une bataille entre Gaulois et Romains s'est engagée soudaine et violente... (AG, 7)

Između Gala i Rimljana zače se iznenadna i žestoka bitka... (D1, 6)²

Između Gala i Rimljana izbila je iznenadna i žestoka bitka... (D2, 55)

De même, Dimitrijević modernise les enseignes, telles que *Dépannage Tikedbus* (AG, 15), qui, dans la première version, devient *Pokretna radionica* [atelier ambulancier de réparation] (D1, 14), tandis que dans la retraduction elle devient *Šlep-sluzba Sedinabus* (D2, 63). L'emploi du mot d'origine allemande, *šlep*, de *schleppen* 'traîner, coltiner', le plus souvent utilisé dans le langage quotidien, rend la traduction serbe plus moderne, tandis que le nom propre *Sedinabus* [monte dans le bus], omis dans la première traduction, rend le texte plus comique.

Les mots d'origine turque, *kasapnica* [boucherie-charcuterie] et *bakalnica* [épicerie], employés dans la première version (D1, 12) pour traduire l'enseigne *Charcuterie-Alimentation* (AG, 13), dans la retraduction sont

² C'est nous qui soulignons.

remplacés par les termes techniques modernes : *suhomesnato* [charcuterie] et *prehrambena roba* [produits alimentaires] (D2, 61).

Certaines enseignes ne sont pas traduites dans la première version serbe, telles que *Vins* (AG, 18 ; D1, 17), *Cuisine* (AG, 38 ; D1, 37) ou *Spécialités burdigalaises* (AG, 42 ; D1, 41). Cependant, dans la retraduction, Dimitrijević en présente les traductions littérales adéquates : *Vina* (D2, 66), *Kuhinja* (D2, 86) et *Burdigalski specijaliteti* (D2, 90).

Même s'ils sont rares, il y a des cas où la retraduction, bien que littérale et adéquate, paraît moins réussie, parce qu'elle est moins naturelle en serbe : *Après quelques instants de combat.../ I posle kratke bitke.../ Posle borbe od nekoliko trenutaka...* (AG, 9; D1, 8 ; D2, 57).

2.2. Les noms propres

Dans la série *Astérix*, la plupart des noms propres ont été inventés par les auteurs et représentent une source importante de l'humour. Souvent allusifs, ils sont fondés sur des jeux de mots, l'homophonie ou l'ambiguïté de sens. Étant donné que, le plus souvent, ils n'ont pas d'équivalent en serbe, le traducteur a dû chercher des solutions amusantes dont l'effet humoristique pourrait être perçu par un lecteur serbophone.

Certains noms propres sont identiques dans les deux versions serbes et représentent des traductions libres :

César Labeldecadix – de *La Belle de Cadix*³ (AG, 31)

Cezar Mlatipariks – de *mlatiti pare*, expression familière qui signifie gagner beaucoup d'argent (D1, 30 ; D2, 79)

Yenapus – de *y'en a plus* (AG, 33)

Drparijus – de *drpiti*, verbe du langage familier qui signifie voler (D1, 31 ; D2, 81)

Pour certains noms propres, le traducteur propose des solutions différentes dans les deux traductions. Plus précisément, les noms transcrits dans la première version sont traduits dans la retraduction :

³ Une opérette française.

Caius Obtus – de *obtus*, qui manque de subtilité, de finesse, qui comprend très lentement (AG, 8)

Kajus Optus (D1, 7)

Gajus Glupus – de l'adjectif *glup* 'stupide' (D2, 56)

Panoramix – de *panoramique* (AG, 9)

Panoramiks (D1, 8)

Aspiriniks – de *aspirin* 'aspirine' (D2, 57)

Le nom de *Lucius Fleurdelotus*, de *fleur de lotus* (AG, 5), dans la première version est traduit par *Lucije Zabodinosikus*, de l'expression *zabadati svuda nos* 'fourrer son nez partout' (D1, 4). Dans la retraduction, Dimitrijević utilise le procédé de traduction multiple : *Lucijus Zabadanosinus* (D2, 53) et *Lucijus Zabodinosus* (D2, 95), les deux traductions étant fondées sur la même expression *zabadati svuda nos*, mais dans le premier cas, le traducteur utilise le mot *nosina*, l'augmentatif du substantif *nos* 'le nez'.

