

Bertrand Richet (éd.)

Le Tour du monde
d'ASTÉRIX

Actes du colloque tenu
à la Sorbonne les 30 et 31 octobre 2009




PRESSES
SORBONNE
NOUVELLE

L'aventure de l'élément culturel dans les traductions d'*Astérix* en grec

Simos P. Grammenidis,
*université Aristote Thessaloniki*¹

Résumé

La présence d'*Astérix* en Grèce, qui débute à la fin des années 1960, a été prise en charge par trois maisons d'éditions différentes. Les aventures du petit Gaulois suivent donc celles de la langue grecque et la vision de la société présentée par Goscinny et Uderzo va de pair avec les profonds changements de la société hellénique pendant la même période. Cette étude porte sur les problèmes posés par le transfert des références culturelles, qui constituent souvent un lieu de résistance, qu'il s'agisse des habitudes vestimentaires ou alimentaires, des traditions, des références historiques ou encore des chansons. Elle propose une typologie des procédés de traduction afin de définir la stratégie dominante, et de chercher à cerner les motifs inhérents qui guident les traducteurs après avoir déterminé jusqu'à quel point des facteurs pragmatiques, les contraintes typographiques, les intentions du commanditaire de la traduction ou les capacités herméneutiques du destinataire final, influencent les choix.

Abstract

The Adventure of Cultural Elements in the translations of Asterix in Greek

The presence of Asterix in Greece dates back to the late 1960s and has been the making of three different publishers. The adventures of the little Gaul run therefore parallel to the evolution of the Greek language and the representation of society provided by Goscinny and Uderzo goes hand in hand with the deep changes that have affected Greek society over the same period. I shall study the problems raised by the transfer of cultural references, an area that frequently resists the translation process, i.e. dress and food codes, traditions, historical references and songs, thanks to the definition of a typology of translation processes in order to identify the leading strategy and the inherent motives guiding translators. This can only be done if one first pays attention to the pragmatic and typographical constraints, the publisher's translation policy and the interpretative competence of the readers of the translated text.

¹ Professeur associé à la section de traduction du Département de langue et de littérature françaises de l'université Aristote de Thessaloniki. Auteur de livres et d'articles sur la linguistique, la traductologie et la relation entre culture et traduction.

Introduction

Le transfert de l'élément culturel occupe une place primordiale dans le processus traduisant. Il constitue, en outre, un lieu de grande résistance, car les habitudes vestimentaires ou alimentaires, les coutumes, les traditions, les références historiques ou les chansons mentionnées dans le texte original ne sont pas toujours évidentes pour le lecteur du texte traduit. Cette situation se complique encore plus lorsqu'il s'agit de la traduction d'une œuvre comme *Astérix*, riche de références culturelles multiples et dont l'implicite partagé fonctionne à des niveaux différents et superposés².

L'objectif de notre travail se limitera à l'étude des problèmes posés par le transfert en grec des désignateurs culturels repérés dans *Astérix*³. Plus précisément nous allons tenter, d'une part, de dresser une typologie des procédés de traduction qui ont été employés pour leur transfert par les traducteurs grecs et, d'autre part, de cerner les motifs qui ont guidé les traducteurs dans leur travail.

Avant de passer à l'étude des techniques traductionnelles, il serait intéressant, cependant, de voir de plus près comment a été reçue l'œuvre goscinnienne en Grèce et sa position dans le champ social grec, tout comme d'essayer de définir le rôle de l'élément culturel dans *Astérix*. Pour cette étude, nous nous fondons sur les deux traductions en grec des albums suivants : *Astérix le Gaulois*, *Le Tour de Gaule d'Astérix*, *Astérix et les Normands* et *Astérix chez les Belges*.

1. La réception d'Astérix en Grèce

Le périple grec du héros gaulois débute en 1965 et, pour la diffusion de ses aventures sur le marché grec, trois maisons d'éditions différentes se sont successivement impliquées. Notons cependant que l'ordre de parution des traductions ne coïncide pas avec celui des textes originaux. Plus précisément, les éditions Spanos ont publié, dans les années soixante et soixante-dix, six histoires (*Astérix le Gaulois*, *Astérix gladiateur*, *Astérix et Cléopâtre*, *Astérix et les Normands*, *Astérix légionnaire* et *Astérix aux Jeux olympiques*). Plusieurs de ces histoires ont paru non pas dans leur version intégrale mais sous forme de fragments de trois pages dans un magazine hebdomadaire de 18 pages intitulé *Astérix*. Il s'agit d'une publication qui essaye d'imiter

2 Dans une interview accordée à l'occasion de la publication des histoires d'*Astérix* en créole réunionnais (www.asterix.com), Albert Uderzo note que « Traduire *Astérix* est peut-être plus difficile que de traduire du Victor Hugo! »

3 À la suite de Ballard (2005 : 126), par *désignateurs de référents culturels* ou *culturèmes*, on entend « des signes renvoyant à des référents culturels, c'est-à-dire des éléments ou traits dont l'ensemble constitue une civilisation ou une culture ».

en grande partie le magazine *Pilote*. Outre les aventures du héros gaulois, on y trouve aussi des fragments d'autres bandes dessinées réputées comme *Iznogoud*, *Valérien l'agent spatio-temporel*, *Le Barbe-Rouge* et *Fort Navajo*. On y trouve également des pages à caractère instructif et d'autres proposant des mots croisés ou dédiées à la communication avec les lecteurs. Chaque aventure s'échelonne sur 10 numéros consécutifs comportant toujours un résumé du numéro précédent.

