Xilan Huang

Advisor : Dr. Chris Reyns-Chikuma

MLCS 495 Honors Thesis

22 April 2023

Concision vs. précision : analyse de la traduction française du film *Les aventures de Tintin* par Steven Spielberg

La civilisation humaine est marquée par une grande variété de cultures. Afin de construire une identité culturelle et de transmettre cette identité de génération en génération, il est nécessaire de bien maîtriser certaines langues car elles jouent un rôle important dans ce processus en tant que véhicules des cultures. Quand les cultures se rencontrent, il s’avère indispensable de trouver une méthode pour transmettre les messages dans les communautés dont les langues et les identités culturelles sont différentes, d’où la nécessité de la traduction. La traduction et l’interprétation jouent un rôle primordial dans l’échange interculturel sous la forme textuelle. Puisque chaque système linguistique représente une façon d’organiser le monde en plusieurs catégories conceptuelles différentes, les équivalences parfaites entres les différentes langues sont très rares (Gagne and Wilton-Godberfforde 4). Si les langues ne sont que des nomenclatures des concepts universels, il est trop facile de traduire et la variété culturelle s’exposera à un risque de disparition ou d’homogénéisation (Culler 21).

En outre, les caractéristiques uniques de chaque langue ajoutent plus de complexité dans le processus de traduction. Pour les langues dont le système d’écriture, la grammaire et la signification culturelle sont radicalement différentes, comme le chinois et le français, la difficulté de traduire est beaucoup plus marquante. Pourtant, d’un autre côté, il devient plus facile de mettre en relief les éléments exotiques comme les usages étrangers du texte pour satisfaire la curiosité du public domestique avec des traitements étrangéisés (Zhang 87). Pour les langues qui partagent un ancêtre commun, comme l’anglais et le français, il devient relativement plus facile à traduire grâce à ses affinités lexicales, orthographiques et grammaticales. Cependant, il est également plus facile de confondre certaines tournures d’une langue avec celles d’une autre et d’estomper les nuances culturelles telle que la différence entre la culture franco-européenne et la culture anglo-saxonne ou américaine. En tant que chercheur en traduction, nous devons faire plus attention à l’analyse d’une œuvre qui est représentée dans deux cultures intimement liées. Et c’est le cas du film *Les aventures de Tintin* par Steven Spielberg, un métissage culturel sous les influences franco-belges et américaines.

Le dessin animé en trois-dimension *Les aventures de Tintin* en 2011 est principalement inspiré par deux bandes-dessinées créées par Hergé, un dessinateur de BD belge : *Le trésor de Rackham le rouge* et *Le secret de la Licorne*. Certains éléments des livres originaux sont gardés dans ce film, comme le pirate Rackham le rouge et l’épave de la Licorne tandis que l’intrigue dans la deuxième partie du film est adaptée à grande échelle par Spielberg : M. Sakharine, un personnage mineur dans l’original, devient l’antagoniste majeur et l’histoire se déroule autour du contentieux des ancêtres de Haddock et de Sakharine. A part l’intrigue, le style graphique de l’animation en trois-dimension est aussi radicalement différent du style simpliste unique de Hergé. Bien que l’analyse visuelle des éléments graphiques ne soit pas la tâche principale de cet essai, elle peut quand même nous éclairer sur l’influence des facteurs non-linguistiques dans la traduction, étant donné que la transformation des bandes-dessinées en film pourrait aussi être considérée comme une traduction dans une certaine mesure. La création de *Tintin* par Hergé est inspirée par le scotisme aux Etats-Unis. Spielberg qui adapte les BD en film est un réalisateur américain et le style marqué par les films d’aventure américains est très marquant dans l’animation de Tintin. Si l’on regarde le texte du film, on trouvera facilement que beaucoup de termes culturels ou spécifiques dans le sous-titrage et le doublage sont les même que la traduction anglaise des livres originaux en français, tels que Thompson and Thomson pour Dupont et Dupond. Dans ce cas, nous pourrions présumer que la traduction française du film est en fait une traduction inverse (back translation) dans une certaine mesure du texte français écrit par Hergé tandis que le film est une adaptation inverse (back adaptation) de la culture aventureuse américaine. Cette relation complexe et bidirectionnelle entre le film et les bandes-dessinées pourrait ajouter plus de nuances dans l’analyse de la traduction.

