

Traduction et bande dessinée à Montréal au XXI^e siècle

Translation and Comics in Montreal in the 20th Century

Anna Giaufret¹

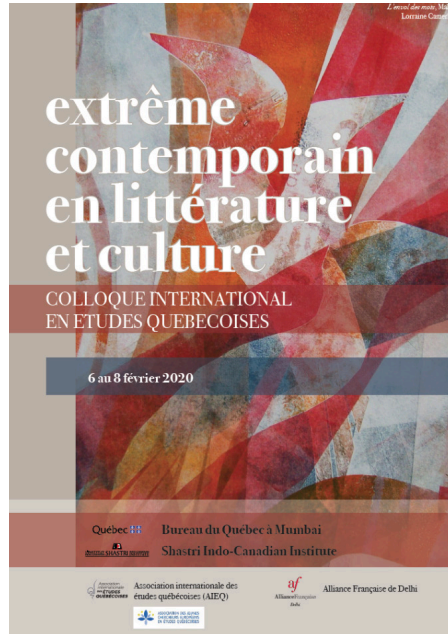
Submetido em 8 e aprovado em 29 de novembro de 2020.

Résumé : La bande dessinée est un médium qui a connu un essor à Montréal depuis la fin des années 1990. Cet article examine d'abord la production récente de BD à Montréal et la traduction d'albums du français en anglais, afin d'en comprendre les raisons et les perspectives des maisons d'édition (francophones et anglophones). Nous y analysons aussi un certain nombre de cas d'études (*Mile End, La Collectionneuse, Yves, le roi de la croise, Vil et misérable, Les Cousines vampires*), afin de comprendre qui traduit ces textes, d'analyser les cas de traduction et d'autotraduction, de vérifier quel traitement est réservé aux spécificités québécoises de la langue et quelles stratégies les traducteurs utilisent pour la traduction. En effet, une des particularités de la traduction de la bande dessinée est celle d'être contrainte par la présence de l'image. En conclusion, nous posons la question de l'avenir et de la survie de la bande dessinée francophone à Montréal.

Mots-clés : Bande dessinée. Montréal. Traduction. Francophones. Anglophones. Editeurs.

Abstract: Comics is a medium which has greatly developed in Montreal since the end of the 1990. This article examines first of all the recent comics production in Montreal and the translation from French into English, in order to understand its reasons and the francophone and anglophone publishers' perspectives. We also analyse a number of case studies (*Mile End, La Collectionneuse, Yves, le roi de la croise, Vil et misérable, Les Cousines vampires*), in order to understand who translates these texts, to analyse processes of translation and self-translation, to point out which treatment is reserved to Quebec French specificities and what strategies translators use for their translation, as one of the peculiarities of comics translation is the fact that the text is constrained by the presence of the image. In the conclusion, we try to imagine what future there is for francophone comics in Montreal.

Keywords : Comics. Montreal. Translation. Francophones. Anglophones. Publishers.



1. Pour commencer, un peu d'histoire

C'est grâce aux historiens de la bande dessinée québécoise, que les débuts et l'évolution de celle-ci commencent à être connus. Nous nous limiterons ici à fournir une synthèse très rapide, fondée en grande partie sur les études de Viau (2014a) et Falardeau (2008 et 2020)².

La bande dessinée québécoise naît à la fin du XIX^e siècle avec des vignettes humoristiques adressées à un public adulte dans les quotidiens sur le modèle étatsunien. Ces brefs récits, qui se composent de quelques cases souvent distribuées sur une seule ligne, vont connaître une popularité de longue durée, car les albums franco-belges commencent à être diffusés seulement dans les années 1960. Le marché de la bande dessinée pour la jeunesse reste, quant à lui, sous l'emprise de l'église catholique jusqu'aux années Soixante.

Ce n'est qu'à la fin des années Soixante, et jusqu'à la moitié au moins de la décennie suivante, que la bande dessinée connaît son « printemps » (d'après LEMAY, 2010) et la parution des premières revues ainsi que des premières maisons d'éditions.

On assiste parallèlement à la diffusion des *comix*³ étatsuniens dans les campus et les Cégeps : c'est le début d'une tradition *underground* qui est encore bien vivante, surtout à Montréal. C'est aussi pendant cette période que la bande dessinée québécoise (BDQ) attire l'attention de la critique : des experts comme André Carpentier et Jacques Samson publient des essais sur le sujet. Il s'agit du début de la reconnaissance du médium comme une production artistique au Québec.

Alors que les années quatre-vingts ne sont pas spécialement productives⁴, dans les années quatre-vingt-dix la production se développe sur deux grands axes à Montréal : la bande dessinée indépendante d'auteur (notamment avec la fondation de la maison d'édition Drawn & Quarterly, fondée en 1990) et l'essor des fanzines (Expozine étant un des événements les plus importants à l'échelle nationale, voire nord-américaine, depuis sa création en 2002). Il faut souligner que ces deux instances sont liées entièrement ou en partie à la scène anglophone de la BD montréalaise, qui va rester plus indépendante et alternative par rapport à la scène francophone.

Da la fin des années quatre-vingt-dix au début du XXI^e siècle, Montréal produit une nouvelle génération d'auteurs et des structures éditoriales qui amènent un certain renouveau : la Pastèque est fondée en 1998, Mécanique Générale en 2000, Pow Pow en 2010. D'autres suivront, ainsi que des revues (Planches), des lieux de rassemblement (La Maison de la BD de Montréal), des festivals (le Festival BD de Montréal, né en 2011). La deuxième décennie du siècle voit aussi la consécration académique du médium : la revue littéraire *Voix et Image* (UQAM) consacre à la bande dessinée québécoise un numéro spécial en 2018. L'année suivante le CRILCQ de l'Université de Montréal organise son cycle de rencontres d'auteurs d'albums BD.