En 1978, les droits de publication sont acquis par l'Anglo-Hellenic Agency de Psaropoulos, qui publie tous les albums ayant vu le jour entre 1961 et 1989 (28 albums au total). À partir de 1989, les aventures d'*Astérix* seront publiées par Μαρούθ Comix : à l'heure actuelle on compte 33 albums, plus ceux parus en différents dialectes grecs. En outre, la publication de la série acquiert, entre 1978 et 1990, un caractère périodique avec la parution d'un album par mois. Le nombre considérable de rééditions du même album constitue une première preuve du fait que les histoires des irréductibles Gaulois reçoivent, dès leur première parution, l'assentiment général du public grec. Il est intéressant de mentionner que le public visé par les différents éditeurs grecs, contrairement à ce qui se passe dans d'autres pays comme la Grande-Bretagne (Feuerhahn, 2002, Richet, 2004, Delesse, 2008), n'est pas exclusivement un public d'enfants mais un public de tous âges. D'ailleurs, dans le magazine *Astérix* des éditions Spanos, il est écrit en couverture qu'il s'adresse « tant aux jeunes qu'aux adultes ». Quant aux points de vente, notons que jusqu'aux années 1990, *Astérix*, comme toute autre bande dessinée en Grèce, est vendu surtout dans les kiosques et les stands de journaux tandis qu'aujourd'hui, on le trouve également dans les librairies générales ou même spécialisées en BD.

En ce qui concerne les traductions proprement dites, il est à noter que chaque éditeur a employé une nouvelle traduction d'*Astérix*. Il y a par conséquent des albums qui ont paru en grec moderne dans deux ou même trois traductions différentes. Notons également qu'à part les traductions en grec moderne, ces dernières années on trouve même des traductions de certaines histoires en dialecte pontique (*La Zizanie*, *La Rose et le glaive*, *Astérix aux Jeux olympiques*), en dialecte chypriote (*Astérix aux Jeux olympiques*) et en dialecte crétois (*Astérix en Corse*, *La Rose et le glaive*, *Astérix aux Jeux olympiques*) ainsi qu'en grec ancien (*Astérix aux Jeux olympiques*, *La Rose et le glaive*, *Astérix et Cléopâtre*, *Astérix chez Rahazade*).

En observant les bulles dans les deux exemplaires, français et grec, nous pouvons constater qu'il n'y a pas de modification de leur taille. Cependant, si on compare les trois traductions, on constate qu'à part les différences au niveau des stratégies traductionnelles employées par les traducteurs, il y a également des divergences typographiques et linguistiques. Il y a également des différences de traduction des titres d'albums et des noms propres. Ainsi *Astérix le Gaulois* est rendu par Ο Γαλάτης Αστέριξ (« Le Gaulois Astérix »)

par le premier éditeur, Αστερίξ ο Γαλάτης (« Astérix le Gaulois ») par le deuxième éditeur et Asterix ο Γαλάτης (« Astérix le Gaulois » également) par le troisième. Quant à *Astérix aux Jeux olympiques*, il est respectivement rendu par Ο Αστερίξ ολυμπιονίκης (« Astérix champion olympique »), Ο Αστερίξ ολυμπιονίκης (« Astérix champion olympique ») et Ο Asterix στους Ολυμπιακούς Αγώνες (« Astérix aux Jeux olympiques »). Enfin, *Astérix chez les Belges* est respectivement rendu par Ο Αστερίξ και οι Βέλγοι (« Astérix et les Belges ») et Ο Asterix στους Βέλγους (« Astérix chez les Belges »). Par ailleurs, les noms propres sont traduits très souvent différemment dans les trois éditions : dans *Astérix le Gaulois*, Caius Bonus est rendu respectivement par Γάιος Βλάκιους, Κάιους Πόνους et Καιους Δώρους, Caligulimix par Καλιγουλικοντίξ, Καλιγυλασπορίξ et Καλιγολουμπομπιρίξ, et Marcus Sacapus par Μάρκος Πονήριος, Μάρκους Σάκους et Μάρκους Σακάτιους. À l'inverse, les noms des principaux héros restent les mêmes, à deux exceptions près : le chef de la tribu Abraracourcix est respectivement rendu par Αμπαρακουρσίξ, Μοναρχίξ et Μαζεστίξ, et le barde Assurancetourix par Ασυρανσεντουρίξ dans la première édition et Κακοφωνίξ dans la deuxième et troisième.