Dans la retraduction, Dimitrijević réintroduit les noms propres omis dans la première version :

Quelquifus – de *quels qu'ils fussent* (AG, 27)

Nekilikus – de l'expression familière *neki lik* 'un type' (D2, 75)

Cétautomatix – de *c'est automatique* (AG, 7)

Automatiks – du substantif *automat* 'automate' (D2, 55)

Odalix – du substantif *odalisque*, autrefois en Turquie, esclave au service des femmes d'un harem, en particulier du harem du sultan ; courtisane, maîtresse (AG, 37)

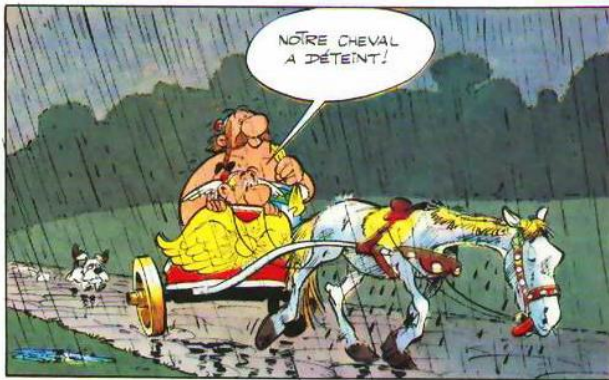
Tunjaviks – de l'adjectif *tunjav* 'gnangnan' (D2, 55)

Les noms gallo-romains des villes sont transcrits dans les deux versions serbes. Dans la retraduction, Dimitrijević fait preuve d'une parfaite cohérence dans ses choix lors de la transposition des notes en bas de page, tandis que dans la première version il les a omises dans le cas de *Rotomagus* (Rouen) et *Camaracum* (Cambrai).

2.3. Les interactions verbo-iconiques et les jeux de mots

Un des éléments importants dont il faut tenir compte lors de la traduction de la bande dessinée est sa nature verbo-iconique (Popović, Nikolić, 2017 : 358), c'est-à-dire la présence de deux codes indissociables et complémentaires, le code linguistique et le code graphique. Cette interaction complexe de l'image et du texte multiplie les effets comiques, étant donné que le dessin participe activement à la construction du sens.

Certains jeux de mots sont transposés dans les deux versions serbes :



Notre cheval a déteint !

(AG, 14)

Konj nam ispusti boju!

(D1, 13)

Konj nam se isprao! (D2,

62)

Les deux traductions sont littérales et adéquates, et elles transposent l'allusion à l'action de faire la lessive. La première met en relief le dégorgement des couleurs qui peut arriver lors de la lessive, tandis que la seconde met en relief la décoloration du tissu teint, ce qui peut aussi arriver lors de la lessive.

Dans la plupart des cas, dans la retraduction, Dimitrijević transpose les jeux de mots qu'il a omis dans la première version :



Mais tu vas dépanner ce Romain qui nous cherche ? (AG, 17)
Zar ćeš iz bule da vadiš
Rimljanina koji nas juri? (D1, 16)
Zar ćeš da šlepuješ Rimljanina koji nas traži? (D2, 65)

Après avoir pris le char de dépannage, Astérix et Obélix s'arrêtent devant un soldat romain dont le char est en panne. Le jeu de mots repose sur le double sens du verbe *dépanner*, 'remettre en état de fonctionnement un appareil ou un véhicule' et 'aider quelqu'un'. Dans la première version serbe, le traducteur utilise l'expression familière *vaditi nekoga iz bule*, et ne transpose que le second sens de dépanner. Le verbe *šlepati* 'remorquer', utilisé dans la retraduction, transmet les deux sens du verbe *dépanner*, en transposant ainsi le jeu de mots de l'original.