Il semblerait donc que la création et l'édition de bandes dessinées se concentrent progressivement à Montréal et que ce phénomène devient très évident dans les années 2000. Plusieurs facteurs contribuent à ce phénomène. Premièrement, la présence de structures éditoriales majeures. En effet, les éditeurs orientés jeunesse, comme Presses aventure et Michel Quintin, les branches québécoises de grands groupes éditoriaux européens, comme Glénat, et Drawn & Quarterly, un éditeur indépendant spécialisé en bandes dessinées qui devient rapidement l'un des plus prestigieux en Amérique du Nord,

font en sorte que le terrain devient fertile pour l'implantation d'autres instances. C'est ainsi que verront le jour, à partir de la fin du XX^e siècle, La Pastèque, Trip, Les Malins, Mém9ire, Pow Pow, Colosse et d'autres encore.

Du côté de la production, des nouveautés importantes émergent également : des formations, des espaces de rencontres et des opportunités de publication. L'Université du Québec en Outaouais lance un Bac en bande dessinée dès 1999 ; en 2002, Jimmy Beaulieu commence ses ateliers au Cégep du Vieux-Montréal. Ces deux centres de formation vont donner lieu à toute une génération de créateurs qui va converger vers Montréal, puisque ces jeunes vont trouver des espaces de rassemblement, de visibilité et de collaboration dans le Festival de la Bande Dessinée de Montréal (créé en 2011), la Maison de la BD (espace collaboratif qui réunit des auteurs québécois et non québécois entre 2013 et 2015 environ) et la Revue *Planches*, qui, depuis 2014, a pour but de publier les œuvres de jeunes auteurs québécois. Bref, un véritable dispositif se met en place à Montréal pour former, soutenir, publier et diffuser la BD québécoise.

2. Auteurs francophones et anglophones : le marché

Le milieu de la bande dessinée au Québec, loin d'être un espace neutre, correspond à ce que Bourdieu (1991) appelle un « champ sociosymbolique », c'est-à-dire un espace dans lequel les différents acteurs souhaitent affirmer et défendre leur « capital ». Or, ce capital est avant tout culturel et linguistique, la bande dessinée étant un médium qui véhicule, représente et produit, comme la littérature, une certaine vision du monde et de la société. Les rapports de force entre anglophones et francophones, très favorables aux premiers au niveau pancanadien en termes de lectorat potentiel, sont au contraire à l'avantage des seconds au Québec. Toutefois, le besoin d'expansion sur d'autres marchés, afin de permettre la survie des entreprises éditoriales et de sortir du marché québécois restreint, impose aux éditeurs francophones la nécessité de s'ouvrir aux plus vastes marchés franco-belge (grâce à l'illusion de la langue commune) ou états-unien (par la traduction).

La traduction implique donc des enjeux symboliques et économiques dans le milieu montréalais de la BD en termes de relations entre les langues et entre les communautés

francophone et anglophone. Le rapport Viau 2015⁵ sur le marché de la bande dessinée au Québec, intitulé justement « Go west, young man », montre bien le changement de cap dans les choix de traduction, avec une augmentation des traductions vers l'anglais en 2015, alors qu'on assiste parallèlement à une diminution des traductions vers le français (voir figure 1, ci-dessous). La donnée à notre avis la plus intéressante est que des maisons d'édition francophones, comme Pow Pow, ont lancé des collections en anglais et se sont mises à traduire leurs propres albums. Cette stratégie semble s'accompagner d'une collaboration avec l'éditeur anglophone Drawn & Quarterly, qui partage avec Pow Pow sa traductrice, Helge Dasher. En effet, l'expansion du lectorat de BD favorise un climat d'entente plutôt que de rivalité entre les différentes instances éditoriales.

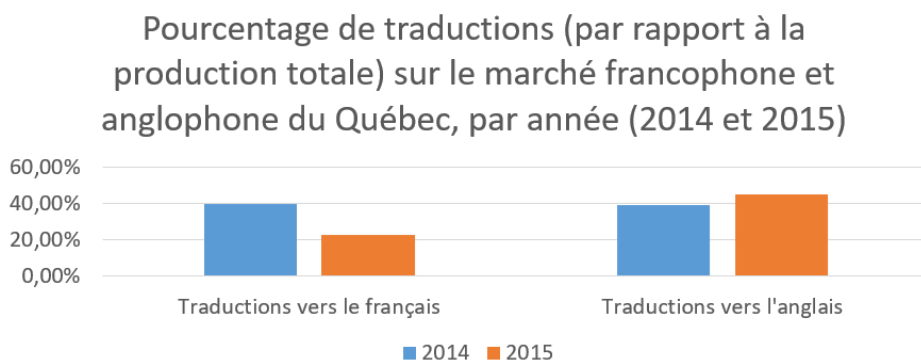


Fig. 1. La traduction sur le marché québécois

N'oublions pas d'ailleurs que de grands auteurs québécois francophones ont connu le succès grâce à leurs traductions en anglais, comme Michel Rabagliati ou Julie Doucet, publiés par Drawn & Quarterly.

Dès lors, si la ségrégation linguistique est encore perçue par certains, comme Michel Hellman qui la représente dans son blogue (voir fig. 2), la communauté de la bande dessinée montréalaise semble fonctionner sur la base de relations harmonieuses et collaboratives entre anglophones et francophones. Il ne s'agit pas de milieux étanches comme celui de la musique (LESACHER, 2016).

Toutefois, au sein de la scène montréalaise, chaque groupe conserve sa particularité, les anglophones étant davantage caractérisés par une production alternative et *underground*. Expozine est l'évènement qui favorise le plus la rencontre des deux communautés linguistiques, d'après les auteurs.