Enfin, il est à signaler que les éditions grecques ne sont pas si soignées ni si luxueuses que l'original, puisque dans aucune des trois éditions la couverture n'est en carton rigide brillant et que la reliure est de mauvaise qualité. Cet écart entre l'original français et les différentes versions grecques pourrait expliquer, en grande partie, la différence considérable constatée pour le prix de vente : en France, un album coûte environ 9 euros tandis qu'en Grèce, le prix est aux alentours de 4 euros. Cela étant, on serait alors tenté de supposer que l'œuvre de Goscinny, en tant que produit culturel, n'est pas perçue en France de la même manière qu'en Grèce. On pourrait même aller jusqu'à dire qu'en Grèce, elle est considérée comme un produit de culture inférieure⁴. Ceci pourrait être valable jusqu'à un certain point, pour toute bande dessinée d'ailleurs. Mais d'un autre côté, le fait que ces 45 dernières années, *Astérix* occupe la première place sur le marché grec ne doit pas nous laisser indifférents, d'autant plus que les traducteurs impliqués, au moins par les deux premiers éditeurs ainsi que pour les traductions dans les différents dialectes et en grec ancien, sont des gens de lettres de grande notoriété. Plus précisément, les éditions Spanos ont employé comme traducteur le grand romancier grec Kostas Tahtsis, et les éditions Psaropoulos le poète et prosateur Argyris Hionis. Quant aux traductions dans les différents dialectes ainsi qu'en grec ancien, elles ont été effectuées par d'éminents universitaires ou des philologues de grande renommée.

⁴ D'après Celloti (2008 : 35), « Comics are cultural products, and each culture conceives comics in its own way : size, periodicity, prices, layout of pages, colors and so, all components which can be markedly different. »

De surcroît, les aventures et les prouesses des irréductibles Gaulois ont inspiré des auteurs grecs qui, en 2008, ont donné naissance à une bande dessinée où les protagonistes sont deux amis qui présentent de nombreuses similitudes avec Astérix et Obélix. Il s'agit d'Astrapikas et de Vrontikas, les héros de Pontos, deux guerriers imaginaires qui, d'après leurs créateurs, ont été renvoyés en 1261 par l'empereur de Trabzon aider l'armée byzantine à reconquérir Constantinople, la reine des villes, occupée par les Croisés depuis 1204. Leur histoire est un voyage dans le temps, révélant l'identité et le passé de l'hellénisme pontique.

2. Le rôle de l'élément culturel dans *Astérix*

Les références culturelles évoquées dans les aventures d'Astérix constituent le fond sur lequel s'appuient les auteurs pour se moquer des stéréotypes qui caractérisent nos sociétés. De ce fait, l'élément culturel se met au service du comique, de l'ironie et de la parodie. Les particularités identitaires des différents peuples sont présentées à travers l'évocation plaisante des chefs-d'œuvre artistiques, des faits historiques, des locutions figées, des traditions folkloriques ou de la gastronomie (voir Rouvière, 2008).

Contrairement, donc, aux textes littéraires où la préséance des désignateurs culturels n'a d'habitude d'autre but que de représenter le monde et de délimiter le cadre dans lequel se déroule une histoire, ici ces éléments ont une fonction beaucoup plus variée et décisive. En effet, à travers les références culturelles on obtient une vision large de la société contemporaine ainsi que la construction des identités collectives, déconstruites par la suite de manière intelligente, originale et drôle à la fois. De plus, *Astérix* incarne en lui-même un élément de culture de la France contemporaine grâce à sa popularité et de par son succès éditorial et traductionnel (Ory, 2007 : 171).

Ainsi, la tâche du traducteur se révèle très exigeante car il est confronté à une œuvre offrant plusieurs niveaux de lecture et il doit, par conséquent, gérer ces dimensions différentes mais complémentaires du texte à traduire. Sans parler des enjeux typographiques et pictoriels. D'une part il doit, par le transfert de l'élément culturel, mettre en valeur la dimension humoristique du texte original et ses connotations parodiques, d'autre part, il doit prendre en considération le fait qu'il s'agit d'une œuvre ayant une charge culturelle importante et très particulière dans la culture source. Ce qui importe, ce n'est pas uniquement la matérialité linguistique du texte original mais c'est aussi la mise en valeur de sa dimension sociale dans la culture source. Par ailleurs, la bonne compréhension du texte exige, de la part du traducteur, une maîtrise approfondie de la langue française mais aussi une très bonne connaissance de la culture française, tant érudite que populaire.

3. Techniques traductionnelles

Comme il a été mentionné, le transfert de l'élément culturel dans une autre langue constitue une source de nombreuses difficultés pendant l'activité traduisante. Afin d'étudier les techniques traductionnelles employées par les différents traducteurs pour rendre en grec l'élément culturel évoqué dans les aventures d'Astérix, notre intérêt va porter sur les désignateurs culturels évoquant la culture culinaire française et les chansons françaises.

3.1 Culture culinaire

Dans la représentation des différentes cultures, la gastronomie et l'art de la table occupent dans *Astérix* une place particulière, sans parler de la boulimie d'Obélix et de son goût marqué pour la bonne chère. Les techniques traductionnelles employées par les traducteurs grecs sont les suivantes :

3.1.1 Traduction littérale

Dans le cas où les désignateurs culturels renvoient à des entités qui sont communes aux deux cultures, la technique adoptée est celle de la traduction littérale :

1) J'ai demandé du **sanglier** et c'est du **veau**!
(*Le Tour de Gaule d'Astérix* : 28)

Ζήτησα **αγριογούρουνο** και μου'φερες **μοσχάρι**!
(*O Astérix στο γύρω της Γαλατίας* 2 : 32)⁵

Παράγγειλα **αγριογούρουνο** και αυτό είναι **μοσχάρι**!
(*O Γύρος της Γαλατίας* 3 : 28)

Dans les exemples cités nous constatons qu'en ce qui concerne la traduction des référents culturels, il n'y a pas de différenciation entre original et traduction, parce que les marqueurs de l'original (sanglier, veau) renvoient à des plats ou à des ingrédients qui existent aussi dans la culture d'arrivée (αγριογούρουνο, μοσχάρι).