La châtaigne! (AG, 48)
Dunju u njonju! (D1, 47)
Tučenu šniclu! (D2, 96)

La spécialité du village gaulois est la châtaigne. Le jeu verbo-iconique repose sur le double sens du mot *châtaigne*, 'fruit du châtaignier' et 'coup de poing'. La première traduction transmet le jeu de mots de l'original en le remplaçant par un jeu de mots serbe, fondé surtout sur les effets sonores –

allitération en consonne nasale palatale *nj* [ɲ] : *dunju u njonju* [un coing dans le pif]. Dans la retraduction, le jeu de mots est transmis par une expression culinaire, *tučena šnicla* [escalope battue], faisant allusion au martèlement de la viande. Même si les traductions serbes présentent les jeux de mots qui reposent sur deux procédés différents (effets sonores et allusion), la fonction du jeu de mots français – faire rire le lecteur – a néanmoins été transmise.

2.4. Diversité linguistique

Étant donné que dans cet album, Astérix et Obélix visitent différentes régions de la France actuelle, l'humour est basé principalement sur les stéréotypes régionaux, plus précisément non seulement sur les coutumes propres à la vie quotidienne mais aussi sur les stéréotypes langagiers. L'effet comique est donc souvent produit par l'utilisation de différents dialectes français, d'accents régionaux et d'expressions locales figées.

Les réponses vagues données par les habitants de Rotomagus sont en fait des « réponses de Normand », c'est-à-dire des réponses équivoques, traditionnellement attribuées aux paysans de Normandie. L'humour créé par ce trait caractéristique des habitants de Rotomagus a été transposé de manière adéquate dans les deux versions serbes, aux niveaux lexical et syntaxique :

- Avez-vous vu passer deux hommes par là?
- Je n'dis pas qu'c'est impossible, mais j'dis pas oui!
- P'têt ben qu'y sont allés de ce côté, mais p'têt ben qu'non...
- P'têt ben...
- P'têt pas...
- J'peux pas dire... (AG, 11)

- Da li su prošla ovuda neka dvojica?
- Ne kažem da je nemoguće, ali ne kažem ne.
- Mož' bit da su prošli ovuda, a mož' bit i da nisu...
- Mož' bit...
- Ne mož' bit...
- Ne bi um'o reći... (D1, 10)

- Jesu li ovuda prošla neka dvojica?
- Ne kažem da to ne mož' bit, al' ne kažem da jesu!

- Mož' bit da su otišli onuda, a mož' bit i da nisu...
- Mož' da bidne...
- Al' ne mora da znači...
- Ne bi' znao reći... (D2, 59)

Certains traits caractéristiques du parler marseillais – l'usage fréquent d'impératifs pour attirer l'attention (*té ! vé !*) et d'interjections pour marquer l'expression (*Oh ! Ô !*), l'usage du lexique d'origine provençale (*fada* 'fou' ; *peuchère* 'pitié'), la forte nasalisation de certaines syllabes finales représentée à l'écrit par l'ajout d'un -g (ou -gue) en fin de mot (Gasquet-Cyrus, 2013) – dans la première version serbe sont parfois transposés par les parlers monténégrins⁴. L'accent est mis sur la phonétique et sur le lexique :

- Oh, l'homme ! Où que vous allez, comme ça ?
- Ben, je retourne à Nicae. Je suis en pension complète.
- À Nicae ? Par la mer ? Avé ce mistral qui se prépare, que l'éruption du Vésuve, en comparaison c'était de la rigolade ! Mais vous n'êtes pas bieng ?
- C'est bien la dernière fois que je passe mes vacances sur la côte !
- Tous fadas ces Lutéciengs ! (AG, 30)