Katharina Reiß indique qu’il est nécessaire d’examiner une traduction à partir de plusieurs perspectives avant de donner une évaluation (n. p.). Il faut considérer la forme et le fond du texte et également prendre en compte les facteurs linguistiques et non-linguistiques qui affectent le processus de traduction (n. p.). J’adopterai cette méthodologie dans l’analyse et la déroulerai en trois étapes : D’abord, j’analyserai les différents procédés de traduction utilisés dans le sous-titre en détail, du fait qu’il est relativement plus facile d’analyser un texte écrit et que ce type d’analyse permet de mieux connaître les contraintes (de longueur) dans la traduction audiovisuelle. Ensuite, j’effectuerai une analyse brève du doublage en utilisant les exemples marquants et la comparerai avec le sous-titrage. J’effectuerai également une comparaison entre les traductions du film et les deux bandes-dessinées originales afin de mettre les différences stylistiques entre ces deux types de texte à nu. Finalement, j’étudierai les facteurs non-linguistiques liés au processus de la traduction pour ce film et essaierai d’évaluer l’effet général de la traduction française du film.

LES PROCÉDÉS DE TRADUCTION UTILISÉS DANS LES SOUS-TITRES

En premier lieu, il est nécessaire d’identifier le type de texte de la traduction. C’est une traduction médiatique ou audiovisuelle qui est basée sur le script écrit en anglais. En fonction des différentes exigences de longueur, le traducteur adapte le script anglais et le réécrit en français tout en gardant le sens principal. La version française du film se trouve à la bibliothèque de l’Université de l’Alberta et la version anglaise est téléchargée sur Internet avec des sous-titres bilingues chinois-anglais. Comme aucune information du traducteur/de la traductrice n’est trouvée dans les crédits à la fin du film, l’on aurait besoin de faire des suppositions à propos des motifs du traducteur pour chaque modification dans la traduction.

Afin d’analyser le sous-titre de façon systématique, j’utiliserai le cadre analytique du manuel de traduction anglais-français par Gagne et Wilton-Godberfforde. Ce cadre me permet de catégoriser les différents procédés et de réfléchir à ses atouts et à ses limites, ce qui approfondira notre compréhension de la préférence stylistique de la langue française et des contraintes de la traduction audiovisuelle. Certains exemples dans cette partie seront utilisés à nouveau dans l’analyse du doublage pour la comparaison.

1. Transposition : La transposition désigne la substitution d’une unité dans la

langue d’origine par une unité appartenant à une autre catégorie grammaticale dans la langue ciblée, ce qui ne change pas le sens (Gagne and Wilton-Godberfforde 14). Il y a trois exemples marquants dans le script. Les exemples seront placés dans les tables pour présenter les informations majeures plus directement.

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| Types de transposition | Texte anglais | Traduction française | Temps précis dans le film |
| 1. Préposition– nom | From an old sea captain’s estate. | Succession d’un vieux capitaine. | (00:06:05) |
| 1. Phrase – nom | That’s why I’m asking you. | D’où ma question. | (00:32:58) |
| 1. Phrase -- nom | I curse your name and all who come after. | Je maudis ton nom et toute ta descendance. | (01:10:43) |

Dans la première transposition, la préposition anglaise « from » est transformée en un nom français « succession », mais le mot « estate » est omis dans la traduction. Ce traitement éviter le malentendu potentiel d’une traduction directe de la préposition « from » car ses équivalents en français pourraient être de, à partir de, en provenance de etc. La relation exprimée ici est une appartenance et le mot « succession » parvient à la représenter. Puisque c’est un mot plus long, l’omission de « estate » sert à équilibrer la longueur du sous-titre. (from + Estate = succession) Dans la deuxième et la troisième, les phrases sont transposées en des noms en fonction des verbes : « ask—question », « come after – descendance ». En plus, dans le deuxième cas, il faut aussi transposer la phrase « that’s why » en une locution conjonctionnelle « d’où » pour introduire la conséquence sous la forme de nom. Les exemples ci-dessus démontrent l’équilibre entre le sens et la longueur dans la traduction.

1. Modulation : Comparée avec la transposition, la modulation désigne dans les

grandes lignes le changement d’un point de vue pour que la traduction se conforme à la préférence stylistique de la langue ciblée (Gagne and Wilton-Godberfforde 25). Il existe une multitude d’exemples de modulation dans la traduction et il faut faire attention à leurs effets nuancés.