3.1.2 Emprunt

Il arrive parfois que le référent du désignateur culturel, bien qu'il désigne une entité ayant une charge culturelle particulière, soit infiltré, à cause du contact qu'il y a entre les différentes langues-cultures, dans la culture culinaire de la langue cible. Cela étant, le désignateur culturel se rend en langue cible par la conservation du terme étranger dans le texte d'arrivée, après avoir été adapté au niveau de l'alphabet :

⁵ Le chiffre 2 indique qu'il s'agit de la traduction proposée par le deuxième éditeur (Anglo-Hellenic Agency de Psaropoulos) tandis que le chiffre 3 renvoie à celle proposée par le troisième éditeur (Mamoyθ Comix).

2) Nous allons acheter du **jambon**. Le **jambon** de Lutèce est justement renommé!

(*Le Tour de Gaule* : 13)

Πάμε ν'αγοράσουμε **ζαμπόν**. Το **ζαμπόν** της Λουτέσια είναι πασίγνωστο!

(*O Astérix στο γύρω της Γαλατίας 2* : 17)

Θα αγοράσουμε **ζαμπόν**. Το **ζαμπόν** της Λουτέτια είναι ξακουστό!

(*O Γύρος της Γαλατίας 3* : 13)

3.1.3 Adaptation culturelle

Cette technique implique le remplacement d'un produit alimentaire ou d'un plat propre à la culture culinaire source par un autre qui ne désigne pas la même réalité dans la culture culinaire cible, mais qui peut éventuellement avoir un impact gustatif similaire dans la culture d'accueil. D'après M. Baker (1992 : 31), le grand avantage de cette technique est de fournir au lecteur un concept qui lui soit familier et compréhensible :

3) Enchanté... Vous pourriez nous renseigner... Nous voudrions acheter une **bouillabaisse** pour emporter...

(*Le Tour de Gaule* : 31)

Χαίρω πολύ... Μπορείτε να μας πείτε που θα βρούμε μια **κακαβιά** για να την πάρουμε μαζί μας;

(*O Astérix στο γύρω της Γαλατίας 2* : 35)

4) Nous y avons pensé. Voici du **saucisson** et des **quenelles**.

(*Le Tour de Gaule* : 27)

Το προβλέψαμε κι αυτό. Ορίστε **σαλάμι** και **κεφτεδάκια**.

(*O γύρος της Γαλατίας 3* : 27)

En 3, *bouillabaisse* fait place à *κακαβιά*, une soupe préparée avec des petits poissons, mais non parfumée au safran ni accompagnée d'une rouille et de tranches de pain grillé, comme c'est le cas pour la version française. En 4, *saucisson* est rendu par *σαλάμι*, mot d'origine italienne désignant en grec toute sorte de charcuterie de forme cylindrique, et *quenelles* par *κεφτεδάκια*, boulettes de viande hachée.

3.1.4 Hyperonymisation

Dans certains cas, faute d'un mot équivalent en langue-cible, on opte pour le choix d'un mot qui se réfère à une entité dont le sens inclut le sens du désignateur culturel qui apparaît dans l'original (*Burdigala blanc* / *άσπρο κρασί* [vin blanc]) :

- 5) Une amphore de **Burdigala blanc** et des huîtres s'il vous plaît.
(*Le Tour de Gaule* : 42)

Έναν αμφορέα **άσπρο κρασί** και στρείδια, παρακαλώ.
(*O Astérix στο γύρω της Γαλατίας 2* : 46)

3.1.5 Translittération

Par translittération on entend l'opération qui consiste à substituer à chaque *graphème* d'un *système d'écriture* un graphème ou un groupe de graphèmes d'un autre système, indépendamment de la *prononciation*. Elle est considérée par certains comme une technique traductionnelle qui « jette des ponts entre deux cultures » (Messick, 2003 : 180). De plus, elle pourrait être vue comme un moyen d'introduire dans la langue-cible des associations inouïes dépourvues de sens, des vocables incompréhensibles, parfois même grotesques :

- 6) Et si l'autre ne revient pas, nous boirons du **calva** dans le crâne de l'otage!

(*Astérix et les Normands* : 31)

Κι' αν ο άλλος δεν γυρίσει, θα πούμε **καλβά** στο κρανίο του ομήρου!

(*O Astérix και οι Νορμανδοί 2* : 31)

3.1.6 Translittération suivie d'une explicitation par une note du traducteur

C'est une technique qu'on trouve uniquement dans les traductions effectuées pour les éditions Μαμούθ Comix qui, chronologiquement, sont les plus récentes :

- 7) Enchanté... Vous pourriez nous renseigner... Nous voudrions acheter une **bouillabaisse** pour emporter...