- A da čoče, jadan ne bio, gde si se naputio?
- Pa, vraćam se u Nicae. Tamo sam uplatio pansion.
- A da čuj njega, u Nicae! Neće ti to bogomi valjati! Da nijesi falio kad po ovakvom vremenu krećeš morem?...
- ... ovo je poslednji put da odmor provodim na moru!
- A da viđu, viđu! (D1, 29)⁵

Parfois, le parler marseillais est remplacé par le serbe standard ou familier :

⁴ Dans sa traduction d'*Astérix en Corse*, Dimitrijević utilise les parlers monténégrins pour transmettre les propos des personnages d'origine corse. Pour plus de détails, voir Đurin, Popović (2020).

⁵ Dans la retraduction, le parler marseillais est transposé par le dialecte torlakien de la langue serbe (voir plus bas).

- Mais non ! Qu'allez-vous croire là ?... Je suis César, mais je suis pas Jules ! Je suis César Labeldecadix, le patron de la Taverne des nautes. [...]
- Une bouillabaisse ?
- Ô Éponine ! Prépare une bouillabaisse, on vient la chercher tout de suite ! [...]
- Du lait de chèvre... Un sanglier... Peuchère ! Vous seriez pas ces deux Gaulois que tous ces fadas de Romains cherchent partout ! (AG, 31)

- Ama, uđite, ne bojte se!... Jesam Cezar, ali nisam Julije! Ja sam Cezar Mlatipariks! Vlasnik sam ove gostionice... [...]
- Girice?
- O, Oklagija, pripremi girice, dolazimo odmah po njih! [...]
- Kozje mleko... Prasetina... E, sikiricu vam vašu, da vi niste ona dva Gala što ih svi traže!?! (D1, 30)

Puisque Dimitrijević retraduit *Le tour de Gaule d'Astérix* après la dissolution totale de la Yougoslavie (2003) et après la dissolution de la Communauté d'États Serbie-et-Monténégro (2006), dans la deuxième version serbe les parlers monténégrins sont remplacés par les parlers du sud de la Serbie. Le parler marseillais est donc transposé (et cette fois de manière cohérente) par le dialecte torlakien de la langue serbe⁶. Certains traits typiques de ce dialecte sont présents dans le texte : la déclinaison partielle (existence des formes synthétiques du nominatif, de l'accusatif et du vocatif ; la forme *préposition + Acc* assume la fonction des autres cas) ; le futur dans le dialecte torlakien est formé à partir de la forme enclitique du verbe *hteti* (*ću, ćeš, će...*) et du présent du verbe conjugué ; l'absence de la consonne *H* (*odma* au lieu de *odmah*) ; les pronoms personnels (COD et COI) ont les formes *gu* (au lieu de *njoj, joj* 'à elle, lui'), *gi* (au lieu de *njih, ih* 'eux, les'), *vi* (au lieu de *vam* 'vous, à vous'), *ve* (au lieu de *vas* 'vous') ; la forme négative du verbe *être* (*nesam* au lieu de *nisam* 'je ne suis pas') ; l'emploi fréquent des mots d'origine turque.

⁶ Ce dialecte est également utilisé par Dimitrijević dans la traduction du parler marseillais dans *Astérix en Corse*. Voir Đurin, Popović, 2020.

- Ma jok, koe vi pada na pamet? Jesam Cezar, al' nesam Julije. Ja sam Cezar Mlatipariks! Gazda od Lađarsku tavernu. [...]
- Čorbu od ribu?
- Oj, Oklagija! Turi jednu čorbu od ribu, će gu nose odma'! [...]
- Kozje mleko... Divlje svinjče... Lele! Da neste vi dva Gala što gi oni šuždavi Rimljani svuda traže? (D2, 79)