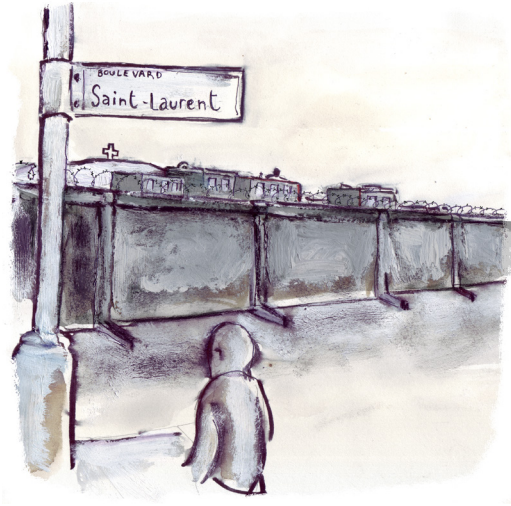


Fig. 2. Michel Hellman, planche sans titre, *Le Journal des 48h de la bande dessinée de Montréal*, 2009, p. 31.

Or, si les auteurs québécois sont très ancrés dans le territoire provincial, voire urbain montréalais - dont ils donnent souvent des représentations graphiques -, les auteurs anglophones qui travaillent à Montréal ne sont pas souvent montréalais ni canadiens. En effet, le pouvoir d'attraction de *Drawn & Quarterly* agit à l'échelle de l'Amérique du Nord, ce qui a pour conséquence d'une part de créer un milieu très vivant et dynamique, mais d'autre part d'accueillir des auteurs qui ont souvent un lien faible avec la ville, perçue comme simple lieu de passage.

3. Pourquoi et quoi traduire : éditeurs, auteurs, passeurs

Nous allons nous occuper ici uniquement des traductions du français vers l'anglais de la part à la fois des éditeurs francophones qui tentent de s'introduire sur le marché anglophone et des éditeurs anglophones québécois. L'intérêt de la communauté

anglophone pour la bande dessinée francophone québécoise est clairement signalé par la parution du recueil *BDQ. Essays and Interviews on Québec Comics*, publié par Conundrum Press (un éditeur indépendant canadien non montréalais) en 2017.

La première réflexion que nous sommes amenée à faire, dans le sillage des travaux de Sherry Simon est celle sur les conditions de *traduisibilité*, qui sont à la fois techniques (« how to achieve equivalence ») et socio-idéologiques (« why the need to translate is felt ? ») (SIMON, 2006). Pour répondre à la deuxième question, il s'agit d'abord, pour les éditeurs et les auteurs, de raisons économiques. Il est évident que le besoin de traduire naît du besoin de l'édition québécoise de sortir d'un espace restreint, avec un lectorat numériquement peu important. Après les tentatives peu concluantes d'attaquer le marché franco-belge, les éditeurs se sont tournés vers l'espace anglophone qui constitue le bassin de lecteurs potentiel le plus important au monde, d'autant plus que les Québécois partagent avec les Nord-Américains anglophones (Canadiens et États-Uniens) une culture médiatique (télévision, cinéma, musique, etc.) et matérielle largement commune.

L'augmentation de la traduction du français vers l'anglais par rapport à la traduction inverse au Québec est aussi une nécessité à partir du constat que les lecteurs francophones de BD sont presque toujours en mesure de lire l'anglais alors que le contraire n'est pas toujours vrai à l'échelle canadienne et nord-américaine.

Les éditeurs montréalais qui traduisent du français vers l'anglais sont essentiellement quatre⁶ :

Drawn & Quarterly, Translating Pow Pow Press, Studio Lounak et Colosse. Drawn & Quarterly⁷ publie en anglais et compte parmi ses albums des traductions d'ouvrages d'auteurs québécois qui ont été publiés en français au Québec. La réputation de cette maison d'édition dans le monde de la BD anglophone a permis à certains auteurs québécois d'atteindre la notoriété. D&Q ne traduit pas seulement des auteurs québécois, mais aussi d'autres créateurs francophones, parmi lesquels Marguerite Abouet et Clément Oubrerie, Lewis Trondheim. Les auteurs québécois de D&Q vont de célébrités mondialement connues à des créateurs à la notoriété plus locale, comme Guy Delisle, Michel Rabagliati, Julie Doucet, Diane Obomsawin, Elise Gravel, Julie Delporte, Geneviève Castrée, Pascal

Girard, Sylvie Rancourt. Une des caractéristiques de D&Q dans la publication de la traduction anglaise : certains albums sortent en version anglaise la même année que la version française.

Les éditions Pow Pow ont lancé une campagne de sociofinancement en 2014 pour la traduction des premiers albums, choisis parmi ceux qui avaient eu les meilleures ventes dans la version française. Depuis, cette collection en anglais d'un éditeur majoritairement francophone, appelée Pow Pow Press⁸, compte à son actif 19 albums. Pour la traduction des textes, Pow Pow Press fait appel à la traductrice de D&Q ou encore aux auteurs eux-mêmes, qui se lancent dans une entreprise d'autotraduction.

La collection « Export » de Colosse⁹ offre 9 albums, leur traduction est majoritairement réalisée par des auteurs anglophones comme Sophie Yanow ou Sam Alden. Ce catalogue d'albums en anglais contient aussi deux traductions, de Pascal Girard et du binôme Alexandre Fontaine-Rousseau et François Samson-Dunlop. Soulignons par ailleurs que Cathon a publié un album, *Raccoons*, « Mostly in English » : il ne s'agit pas d'une traduction mais d'une véritable publication bilingue, ce qui prouve bien que certains auteurs francophones sont capables d'écrire directement en anglais.