(*Le Tour de Gaule* : 31)

Χαίρω πολύ... Ίσως μπορείτε να μας βοηθήσετε. Θέλουμε μια **μπουγιαμπέσα*** για να την πάρουμε μαζί...

* Μασσαλιώτικη ψαρόσουπα⁶

(*O γύρος της Γαλατίας 3* : 31)

Le terme est translittéré (*bouillabaisse* / *μπουγιαμπέσα*) dans le texte et son sens devient accessible par une note du traducteur qui apparaît en bas de la page. Les informations et les explicitations fournies concernent des éléments précis du texte de départ et facilitent la compréhension du texte. On pourrait pourtant reprocher à cette technique d'interrompre le processus de lecture, d'autant plus que dans notre cas, il s'agit d'une bande dessinée.

6 « Soupe de poisson d'origine marseillaise. »

3.2 Les chansons françaises

Goscinny et Uderzo placent constamment dans les albums d'*Astérix* des allusions à des chansons⁷. Ces chansons sont évoquées soit directement par des personnages chantant des extraits (*Astérix et les Normands* : 14, « Je veux revoir ma Normandiiiiiiiie!!! », inspirée de la chanson de F. Bérat *Ma Normandie*), soit indirectement par des jeux de mots qui rappellent les paroles originales (*Astérix chez les Belges* : 20, « Dans ce plat pays qui est le mien, nous n'avons que des oppidums pour uniques montagnes », qui fait référence à la chanson de J. Brel, *Ce plat pays qui est le mien*). Très souvent, les chansons subissent des modifications afin d'acquérir une dimension archaïque, voire latine (*Astérix chez les Belges* : 6, « Je chante, je chante tout en latin, je chante, je suis romain... » renvoie à la chanson de C. Trenet *Je chante* : « Je chante / Je chante soir et matin / Je chante »). Pour rendre ces chansons en grec, les traducteurs ont fait appel à trois techniques traductionnelles différentes.

3.2.1 Traduction littérale

Fondée sur la synonymie interlinguistique, cette technique traductionnelle s'applique surtout au niveau du mot. En voici des exemples :

8) Je chante, je chante tout en latin, je chante, je suis romain...
Je chante, (Paroles et musique) C. Trenet / 1932

(*Astérix chez les Belges* : 7)

Τραγουδώ, τραγουδώ λατινικά, γιατί δεν ξέρω ελληνικά...
(*O Astérix kai oi Bélgioi* 2 : 7)

9) Massilia de mes amours...

Rossignol, (Paroles et musique) R. Vinci / F. Lopez / 1951
(*Le Tour de Gaule* : 32)

Μασσίλια λατρεία μου

(*O Gýros tis Galatías* 3 : 32)

Notons cependant que la traduction ne peut pas avoir le même potentiel évocatoire, ni au niveau des associations spécifiques ni à celui des connotations particulières impliquées. En effet, les chansons de l'original, faisant allusion à des chansons connues des lecteurs francophones, accentuent jusqu'à un certain point le caractère burlesque et humoristique de la situation évoquée.

⁷ D'après Rivière (www.mage.fst.uha.fr), Goscinny et Uderzo se sont principalement inspirés de chansons françaises, mais il y a également des références à quelques chansons belges ainsi que quelques allusions à des chansons américaines. Quant à leur intégration contextuelle, Richet (2004 : 155) note que « la majorité est bien intégrée dans le contexte, quelquefois naturellement [...], quelquefois grâce à des substitutions lexicales [...], quelquefois parce qu'elles ont été inventées pour la circonstance [...] ».

3.2.2 Adaptation culturelle

Dans ce cas, les chansons qui figurent dans l'original sont remplacées par des chansons grecques, très familières, par conséquent, aux lecteurs du texte traduit :

10) Dors mon p'tit quinquin / Mon p'tit quinquin / Mon p'tit quinquin

Le p'tit Quinquin, (Paroles et musique) A. Desrousseaux / 1855

(*Le Tour de Gaule* : 16)

Κοιμήσου άστρο της αυγής / Κοιμήσου νιο φεγγάρι / Να γίνεις παλικάρι

(*O Astérix στο γύρω της Γαλατίας* 2 : 20)

11) Massilia de mes amours...

Rossignol, (Paroles et musique) R. Vinci / F. Lopez / 1951

(*Le Tour de Gaule* : 32)

Στου γιαλού τα βοτσαλάκια ...

(*O Astérix στο γύρω της Γαλατίας* 2 : 36)

En 10, le genre musical de la chanson qui figure dans l'original est maintenu par l'emploi d'une berceuse grecque. Dans l'exemple 11, le traducteur fait appel à la fameuse création de Vassilis Tsitsanis *Ta kabourákia* (« Les petits crabes ») composée dans les années cinquante et interprétée par Marika Ninou.

3.2.3 Adaptation libre

Il y a des cas enfin où les traducteurs, inspirés par les paroles des chansons de l'original, inventent des textes parodiques, parfois pourvus de rimes, prenant l'allure d'une chanson :

12) Un milia passuum à pied, ça use, ça use, un milia passuum à pied ça use, les caligas... / Deux milia passuum à pied, ça use, ça use... / Ça use les caligas! Trois mille deux cent quarante six-milia passuum...