2.5. *Références culturelles*

Dans la retraduction, Dimitrijević restitue les références culturelles omises dans la première version. Ce sont les noms de dieux romains, tels que *Minerve* (AG, 36 ; D1, 35 ; D2, 84) et *Saturne* (AG, 40 ; D1, 39 ; D2, 88) ; certains mots latins, tels que *pilum*, lourd javelot des légionnaires (AG, 5 ; D1, 4 ; D2, 53) et *sternum* (AG, 18 ; D1, 17 ; D2, 66) ; grades militaires, tels que *centurion* (AG, 36 ; D1, 35 ; D2, 84) et *décurion* (AG, 27 ; D1, 26 ; D2, 75) ; termes historiques et militaires, tels que *pax romana* (AG, 5 ; D1, 4 ; D2, 53) et *quinconce*, arrangement de cinq unités et une des tactiques de la légion romaine, servant, dans la bande dessinée, de fausse étymologie du nom de la place des Quinconces à Bordeaux (AG, 42 ; D1, 41 ; D2, 90).

Les références culturelles romaines, gauloises et françaises remplacées dans la première version par les références culturelles soit serbes, soit romaines, gauloises et françaises plus connues dans la culture cible, sont également réintroduites dans la retraduction :

Il y a des moments où ton flair m'étonne par Toutatis ! (AG, 19)
 Ponekad se divim tvom njuhu, svetog mu sveca! (D1, 18)
 Ponekad me iznenađuje tvoj njuh, Tutatisa mi! (D2, 67)

Le nom du dieu celte, *Toutatis*, dans la première version est remplacé par le juron serbe *svetog mu sveca* (littéralement : Par le saint saint !)

Par Vulcain ! Où es-tu, Gaulois ?!... (AG, 26)
 Tako ti Jupitera, gde se dede onaj Gal?... (D1, 25)
 Vulkana mu! Gde si, Gale?! (D2, 74)

Le nom du dieu romain du feu, des volcans et de la forge, dans la première version est remplacé par le nom de Jupiter, dieu des dieux romains, dont le nom et la fonction sont plus connus dans la culture cible.

La chanson chantée dans la Taverne des navigateurs à Marseille, *Massilia de mes amours* (AG, 32), qui renvoie à la chanson *Rosignol de mes amours* de Luis Mariano, est remplacée, dans la retraduction, par une autre chanson, *Masilija, topli voda...* (D2, 80), allusion à la chanson populaire du sud de la Serbie, *Niška Banja topli voda*, qui parle de la station thermale de Niška Banja et de la joie de vivre des habitants de Niš.

Le nom de la route menant à Nice et empruntée par Astérix et Obélix, *voie romaine n° VII* (AG, 28) est traduite littéralement par *rimski put n° VII* (D1, 27) dans la première version. Le traducteur n'a pas transposé l'allusion à la Route Nationale 7, également appelée la « route Bleue », connue pour des embouteillages pendant les vacances. Dans la retraduction, Dimitrijević remplace la *voie romaine n° VII* par *Koridor X*, allusion au corridor X, un des corridors paneuropéens qui relie Salzbourg et Thessalonique et qui traverse la Serbie.

2.6. Autres modifications

2.6.1. Modifications majeures

Les modifications majeures dans la retraduction témoignent du souci de fidélité de Dimitrijević, étant donné qu'elles touchent surtout à la correction des fautes et au procédé de traduction littérale.

Dimitrijević corrige sa propre traduction dans les cas suivants :

Les patrouilles nous ont prévenus que... (AG, 15)

Sve patrola su obavestene da... [Toutes les patrouilles ont été prévenues que...] (D1, 14)

Patrole su nas upozorile da... [Les patrouilles nous ont prévenus que...] (D2, 62)

Et maintenant, au triple galop vers notre prochaine étape : Nicae ! (AG, 28)

A sada kasom do naše sledeće etape Nicae. (D1, 27)

A sad punim galopom do sledećeg odredišta – Nike! (D2, 76)

Dans la retraduction, l'expression française *au triple galop*, en courant très vite, a été remplacée par son équivalent serbe *punim galopom*, tandis que dans la première version le traducteur utilise le mot *kas* 'le trot'.