Il existe donc une véritable porosité, nourrie de collaborations et d'échanges entre le milieu francophone et le milieu anglophone de la bande dessinée montréalaise. En effet, parmi les auteurs montréalais, certains sont de véritables tisseurs de liens entre les deux milieux. Nous ne citerons ici que quelques exemples particulièrement éclairants, mais ils sont beaucoup plus nombreux.

- Michel Hellman, auteur de *Mile End* (Pow Pow, 2011 version française, Pow Pow Press, 2015 version anglaise) joue sur l'alternance et le mélange codique, et sur les stéréotypes des deux principales communautés linguistiques de Montréal. C'est un montréalais issu d'une famille franco-étatsunienne.

- Julie Delporte, française d'origine, a d'abord publié son *Journal* en version anglaise chez Koyama Press (Toronto, 2013), puis chez L'Agrume (Paris, 2014) en français. Elle vit à Montréal et a publié aussi chez Pow Pow et D&Q.

- Sophie Yanow, née aux États-Unis, séjourne en France puis à Montréal. Sa BD, *La guerre des rues et des maisons* est parue d'abord en français (La mauvaise tête,

2013), puis en anglais (*War of Streets and Houses*, Uncivilized Books, 2014). La version française porte la mention : « Traduit de l'anglais par l'éditeur et l'auteure ».

4. Les textes : le corpus

Notre étude se base sur l'analyse d'un corpus textuel composé des textes de départ (dorénavant TD) en français et des traductions anglaises (dorénavant TA, pour texte d'arrivée). Voici la liste des ouvrages analysés :

Version française	Version anglaise	Traducteur
Luc Bossé, Alexandre Simard, Yves Le roi de la croise, Pow Pow, 2010	Luc Bossé, Alexandre Simard, Gary King of the Pickup Artists, Pow Pow, 2017	Alexandre Simard et Rupert Bottenberg
Michel Hellman, <i>Mile End</i> , Pow Pow, 2011	Michel Hellman, <i>Mile End</i> , Pow Pow, 2015	Michel Hellman
Pascal Girard, <i>La collection-neuse</i> , La Pastèque, 2014	Pascal Girard, <i>Petty Theft</i> , Drawn & Quarterly, 2014	Helge Dasher
Samuel Cantin, <i>Vil et misérable</i> , Pow Pow, 2013	Samuel Cantin, <i>Vile and miserable</i> , Pow Pow, 2015	Samuel Cantin
Alexandre Fontaine Rousseau et Cathon, <i>Les Cousines vampires</i> , Pow Pow, 2014	Alexandre Fontaine Rousseau and Cathon, <i>Vampire Cousins</i> , Pow Pow, 2014	Alexandre Fontaine Rousseau

Tableau 1 : le corpus

Nous avons également mené des entretiens entre 2015 et 2019 avec les auteurs et les traducteurs que voici : Luc Bossé, Rupert Bottenberg, Samuel Cantin, Helge Dasher, Alexandre Fontaine Rousseau, Michel Hellman.

L'analyse des éléments extratextuels est déjà intéressante : on peut constater en parcourant le tableau 1 qu'il existe trois possibilités différentes en termes de choix du traducteur : soit on est en présence d'autotraduction (pour Alexandre Fontaine-Rousseau, Samuel Cantin et Michel Hellman), soit d'autotraduction avec le support d'un traducteur (Alexandre Simard avec Rupert Bottenberg), soit encore d'un processus de traduction réalisée par un traducteur professionnel (Helge Dasher pour Pascal Girard). Cette constatation confirme le degré de facilité du passage d'une langue à l'autre pour une bonne partie des auteurs, qui sont parfois bilingues et ont

grandi dans une culture nordaméricaine, ainsi que l'ont affirmé certains auteurs lors des interviews :

« La traduction en anglais est peut-être plus facile qu'une réécriture en français de France » (Samuel Cantin, entretien d'octobre 2015).

« Mon humour a été mieux compris dans la version anglaise de *Conventum* que dans la VO en français » (Pascal Girard, entretien de 2016).

5. Traduction, autotraduction

La proximité culturelle du Québec et de l'Amérique du Nord anglophone fait en sorte que le transfert linguistique s'accompagne d'un transfert culturel facilité par un fonds commun constitué par une partie de la culture médiatique, musicale, humoristique et matérielle. Il reste que le Québec n'est pas les États-Unis ni le Canada anglais et que le traducteur ou autotraducteur doit trouver des stratégies pour obtenir un texte cible fonctionnellement équivalent au texte source, d'autant plus que les textes des bandes dessinées relèvent le plus souvent d'une reproduction écrite de l'oral spontané informel et qu'il est donc marqué par des phénomènes diaphasiques, diamésiques et parfois diastratiques, voire diachroniques. C'est pourquoi les traductrices et traducteurs qui se sont confrontés à cette entreprise ont choisi d'identifier un groupe socio-économique dans la culture cible équivalent à celui de la culture source, afin d'obtenir un texte équivalent à celui de départ.

Rupert Bottenberg a traduit en anglais *My Life as Foot* de Richard Suicide et William Parano (alias Richard Beaulieu) en reproduisant le ton socio-économique de l'original par le biais de l'anglais de la communauté ouvrière du New Jersey, tout en inventant des néologismes pour compenser l'absence d'équivalents, par exemple pour les sacres (entretien d'octobre 2015). Michel Hellman s'inspire, quant à lui, de l'anglais des travailleurs irlandais du quartier montréalais anglophone de Pointe-Saint-Charles. Et Helge Dasher travaille avec des locuteurs des classes populaires anglophones de Montréal pour trouver la voix des personnages.