Un kilomètre à pied, Anonyme

(*Astérix et les Normands* : 36)

Ένα μίλι ένα μίλι, με το πόδι το... το σανδάλι ξεφλουδίζει σαν το ρόδι... / δυο μίλια με το πόδι .../ το σανδάλι σου το φθείρει φέρε κι άλλο ένα ποτήρι...

(*O Αστερίξ και οι Νορμανδοί* 3 : 36)

4. Commentaires sur les techniques traductionnelles

Les techniques traductionnelles se différencient, en effet, selon le type d'élément culturel impliqué, selon le traducteur et l'époque où la traduction a été effectuée. Les tableaux qui suivent récapitulent les différentes techniques traductionnelles repérées par type d'élément culturel (tableau 1) et par traducteur (tableau 2).

Tableau 1

Technique traductionnelle		Technique traductionnelle	
Culture culinaire	Traduction littérale	Chansons	Traduction littérale
	Emprunt		
	Adaptation culturelle		Adaptation culturelle
	Hyperonymisation		
	Translittération		
	Translittération suivie d'une note du traducteur		Adaptation libre

Tableau 2

Technique traductionnelle	Traduction 2	Traduction 3
Traduction littérale	+	+
Emprunt	+	+
Adaptation culturelle	+	±
Adaptation libre	+	+
Report	+	-
Report suivi d'une note du traducteur	-	+
Traduction par hyperonyme	+	-
Translittération	+	+
Translittération suivie d'une note du traducteur	-	+

En outre, la traduction étant une pratique sociale (Kaindl, 1999), les méthodes mises en œuvre pour rendre un texte dans une autre langue, et par conséquent celles appliquées pour présenter une culture étrangère, sont en grande partie guidées par les normes, voire l'habitus qui est en vigueur à une certaine période dans l'espace social dans lequel les traducteurs vivent et exercent leur profession. Loin d'être un opérateur neutre, le traducteur apparaît finalement comme un être exerçant une pratique socialement déterminée. Il est un individu dont les choix linguistiques se

conforment aux règles linguistiques en vigueur et dont les actes témoignent, finalement, de la conception et de la perception qu'une communauté a de l'altérité pendant une certaine période. En outre, son comportement doit chaque fois être légitimé par la réponse du public. Il convient, d'ailleurs, de signaler que les aventures du héros gaulois suivent, de par les différentes traductions, celles de la langue grecque. Ainsi, si on compare les différentes traductions qui ont vu le jour sur le marché grec, on note des variations :

- a) de registre de langue,
- b) de conjugaison des verbes et de déclinaison des substantifs,
- c) d'orthographe de la terminaison des verbes,
- d) d'orthographe des mots empruntés à une langue étrangère,
- e) d'orthographe des mots provenant du grec ancien.

Les variations repérées sont dues aux changements que le grec moderne a subi, dans les années soixante-dix. En 1976, la *démotique*, la langue populaire, accède au statut de forme officielle du grec moderne, au détriment de la *katharévoussa*, une forme du grec moderne créée au début du XIX^e siècle, contenant de nombreux archaïsmes tant au niveau lexical que grammatical et mise en place contre les influences étrangères. En d'autres termes, ces variations sont imposées par les structures qui régissent le champ dans lequel les traducteurs vivent et travaillent.

Il apparaît en outre que, dans la deuxième traduction, on essaie de minimiser l'étrangeté des concepts culturels évoqués par le texte de départ⁸. Il y a une tendance à adapter tout élément étranger et à réduire au minimum toute trace d'altérité et de différence. Les connotations culturelles sont remplacées par des équivalents en culture cible. L'inconnu est ramené au connu. Ces tendances assimilatrices enregistrées dans la deuxième traduction ne concernent pas seulement la traduction proprement dite, mais toute la politique de promotion de l'œuvre sur le marché grec. En effet, on note une tentative pour attirer le lectorat grec en faisant appel à son sentiment nationaliste et antiaméricain, très intense à la fin des années soixante-dix, après la chute du régime des Colonels. Ainsi, dans certains albums parus chez Psaropoulos, on note au début une lettre signée par Astérix et adressée aux lecteurs grecs dans laquelle, à l'aide de références à l'histoire du peuple grec, on essaie d'évoquer des points communs entre le tempérament des Grecs et celui des Gaulois. Ainsi on lit entre autres :

⁸ C'est un comportement qui entre en complète opposition avec la thèse de Jacquemond (1992 : 155), selon laquelle lors du passage d'une langue-culture hégémonique vers une langue-culture minoritaire, le traducteur tend à préserver tout élément étranger. Pour autant, l'adaptation est une méthode de traduction vivement conseillée par Albert Uderzo (www.asterix.com) « pour faire en sorte que les lecteurs de chaque pays puissent au moins s'amuser quand il y a des jeux de mots ».

Les Grecs sont eux aussi, comme nous, un peuple de taille limitée qui, depuis longtemps, se bat pour sa liberté et son indépendance. Tous les puissants du monde sont passés par leur pays, comme par notre village aussi, en essayant de les assujettir. Personne cependant n'a réussi à le faire, car les Grecs, comme nous, disposaient et disposent encore d'une potion magique qui les rend insoumis : l'amour de la liberté et de la justice!