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| Types de modulation | Texte anglais | Traduction française | Temps précis dans le film |
| 1. Changement de point de vue personnel | Are you going to take charge of this evidence? | Je vous confie cet indice ? | (00:21:32) |
| 1. Modulation par antonyme | Do try to keep up. | Arrête de traînasser. | (00:21:44) |
| 1. Changement de point de vue personnel | I’ve lost him! | Il m’a échappé. | (00:23:30) |
| 1. Passif/actif | That’s because it’s you that’s getting delivered! | Parce que c’est vous qu’on va livrer ! | (00:23:57) |
| 1. Positif/négatif | But that won’t be enough to solve the myster | Mais l’énigme demeure. | (00:43:07) |
| 1. Positif/négatif | One can only hang on so long without his vitals. | On ne tient pas indéfiniment sans le minimum vital. | (00:56:56) |
| 1. Personnel/   impersonnel | You’ll suffer a curse upon you and your name, Haddock. | Que la malédiction soit sur toi et ton nom, Hadoque. | (01:10:09) |
| 1. Personnel/   impersonnel | We’re out of time. | Le temps presse. | (01:10:20) |
| 1. Passif/actif | We’re being followed. | On nous suit. | (01:12:58) |
| 1. Changement de point de vue personnel | I can smell it on you. | Vous empestez l’alcool. | (01:20:24) |
| 1. Positif/négatif | You’ll be waiting a long time, Nestor. | C’est pas demain la veille, Nestor. | (01:36:01) |

La modulation peut s’effectuer en plusieurs aspects : négatif/positif, passif/actif etc. Je catégoriserai les différents types de modulation avant d’en discuter en détail. En premier lieu, le changement de point de vue personnel est souvent utilisé dans la traduction. Dans le premier, le troisième et le dixième exemple, le pronom personnel du sujet est remplacé avec le pronom personnel d’un autre personnage. Selon Mona Baker, la langue française a moins de tolérance à l’égard de la répétition (Baker 230). Ce traitement permet d’éviter la répétition d’un même pronom personnel et de changer la façon dont le public interagit avec le texte et l’histoire. Il vaut également se rendre compte que la modulation s’utilise rarement tout seul. Il est souvent nécessaire de faire des modifications supplémentaires quand on change le pronom personnel du sujet. Dans le premier exemple, quand « you » est remplacé par « je » dans la traduction, la locution verbale « take charge of » est changée en verbe « confier », qui est accompagné d’un complément d’objet indirect « vous ». Cette série de modifications raccourcit la longueur de la phrase originale pour le sous-titre. L’usage du complément d’objet indirect « vous » et du verbe « confier » implique une interaction plus intime entre les Dupondt. En plus, comme la locution « take charge of », le verbe « confier » implique une exigence de fiabilité, ce qui est mis en contraste avec l’intrigue prochaine dans laquelle les Dupondt se font voler le portefeuille contenant cet indice, renforçant l’image des Dupondt en tant qu’experts en bouleversements et désordres (“Dupond et Dupont”). Dans le troisième et le dixième exemple, la troisième personne (il m’a échappé) et la deuxième personne (vous empestez l’alcool) sont utilisées, donnant l’impression que ces paroles de Tintin ressemblent à la description objective des faits plutôt qu’à l’expression de ses sentiments personnels. D’une part ce traitement évite la répétition du pronom « je », d’autre part, il crée une certaine distance et objectivité entre le public et le personnage, ce qui devrait fonctionner bien dans le sous-titre dont la description concise est appréciée.

À part le changement du pronom personnel, la modulation peut s’effectuer avec un antonyme. Dans le deuxième exemple, deux antonymes sont utilisés pour traduire la phrase anglaise à l’impératif : « do try – arrêter », « keep up – traînasser ». La tournure anglaise « do + infinitif » sert à mettre en relief le verbe à l’infinitif, mais il est difficile de trouver une tournure équivalente en français. Heureusement, le verbe « arrêter » possède une forte connotation compulsive, qui devrait recréer l’élément de mise en relief dans l’impératif anglais. Ce ton compulsif sera considérablement diminué si l’on utilise la traduction directe comme « Essayez de me suivre ». Le ton sérieux et déterminé est crucial pour créer le contraste entre l’image apparemment sérieuse et les comportements bouleversants et perturbants des Dupondt, d’où la nécessité de le garder dans la traduction.