2.6.2. Modifications mineures

Le souci de fidélité montré par le traducteur dans la retraduction est surtout évident dans les modifications mineures touchant aux parties du texte déjà traduites littéralement.

1) Réintroduction des éléments omis dans la première version

Et alors ? Faut bien que je décharge, non ? Je travaille, moi ! (AG, 13)

Šta? Pa valjda i ja moram da istovarim!... (D1, 12)

Pa šta? Valjda treba da istovarim robu! Ja, bre, radim! (D2, 61)

2) Modernisation

Les *congés payés* (AG, 29), qui se réfèrent aux gens entassés sur la plage, dans la première version sont traduits littéralement par *ima plaćen odmor* 'il prend des congés payés' (D1, 28). Dans la retraduction, Dimitrijević modernise le texte en utilisant le mot d'origine italienne, *firma* 'entreprise' (D2, 77) au lieu du mot serbe *preduzeće* qui rappellerait l'époque du socialisme.

Ces congés payés, ça se croit tout permis. (AG, 29)

Ima plaćen odmor pa misli sve može! (D1, 28)

Ovi što letuju preko firme misle da im je sve dozvoljeno! (D2, 77)

3) Neutralisation de la modulation

La modulation est un procédé de traduction qui comprend la modification de la vue sémantique du texte source dont le sens est exprimé à partir d'une nouvelle perspective. Par exemple, le traducteur utilise la voix active au lieu de la voix passive, l'affirmation au lieu de la négation etc. (Vinay et Darbelnet, 1966 : 46-55 ; Newmark, 1995 : 88-89).

L'ennui, c'est que ça ne vas pas vite... Vous n'avez pas de rames ? (AG, 12)

Nezgoda je u tome što ovo dosta sporo plovi... Nemate neko veslo? (D1, 11)

Nezgoda je u tome što ovo čudo ne ide brzo... A vi nemate vesla ? (D2, 60)

La retraduction, littérale et adéquate, neutralise la modulation utilisée dans la première version : *va assez lentement pour ne va pas vite* de l'original.

Attends ! Nous allons acheter des spécialités de la région. (AG, 42)

Stani! Nismo kupili ovdašnji specijalitet!... (D1, 41)

Čekaj! Kupićemo specijalitete ovog kraja. (D2, 90)

Dans la retraduction, toujours littérale et adéquate, le traducteur utilise le futur affirmatif (*kupićemo*) et neutralise la modulation de la première version : *nismo kupili* [nous n'avons pas (encore) acheté] pour *nous allons acheter*.

4) Neutralisation de la surtraduction / sous-traduction

La sous-traduction est définie par un plus haut degré de généralisation, tandis que la surtraduction est une spécification supplémentaire du sens (Dussart, 2005 : 116). D'après Newmark, la sous-traduction omet dans le texte d'arrivée certains éléments du texte source, tandis que la surtraduction en ajoute plus (Newmark, 1988 : 284-285). Le sens ainsi que le style du texte peuvent être modifiés par ces deux procédés de traduction.

Nous sommes arrivés ! ... Si vous voulez donner la peine d'entrer ! (AG, 38)

Tu smo... Izvolite unutra! [On est là... Entrez, s'il vous plaît !] (D1, 37)

Stigli smo! Izvolite, moliću lepo, uđite! [Nous sommes arrivés ! S'il vous plaît, je vous en prie, entrez !] (D2, 86)

La politesse exagérée d'Odalix (qui a l'intention de droguer les Gaulois dans son auberge pour que les Romains les capturent), dans la première version est sous-traduite, par l'expression habituelle de politesse *izvolite unutra*. Dans la retraduction, la politesse exagérée d'Odalix est restituée par l'accumulation des expressions de politesse.