(Ο Αστερίξ στο γύρο της Γαλατίας)

Dans la troisième traduction, en revanche, on essaie de préserver au maximum les différences culturelles. L'étrangeté de l'original se laisse voir. L'Autre est reconnu et reçu dans la culture cible tel qu'il est, au lieu d'être repoussé ou soumis aux normes de la culture cible. Bref, selon les termes de Venuti (1995), la deuxième traduction a les caractéristiques d'une traduction *naturalisée* tandis que la troisième a celles d'une traduction *exotisante*. Il y a un paradoxe cependant : les stratégies adoptées pour le transfert de l'élément culturel sont diamétralement opposées à la méthode de traduction générale adoptée par chaque traducteur. En effet, si on compare les deux traductions au niveau lexical et syntaxique, on note que celle de Psaropoulos est beaucoup plus proche du texte original que celle de Μαμούθ Comix, qui s'en écarte constamment. En d'autres termes, l'une pourrait être considérée comme une traduction sémantique et l'autre serait une traduction communicative, selon la distinction proposée par Newmark (1988). L'exemple qui suit en constitue la preuve :

13) Dans ce dédale de rues, comment les retrouver?

(*Le Tour de Gaule* : 11)

Μέσα σ' αυτό το λαβύρινθο πώς να τους βρούμε;

(*Ο Astérix στο γύρω της Γαλατίας* 2 : 15)

Πού να τους βρούμε μέσα σ' αυτό το λαβύρινθο;

(*Ο γύρος της Γαλατίας* 3 : 11)

Dans l'exemple cité, nous constatons qu'une des traductions suit presque mot à mot le texte de départ tandis que dans l'autre, nous avons une réorganisation complète de l'énoncé (« Comment les trouver dans ce labyrinthe? »). D'ailleurs, la troisième traduction est tellement libre que parfois il y a des changements dans l'ordre des mots même lorsque nous avons affaire à une énumération :

14) Et la vie n'est pas facile pour les garnisons de légionnaires romains des camps retranchés de **Babaorum, Aquarium, Laudanum** et **Petibonum**...

Και η ζωή δεν είναι εύκολη για τους Ρωμαίους λεγεωνάριους που φρουρούν τα οχυρά στρατόπεδα **Πετιμπονούμ, Ακουαριούμ, Λάβδανουμ και Μπαμπαορούμ.**

Conclusion

Pour conclure, on dirait que la tendance prononcée à la naturalisation des désignateurs culturels que l'on remarque dans les traductions d'*Astérix* aux éditions Psaropoulos est le résultat de plusieurs facteurs. À la fin des années soixante-dix, les règles de la *katharévoussa* sont encore en vigueur et toute influence étrangère est mal considérée. De surcroît, nous avons affaire à un texte qui s'adresse à un public très varié, provenant de plusieurs milieux sociaux, et non d'une élite, un public, par conséquent, avec des compétences culturelles variées, qui est rarement en contact avec les cultures étrangères. En revanche, le lecteur des années quatre-vingt-dix est beaucoup plus exposé aux cultures étrangères, ce qui pourrait expliquer, jusqu'à un certain point, le changement de comportement traductionnel par les éditions Μαρούθ Comix en ce qui concerne le transfert de l'élément culturel. Il ne fait aucun doute que le lecteur d'aujourd'hui est mieux préparé que dans le passé à accueillir l'Autre : les médias de toutes sortes nous plongent tous constamment dans des mondes qui ne sont pas les nôtres, mais dont il est difficile de dire qu'ils nous restent totalement étrangers.

En effet, quelles que soient les origines des différents comportements traductionnels attestés, le message universaliste et humaniste du petit Gaulois rebelle qui refuse systématiquement l'ordre établi reste toujours valable et continuera à nous guider, comme à nous ravir, dans les années à venir.

Références

- Baker, M., 1992, *In Other Words. A Coursebook on Translation*, London, Routledge.
- Ballard, M., 2005, « Les stratégies de traduction des désignateurs de référents culturels », in Ballard, M. (éd.), *La Traduction, contact des langues et des cultures (1)*, Arras, Artois Presses Université, p. 125-148.
- Celloti, N., 2008, « The translator of Comics as a Semiotic Investigator », in Zenettin, F. (ed.), *Comics in Translation*, Manchester & Kinderhook, St. Jerome, p. 33-49.
- Delesse, C., 2008, « Proper names, Onomastic Puns and Spoonerisms », in Zenettin, F. (ed.), *Comics in Translation*, Manchester & Kinderhook, St. Jerome, p. 251-269.
- Feuerhahn, N., 2002, « Le comique d'Astérix ou comment y perdre son latin pour rire dans les 24 scénarios de René Goscinny », in *Le Français dans le monde. Recherches et applications*, numéro spécial, p. 104-111.
- Jacquemond, R., 1992, « Translation and Cultural Hegemony: the case of French-Arabic Translation », in Venuti, L. (ed.), *Rethinking Translation. Discourse, Subjectivity, Ideology*, London & New York, Routledge, p. 139-158.
- Kaindl, K., 1999, « Thump, Whizz, Poom: A Framework for the Study of Comics under Translation », *Target*, 11, 2, p. 263-288.