Du point de vue théorique, la traduction de la bande dessinée a commencé à attirer l'intérêt des chercheurs dans les années 1970, mais, d'après Zanettin (2008, p. 270), la plupart

des études ont été publiées au XXI^e siècle, notamment autour des différentes traductions des séries *Tintin* et *Astérix*. La question théorique la plus importante dans la traduction des bandes dessinées est probablement celle de la coprésence, dans ce médium, du texte et de l'image, ce qui fait de cette traduction une « traduction contrainte » (ou « traducción subordinada » ainsi que l'appelle MAYORALASENSIO, (1986). Ce sujet est également abordé, dans un contexte de traduction français/italien, par les travaux de Celotti (1997 et 2000). C'est justement dans ce cadre d'analyse de traductions dans des couples spécifiques de langues, que travaillent souvent les chercheurs. On peut toutefois être étonné par le nombre réduit d'études publiées jusqu'ici sur les traductions anglais/français : serait-ce là un signe du fait que les deux mondes, celui de la BD francophone (car j'éviterais ici de parler de « franco-belge ») et des comics britanniques ou nord-américains ne communiquent pas vraiment ?

Dans le domaine de l'autotraduction au Québec, les études portent sur la littérature, alors qu'il n'y en a aucune, à notre connaissance, sur la bande dessinée. Cette pratique, tout en étant ancienne, n'a attiré les chercheurs qu'à partir des années 2000 (nous renvoyons à LUSSETTI, 2015/16, PUCCINI, 2015 et SPERTI, 2017) surtout à partir de l'étude de Grutman (1998). Mentionnons aussi les ouvrages de Pascale Casanova (2002 et 2008) sur les relations de domination dans le champ littéraire : le cas qui nous intéresse ici présente deux langues dominantes au niveau mondial, mais dont une domine l'autre dans le contexte nord-américain. Il s'agirait donc d'une relation asymétrique.

Sans entrer dans les détails des théories sur l'autotraduction, qui posent souvent la question de savoir quel est le texte original et de savoir si l'autotraduction est une réécriture, il nous semble que la spécificité intéressante de l'autotraduction de la bande dessinée est la contrainte imposée par les images, qui restreint la liberté du traducteur, mais aussi de l'autotraducteur. Nous verrons toutefois plus loin que la traduction, ou pour mieux dire la transposition culturelle, impose parfois de modifier l'élément iconique de la BD.

6. Études de cas

Notre analyse commence par l'exemple de *Mile End*, un album réalisé par un auteur bilingue et biculturel, Michel Hellmann. L'album en français - paru en 2011, suivi

dans les deux) et les différences importantes entre les deux textes, démontrent à notre avis non seulement le bilinguisme et biculturalisme de l'auteur, mais plutôt qu'il s'adresse à un public également bilingue et en mesure de décoder le jeu subtil de focalisation et de conceptualisation différente selon qu'on appartienne à l'une ou à l'autre des deux communautés linguistiques.

La question de l'adaptation culturelle est au cœur de notre deuxième exemple, encore une fois tiré de *Mile End*. Ici, une case reproduit un avenir imaginé où Montréal, dont le climat a subi les effets du réchauffement climatique, a développé une agriculture méditerranéenne. Cette projection dans une culture de l'Europe du Sud, se réalise différemment dans les versions françaises et anglaise dans les mots des petits enfants imaginaires du narrateur : alors que pour les francophones elle prend les traits d'une référence provençale (« fada »), pour les anglophones les deux enfants parlent un mélange d'anglais et d'italien (« Si, si, grandpa ! » et « È pazzo ! Come, we have to go pick up olives ! »).



Fig. 4. *Mile End* (version en français), p. 94

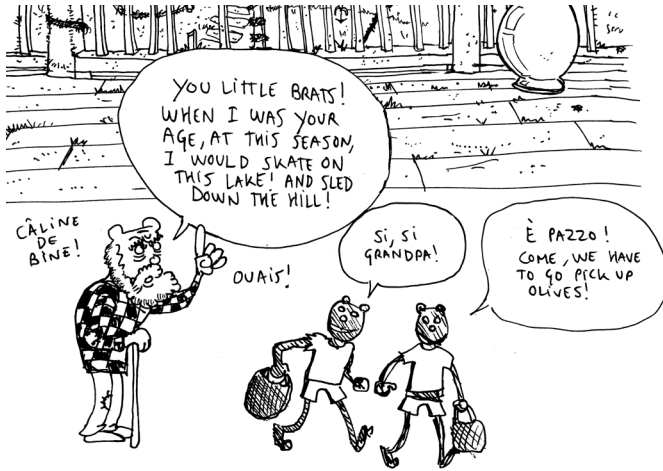


Fig. 5. *Mile End* (version en anglais), p. 94

Ce qui attire également l'attention dans les deux cases précédentes, c'est le début de l'énoncé du grand-père, riche en québécoisismes, ainsi que les exclamations hors bulles, proférés par le même personnage. Alors que le contenu de la bulle est traduit par un anglais beaucoup plus standard qui gomme les particularités diatopiques, voire diastratiques (« J'vous dis moé, mes ti-criss... » devient « You little brats... ») les exclamations restent en français dans la version anglaise, peut-être à cause de la difficulté à modifier le texte qui est placé hors des espaces qui lui sont réservés (bulles, encadrés, etc.), même si le fond est ici neutre. Ou peut-être encore parce que *Mile End* joue sur un bilinguisme foncier et que l'élimination systématique du français n'est pas un enjeu ici.