Tiens, voilà la patrouille ! On va voir ce qu'ils diront ! (AG, 13)

Baš volim, evo patrole! Sad ćeš da vidiš! (D1, 12)

Aha, eno patrole! Da vidimo šta će oni da kažu! (D2, 61)

La joie maligne d'un habitant de Lutèce qui reproche à un fournisseur d'avoir bloqué toute la rue reste plutôt implicite dans le texte original. Dans la première version serbe, le traducteur la rend explicite, en utilisant les expressions *baš volim* 'Tiens, ça tombe bien !' et *sad ćeš da vidiš* 'maintenant tu verras', la dernière servant de menace en serbe. Dans la retraduction, l'implicite du texte original est restitué.

3. CONCLUSION

Compte tenu de l'écart temporel séparant les deux traductions du *Tour de Gaule d'Astérix* et du fait qu'elles ont été publiées par des maisons d'édition différentes, nous avons pu voir l'évolution des procédés de traduction mis en œuvre par le traducteur. Dans la première version, il opte plutôt pour la traduction libre, tandis que le procédé dominant dans la version retraduite est la traduction littérale, telle que l'envisage Berman : la traduction qui est surtout éthique et poétique, régie par le choix éthique qui consiste à recevoir l'Autre en tant qu'Autre (Berman, 1999 : 74). Dans certains cas, très rares, le recours à la traduction littérale s'avère infructueux, la traduction paraît donc moins naturelle et, par conséquent, moins comique. Notons que, pour ce qui est de la traduction des noms propres, le traducteur a eu recours au procédé de traduction libre dans les deux versions et a réussi à produire un effet comique dans la langue cible.

Les modifications les plus importantes apportées dans la version réactualisée concernent la correction des fautes présentes dans la première version, ainsi que la restitution de certains éléments linguistiques et culturels omis dans la version antérieure. Le traducteur a également modernisé certains éléments du texte pour mieux les adapter aux exigences des lecteurs cibles. Il a bien su faire preuve de créativité et tirer le profit de l'image et du contexte pour créer de nouveaux jeux de mots.

L'analyse de notre corpus a permis de confirmer, du moins en partie, l'hypothèse de la retraduction qui sous-entend le rapprochement de la nouvelle traduction de la lettre du texte-source par rapport à la première traduction, plutôt cibliste (Berman, 1999 : 105). En d'autres termes, les deux traductions examinées sont fondamentalement différentes. La première version serbe procède à une naturalisation de l'œuvre originale, conformément aux normes linguistiques de la culture cible, tandis que la version retraduite vise à rétablir l'altérité qui était effacée dans la première version. En adoptant

la stratégie d'étrangéisation dans la retraduction, le traducteur serbe produit une version littérale de la bande dessinée, ce qui est le signe « d'un rapport *mûri* à la langue maternelle » qui devient capable d'accepter, et même de chercher la commotion de la langue étrangère (Berman, 1999 : 105).

Dans le cas de l'auto-retraduction, le traducteur réexamine et améliore sa première traduction. À la différence d'un retraducteur, il semble donc que l'auto-retraducteur se trouve dans une position plus favorable parce qu'il connaît mieux le processus de traduction de la première version, ainsi que ses qualités et ses défauts (Peng, 2017 : 111). C'est sans doute vrai, mais cela ne rend pas l'auto-retraduction plus facile. Se retraduire, c'est un peu lutter contre soi-même. Néanmoins, c'est justement la correction de sa propre traduction qui prouve un rapport *mûri*, non seulement à la langue maternelle, mais aussi (sinon plus) à l'œuvre et à soi-même en tant que traducteur.