L'aventure de l'élément culturel dans les traductions d'Astérix en grec

- Messick, B., 2003, « Notes on Transliteration », in Rubel, P. G. & Rosman, A. (eds), *Translating Cultures: Perspectives on Translation and Anthropology*, Oxford / New York, Berg, p. 177-196.
- Newmark, P., 1988, *A Textbook of Translation*, New York, Phoenix ELT.
- Ory, P., 2007, *Goscinny. La liberté d'en rire*, Paris, Perrin.
- Richet, B., 2004, « "On connaît la chanson" – Aspects de la traduction des chansons dans la bande dessinée Astérix », in Lavault-Olléon, E. (éd.), *Les Cahiers de l'ILCEA*, n° 6, p. 151-179.
- Rouvière, N., 2008, *Astérix ou la parodie des identités*, Paris, Flammarion.
- Venuti, L., 1995, *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, London / New York, Routledge.
- Zenettin, F., 2008, « Comics in Translation: An Overview », in Zenettin, F. (ed.), *Comics in Translation*, Manchester & Kinderhook, St. Jerome, p. 1-32.

Sources électroniques

Astérix, le site officiel : www.asterix.com (consulté le 12/8/2009)

Astérix, le site non officiel francophone : www.mage.fst.uha.fr (consulté le 12/8/2009)

Sources

Textes originaux :

Goscinny, René & Uderzo, Albert : *Astérix le Gaulois, Le Tour de Gaule d'Astérix, Astérix et Cléopâtre, Astérix et les Normands, Astérix chez les Belges*, Paris, Dargaud.

Traductions grecques :

par Argiris Hionis, Editions Anglo-Hellenic Agency : *Ο Γαλάτης Αστερίξ, Ο Αστερίξ στο γύρω της Γαλατίας, Ο Αστερίξ και οι Νορμανδοί, Ο Αστερίξ και οι Βέλγοι*.

par Irene Marantei, Editions Μαμούθ Comix : *Asterix ο Γαλάτης, Ο Γύρος της Γαλατίας, Ο Αστερίξ και οι Νορμανδοί, Ο Asterix στους Βέλγους*.

Table des matières

Avant-Propos	7
Introduction	9

Première partie : Astérix autour du monde – Diffusion

Bernard Cros

Du village d'Astérix au village global : historique de cinquante ans de succès	19
---	----

Sylvain Lesage

<i>Astérix</i> , phénomène éditorial. Du succès de librairie à la modernisation du marché de la bande dessinée en France	39
---	----

Jean-Paul Gabilliet

Astérix en Amérique : la réception d' <i>Astérix</i> sur le marché nord-américain	59
--	----

Seconde partie : Autour du monde d'Astérix – Lectures

Nicolas Rouvière

<i>Astérix</i> , œuvre gaullienne?	73
--	----

Alain Corbellari

Astérix chez Dumézil : une interprétation trifonctionnelle de l'univers goscinnien	87
---	----

Pascal Robert

L'incommunication au miroir d' <i>Astérix</i> , ou la théorie assistée par la bande dessinée	99
---	----

Julie Gallego

Les citations latines dans <i>Astérix</i>	111
---	-----

Marie-Christine Lipani-Vaissade

Les femmes dans <i>Astérix</i> : uniquement des emmerdeuses?	131
--	-----

Troisième partie : Le tour du monde d'Astérix – Traductions

Anthea Bell	
Astérix chez les anglophones	151
Annie Collognat	
Jeux et enjeux dans la traduction en latin du dernier <i>Astérix</i>	159
Jean-Paul Meyer	
Formes et enjeux de la traduction interculturelle : l'appropriation des stéréotypes nationaux dans quatre traductions des <i>Aventures d'Astérix</i>	169
Nathalie Sinagra	
Traduire <i>Astérix</i> : atouts et contraintes	181
Thomas Faye	
De l'étrangeté en traduction : stratégies onomastiques et traitement du stéréotype dans la traduction espagnole d' <i>Astérix en Hispanie</i>	193
Klaus Kaendl	
Astérix le Germanique : les premières traductions d' <i>Astérix</i> en Allemagne	207
Simos Grammenidis	
L'aventure de l'élément culturel dans les traductions d' <i>Astérix</i> en grec	219
Misako Nemoto	
<i>Astérix</i> au Japon	235

Quatrième partie : Les mondes d'Astérix – Adaptations

Aïda Hosny	
Une sémiotique de l'absence ? Le code des couleurs dans <i>Astérix</i> , entre l'original français et l'édition arabe de la maison Dar-el-Maaref	247
José Yuste Frías	
Traduire l'image dans les albums d' <i>Astérix</i> . À la recherche du pouce perdu <i>en Hispanie</i>	255

Table des matières

Francesca Vitale	
Astérix chez les Italiens : l'ironie linguistique du doublage	273
Corinne Giordano	
Astérix de la BD à l'écran, une écriture transmodale	285
Gianna Tarquini	
Astérix à la conquête du monde virtuel	301