La traduction des québécoisismes, employés dans un registre familier, voire un français populaire ou générationnel qui recourt à des éléments serait qualifié par Labov (1972, p. 314) de stéréotypes, c'est-à-dire des éléments évalués socialement de façon consciente par les locuteurs. Il est intéressant ici d'explorer les différentes solutions adoptées par les traducteurs ou auto-traducteur. Dans *Mile End*, qui, nous le répétons, semble s'adresser à un public ayant une certaine maîtrise des deux codes linguistiques, on lit une version plus accessible du français québécois, avec emploi accru d'anglicismes dans une base linguistique qui reste française (« J'te gage une danse à dix que... » devient « Je bet une bière que... ») :

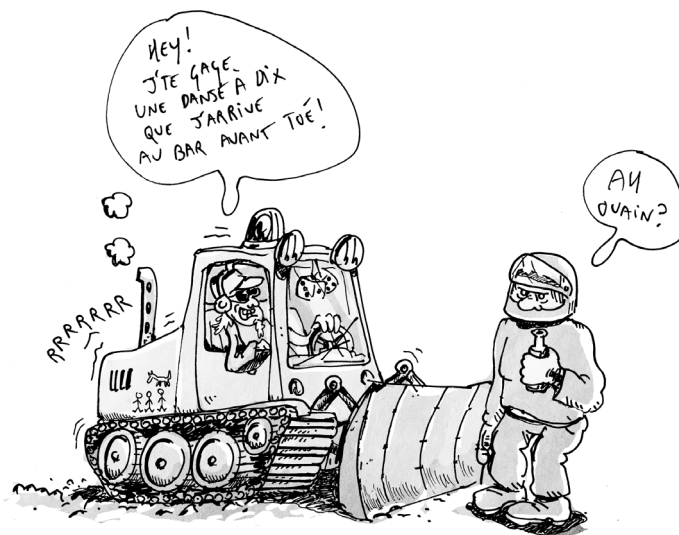


Fig. 6. *Mile End* (version en français), p. 77

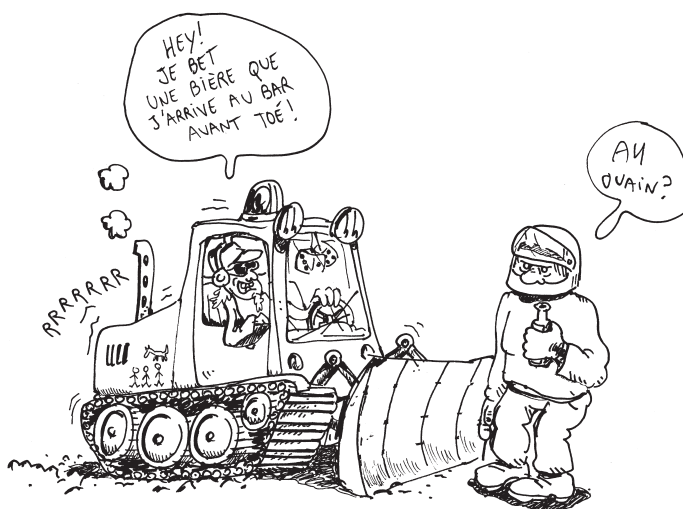


Fig. 7. *Mile End* (version en anglais), p. 77

La même stratégie est utilisée par Hellman avec le langage des adolescents, caractérisé à Montréal par une forte composante d'alternance ou de mélange codique¹⁰ :

Les ados sont une espèce à part,
avec des capacités d'adaptation
surnaturelles. Il ne faut surtout
pas essayer de les imiter.



Fig. 8. *Mile End* (version en français), p. 66

Teenagers are a different species with
supernatural abilities. We should never
try to imitate them.

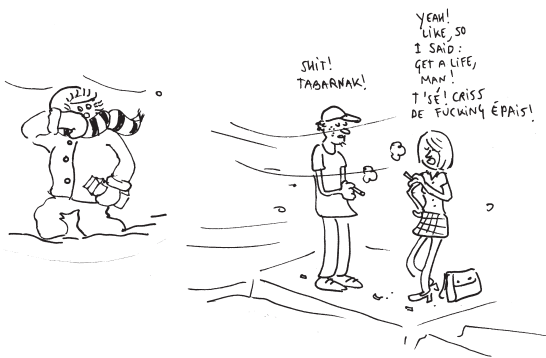


Fig. 9. *Mile End* (version en anglais), p. 66

Dans cet exemple, de nombreux éléments sont identiques dans les deux versions, alors que certains sont adaptés :

Version en français	Version en anglais
Shit !	Shit !
Maudit câlisse de cave !	Tabarnak !
Genre ! Ouin !	Yeah ! Like,
Faque là j'lui dis	So I said :
« Get a life man ! »	Get a life, man !
Tsé !	Tsé !
Criss' de fucking épais !	Criss' de fucking épais !

On constate donc que seulement les expressions entièrement en français sont traduites, à l'exception de « tsé », alors que celles qui contiennent au moins un anglicisme sont maintenues.

Dans *Vil et misérable*, l'autotraducteur utilise des imprécations religieuses (« God damn it », « for Christ's sake ! ») pour traduire les sacres, mais standardise les autres éléments (« cave », « icitte »). La vulgarité est parfois employée pour reproduire un texte fonctionnellement équivalent au texte de départ (« icitte » reproduit par compensation avec « fucking with me » ; « big-ass pumpkin » « énorme citrouille ») :