Tatjana Đurin, Nataša Popović

SELF-RETRANSLATION OF A COMIC BOOK: ALBUM EXAMPLE
ASTERIX AND THE BANQUET

Summary

The subject of this paper is a traductological analysis of a self-retranslation, that is, of two translations of the comic book *Asterix and the Banquet* into Serbian (by Đorđe Dimitrijević) with the aim of testing the validity of Antoine Berman's retranslation hypothesis which states that translations that are temporally closer to the source are oriented towards the target culture, whereas translations with a greater temporal distance are oriented towards the source culture. The analysis of the corpus confirmed Berman's hypothesis considering the fact that the two analyzed translations are essentially different – in the first version, the translator used the strategy of domestication, whereas in the second version, the translator opted for foreignization and thus provided a new perspective of the work and managed to preserve the humor of the source text. Unlike the first version where free translation was the dominant procedure, the second version of the translation saw the reintroduction of parts omitted in the first version, as well as the modernization of certain elements with the aim of adapting them for the target audience by predominately using literal translation.

Key words: self-retranslation, comic book, Asterix, French, Serbian.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Bensimon, P. (1990). Présentation. *Palimpsestes*, 4. <https://doi.org/10.4000/palimpsestes.598>
- Berman, A. (1990). La retraduction comme espace de la traduction. *Palimpsestes*, 4. <https://doi.org/10.4000/palimpsestes.596>
- Berman, A. (1999). *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*. Paris : Seuil.
- Brisset, A. (2004). Retraduire ou le corps changeant de la connaissance. Sur l'historicité de la traduction. *Palimpsestes*, 15. <https://doi.org/10.4000/palimpsestes.1570>
- Dussart, A. (2005). Faux sens, contresens, non-sens... un faux débat ? *Meta : journal des traducteurs / Meta: Translator's Journal*, 50, 1, 107-119.
- Đurin, T.-Popović, N. (2020). Deux auberges du lointain : deux traductions serbes de la bande dessinée Astérix en Corse. *Philologia Mediana*, 12, 215-234.
- Gambier, Y. (1994). La retraduction, retour et détour. *Meta : journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal*, XXXIX, 3, 413-417.
- Gambier, Y. (2011). La retraduction : ambiguïtés et défis. In : Monti, E.-Schnyder, P. (éd.) (2011). *Autour de la retraduction. Perspectives littéraires européennes*. Paris : Éditions Orizons, coll. Universités. 49-66.
- Gasquet-Cyrus, M. (2013). Peut-on écrire l'accent marseillais ? *TIPA. Travaux interdisciplinaires sur la parole et le langage*, 29. <https://doi.org/10.4000/tipa.753>
- Monti, E. (2011). Introduction : La retraduction, un état des lieux. In : Monti, E.-Schnyder, P. (éd.) (2011). *Autour de la retraduction. Perspectives littéraires européennes*. Paris : Éditions Orizons, coll. Universités. 9-20.
- Newmark, P. (1988). *Approaches to Translation*. New York : Prentice Hall.
- Newmark, P. (1995). *A Textbook of Translation*. Hemel Hempstead Hertfordshire : Pheonix ELT.
- Peng, W. (2017). Self-Retranslation as Intralingual Translation: Two Special Cases in the English Translations of San Guo Yan Yi. *Language and Semiotic Studies*, Vol. 3, N° 2, 110-127.
- Popović, N.-Nikolić, J. (2017). La traduction des références culturelles dans les bandes dessinées. *Godišnjak Filozofskog fakulteta u Novom Sadu*, XLI-3, 357-378.

Vinay, J.-P.-Darbelnet, J. (1966). *Stylistique comparée de l'anglais et du français*. Paris : Didier.

SOURCES

AG : Goscinny, R.-Uderzo, A. (1965). *Le tour de Gaule d'Astérix*. Paris : Dargaud, collection Pilote.

D1 : Gošini-Uderzo (1990). *Asteriks: Put oko sveta*. Novi Sad: Forum.

D2 : Gosini, R.-Uderzo, A. (2018). Asteriks i put oko Galije. In: *Asteriks, Knjiga 2 (epizode 4-6)*. Beograd: Čarobna knjiga. 51-96.