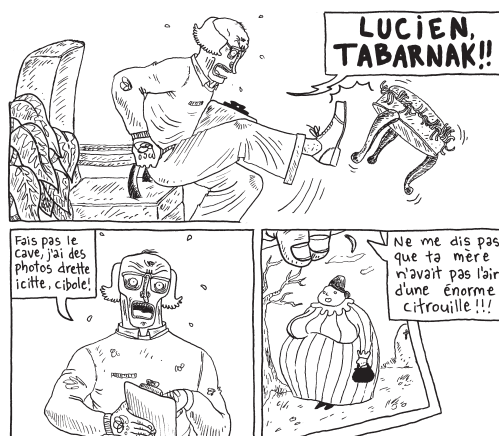


Fig. 10. *Vil et misérable* (version en français), p. 11



Fig. 11. *Vil et misérable* (version en anglais), p. 11

La traductrice de *La Collectionneuse* de Pascal Girard utilise la même stratégie en y ajoutant un jeu sur la forme graphique des mots (« goddamn », « chrissakes », « fuckin' ») :



Fig. 12. *La Collectionneuse* (version en français), p. 28



Fig. 13. *La Collectionneuse* (version en anglais), p. 28

Un exemple très intéressant, car il concerne le rapport avec la langue, mais aussi la coprésence du texte et de l'image, est tiré de *Yves, le roi de la croûte* de Luc Bossé et Alexandre Simard. L'épisode raconte une énième tentative de la part du protagoniste, Yves, d'initier une conversation avec une fille. Alors que dans la version française le problème d'Yves est celui de ne pas retrouver dans sa mémoire le mot français pour « earmuffs », en anglais le problème s'avère être l'appartenance de la fille à la communauté francophone, ce qui oblige Gary (nom du protagoniste dans la version anglaise) à s'exprimer en français alors qu'il ne le maîtrise pas très bien. Cette modification de l'intrigue oblige les auteurs à ajouter une case (la troisième : « Shit, she's French »), ce qui va ensuite entraîner la suppression d'une case dans la planche suivante afin de pouvoir utiliser les dessins des planches en français pour la version anglaise :



Fig. 14. *Yves le roi de la croise*
(version en français), p. 42

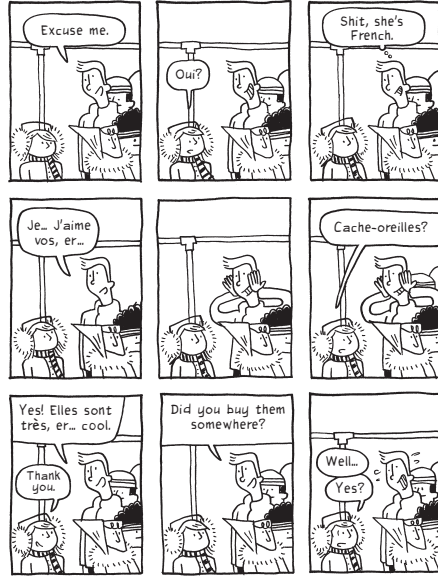


Fig. 15. *Gary. King of the Pickup Artists*
(version en anglais), p. 42

Alors que dans *Gary. King of the Pickup Artists* les noms propres sont adaptés au contexte anglophone par une véritable opération d'adaptation culturelle, notre dernier exemple montre un album qui semble né pour la traduction par son univers diégétique loin de tout souci réaliste, mais dans lequel les noms propres sont conservés en français. Il s'agit des *Cousines vampires* de Cathon et Alexandre Fontaine-Rousseau.



Fig. 16. *Les Cousines vampires*
(version en français), p. 106



Fig. 17. *Les Cousines vampires*
(version en anglais), p. 106

L'élément des noms propres, outre bien sûr les noms des auteurs sur la couverture, est le seul élément diégétique qui montre l'origine de cette bande dessinée et que les auteurs et l'éditeur n'ont pas souhaité effacer complètement, ce qui aurait été tout à fait possible.

7. Conclusion

Si aujourd'hui Montréal est certainement devenue une capitale de la bande dessinée en Amérique du Nord, la pérennité de son statut doit encore être assurée. La taille limitée du marché éditorial francophone de la BD ne garantit pas aux auteurs et aux éditeurs une survie facile : voilà pourquoi ceux-ci se sont tournés d'abord vers la France et la Belgique en y trouvant des ouvertures insuffisantes, malgré la présence d'une langue commune. À partir des années deux-mille, ils tentent de percer le marché anglophone et commencent à traduire quelques albums. Toutefois, l'entreprise ne semble pas facile et les albums rencontrent des problèmes de distribution liés à la structure de la circulation éditoriale.

Nous ne pouvons donc, en l'état actuel, prévoir quel sera l'avenir des bandes dessinées québécoises en Amérique du Nord, mais nous pouvons exprimer une question qui révèle une inquiétude : si le marché anglophone leur était ouvert qu'advierait-il ? La bande dessinée québécoise pourrait-elle être victime de son propre succès ? Les auteurs commenceraient-ils à écrire directement en anglais, ou à s'aligner davantage sur un goût plutôt nord-américain que québécois, risquant ainsi d'aplatir la production et de gommer la spécificité québécoise des œuvres ou encore, au contraire, de la folkloriser ?

Ce n'est qu'en observant le développement du marché éditorial et des relations entre anglophones et francophones dans le milieu de la bande dessinée québécoise qu'il sera possible, dans quelques décennies, de répondre à cette question.

Albums analysés

BOSSE, Luc, SIMARD, Alexandre. *Yves, le roi de la croûte*. Montréal : Éditions Pow Pow, 2010.

_____. *Gary. King of the Pickup Artists*. Montréal : Éditions Pow Pow, 2017.

CANTIN, Samuel. *Vil et misérable*. Montréal : Pow Pow, 2013.

_____. *Vile and miserable*. Montréal : Pow Pow, 2015.

CATHON, FONTAINE-ROUSSEAU, Alexandre. *Les cousines vampires*. Montréal : Pow Pow, 2014.

_____. *Vampire Cousins*. Montréal : Pow Pow, 2015.

GIRARD, Pascal. *La collectionneuse*. Montréal : La Pastèque, 2014.

_____. *Petty Theft*. Montréal: Drawn & Quarterly, 2014.

HELLMAN, Michel. *Mile End*. Montréal : Pow Pow, 2011.

_____. *Mile End*. Montréal : Pow Pow, 2015.

Références

BOURDIEU, Pierre. Le champ littéraire. *Actes de la recherche en sciences sociales*, n. 89, 1991, p. 3-46.

BROWN, Andy (éd.). *BDQ. Essays and Interviews on Québec Comics*. Wolfville : Conundrum, 2017.

CASANOVA, Pascale. Consécration et accumulation du capital littéraire : la traduction comme échange inégal. *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, n. 14, 2002, p. 7-20.

_____. *La république mondiale des lettres*. Paris : Seuil, 2008.

CELOTTI, Nadine. Langue et images en présence : des espaces langagiers pluriels comme moment de réflexion pour la traductologie contemporaine. Dans : *L'histoire et les théories de la traduction*, Berne et Genève : ASTTI et ETI, 1997, p. 487-503.

CELOTTI, Nadine. Méditer sur la traduction des bandes dessinées : une perspective de sémiologie parallèle. *Rivista internazionale di tecnica della traduzione*, 2005, p. 41-61.

FALARDEAU, Mira. *Histoire de la bande dessinée au Québec*. Montréal : VLB éditeur, 2008.

_____. *L'Art de la bande dessinée actuelle au Québec*. Québec : Presses de l'Université Laval, 2020.

LEMAY, Sylvain. Le « printemps » de la bande dessinée québécoise (1968-1975). Thèse (Doctorat en études littéraires) - Université du Québec à Montréal, Montréal, 2010.

LUSETTI, Chiara. Hétérolinguisme et autotraduction dans le Maghreb contemporain : le cas de Jalila Baccar et Slimane Benaïssa. Thèses (Doctorat en Langue et littérature françaises – Université de Milan/Université de la Manouba, Milan/Tunis, 2015/2016. Disponible sur : https://air.unimi.it/retrieve/handle/2434/487040/811439/phd_unimi_R10611.pdf. Accédé le : 02/11/2020.

GIAUFRET, Anna. *Montréal dans les bulles*. Presses de l'Université Laval, à paraître.

GRUTMAN, Rainier. Auto-Translation. Dans: Mona Baker (org.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London & New York: Routledge, 1998, p. 17-20.

LABOV, William. *Sociolinguistic patterns*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1972.

MAYORAL ASENSIO, Roberto, KELLY, Dorothy, GALLARDO, Natividad. Concepto de 'traducción subordinada' (cómic, cine, canción, publicidad). Perspectivas no lingüísticas de la traducción. Dans : FERNÁNDEZ F. (org.). *Pasado, presente y futuro de la lingüística aplicada: Actas del tercer congreso nacional de lingüística aplicada*. Valencia, 16-20 abril 1985, Valencia: A.E.S.L.A. (Asociación española de Lingüística Aplicada) y Universidad de Valencia, 1986, p. 95-105.

PUCCINI, Paola. Avant-propos. Pour une cartographie de l'autotraduction. *Interfrancophonies*, n°6, « Regards croisés autour de l'autotraduction », 2015, p. i-xii. Disponible sur : <http://interfrancophonies.org/nouvelle-serie/24-numero-6.html>. Accédé le : 02/11/2020.

SIMON, Sherry. *Translating Montreal. Episodes in the Life of a Divided City*. Montreal, Kingston, London, Ithaca: McGill-Queen's, University Press, 2006.

SPERTI, Valeria. « L'autotraduction littéraire : enjeux et problématiques ». *Revue italienne d'études françaises*, n°7, 2017. Disponible sur : <https://journals.openedition.org/rief/1573>. Accédé le : 02/11/2020.

VIAU, Michel. BDQ. *Histoire de la bande dessinée au Québec. Tome 1 : Des origines à 1979*. Montréal : Mém9ire, 2014a.

VIAU, Michel. BD 2014. L'année de la diversité. Bilan sur la bande dessinée au Québec en 2014. 2014b. Disponible sur : https://www.ledevoir.com/documents/pdf/rapport_viau_06012105.pdf. Accédé le : 20/10/2020.

VIAU, Michel. BD 2015. Go West, Young Man ! Rapport sur la production québécoise de bandes dessinées en 2015. 2015. Disponible sur : https://www.acbd.fr/wp-content/uploads/2016/04/Viau_Rapport-2015.pdf. Accédé le : 20/10/2020.

ZANETTIN, Federico. *Comics in Translation*. London: Saint Jerome Publishing. 2008.

Notes

- ¹ Dipartimento di Lingue e Culture Moderne , Università di Genova, Genova, Italie. Anna.giaufret@unige.it
- ² Pour des informations plus détaillées sur le panorama de la bande dessinée du XX^e siècle à Montréal, nous renvoyons à Giaufret, à paraître.
- ³ Bandes dessinées alternatives.
- ⁴ Il est vrai que le Festival Québec BD est lancé à Québec en 1988. Toutefois cet événement est largement tourné vers la BD franco-belge.
- ⁵ Voir aussi le rapport Viau 2014.
- ⁶ Les données se réfèrent à octobre 2020.
- ⁷ <https://drawnandquarterly.com/>.
- ⁸ <https://powpowpress.com/>.
- ⁹ <https://collectioncolosse.com/en/catalogue/colosseexport/>
- ¹⁰ Voir par exemple le film de Xavier Dolan, *Mathias et Maxime* (2019), où un des personnages est une adolescente qui utilise un franglais que même son frère plus âgé de quelques années seulement a des difficultés à comprendre.