En plus, d’autres « négations du contraire » sont visibles dans le script (Chuquet et Paillard 34). Dans le onzième exemple, le traducteur utilise une expression familière « C’est pas demain la veille » pour traduire la phrase anglaise « You’ll be waiting a long time ». Cette expression « souligne qu’une éventualité a peu de chance de se produire prochainement » (“Ce n'est pas demain la veille”). La particule de négation « ne » est omise dans la traduction pour mettre en relief l’oralité du texte. Ce changement démontre une certaine familiarité et une longueur un peu plus courte que le texte d’origine, ce qui satisfait l’exigence du sous-titre et rapprocherait le public francophone de la traduction. Bien que les constructions au négatif soient souvent employées en français pour traduire des affirmations anglaises, il est parfois nécessaire de moduler la traduction française au positif conformément à certaines contraintes. Dans le cinquième exemple, la traduction française serait trop longue pour le sous-titre si l’on traduisait la phrase mot-à-mot : « Mais ça ne suffira pas pour résoudre le mystère ». Afin de transmettre un même message avec précision autant que possible, le traducteur réécrit la phrase en une affirmation positive avec quelques mots-clés : « mais l’énigme demeure ». Le verbe « demeurer » parvient à décrit la situation avec précision, mais il faut également constater le changement du registre causé par ce verbe. Le mot « demeurer » s’utilise souvent dans un registre soutenu ou littéraire et pourrait sembler bizarre dans une conversation orale, ce qui créerait un désaccord de registre dans la traduction entière du film quand on le compare avec le onzième exemple dont le changement est marqué par un registre familier. Pourtant, puisque ce mot fonctionne plutôt dans le texte écrit du sous-titre, cette nuance de registre ne serait pas trop perturbante pour le public.

Au surplus, la modulation sert aussi à modifier la voix dans une traduction. En anglais, l’usage de la voix passive est plus commun et les contraintes syntaxiques sont moins nombreuses alors qu’en français, les constructions impersonnelles s’utilisent souvent pour remplacer les expressions à la voix passive anglaise. Ce traitement est visible dans le quatrième et le neuvième exemple, dans lequel le pronom impersonnel « on » remplace le sujet qui effectue l’action. D’une part, ce traitement conforme à la préférence pragmatique du français, d’autre part, la longueur plus courte de « on » et des verbes conjugués à la troisième personne singulière s’avère adapté pour le sous-titre.

A part la fonction pour modifier la voix passive, les constructions impersonnelles s’utilisent dans d’autres cas. Dans le huitième exemple, l’objet « time » de la phrase d’origine devient le sujet dans la traduction. Par conséquent, la partie « we’re out of » est transposée en un verbe « presser ». Le changement du sujet se compare au cinquième exemple : « mais l’énigme demeure » alors que le changement du point de vue se compare au troisième exemple « il m’a échappé », ce qui maintient l’équilibre entre la variété des expressions et la concision. Un traitement similaire est visible dans le septième exemple : « Que la malédiction soit sur toi et ton nom ». A part le changement du sujet, le changement du mode mérite aussi une discussion. En français, les modes verbaux démontrent l’attitude de locuteur envers ses paroles par le biais des changements du verbe (Delatour, Jennepin, et al. 121). Dans le film, la malédiction de Rackham le Rouge est prononcée avec colère et haine. Le script anglais démontre ce sentiment avec l’indicatif futur. L’indicatif en français sert à exprimer des actions et faits certains et réels tandis que le subjonctif est marqué par un fort jugement subjectif (182). Quand le subjonctif s’utiliser tout seul à la troisième personne, il sert à énoncer un ordre, ce qui est comparable à l’impératif (Delatour, Jennepin, et al. 137). Le traducteur choit le subjonctif présent pour représenter ou plutôt renforcer cette émotion de Rackham le Rouge. Ainsi, la perte des détails du texte d’origine dans la traduction est récompensée avec une expression d’émotion plus forte. En bref, l’éventail d’exemples ci-dessous démontrent les plusieurs aspects de la modulation et les contraintes à considérer dans la traduction audiovisuelle.

1. Temps : L’équivalence absolue lexicale est extrêmement rare entre l’anglais et le

français. Ce principe s’applique aussi dans la comparaison du temps entre ces deux langues. Le script de *Les aventures de Tintin* se compose principalement des dialogues au présent, mais aussi des récits d’un évènement historique. Dans les dialogues, le présent et le passé composé sont les temps les plus utilisé, sauf des exceptions. Cette partie est donc consacrée à une discussion des changements du temps spécifiques dans la traduction.

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| Temps anglais | Texte anglais | Temps français | Traduction français | Temps précis dans le film |
| 1. Simple past, & plus-perfect | He was convinced his name had been cursed. | Le passé & simple,  L’imparfait | Le chevalier fut convaincu que son nom était maudit. | (00:10:55) |
| 1. Simple past, & past continuous | The Unicorn’s manifest stated that it was carrying… | L’imparfait | La Licorne était censée rapporter … | (00:10:56) |
| 1. Simple past   & Past continuous | It was long claimed the ship was carrying a secret cargo. | Le passé composé | On a longtemps parlé de cargaison secrète. | (00:11:04) |
| 1. Past continous | What was the ship carrying? | L’imparfait | Que transportait ce navire ? | (00:11:07) |
| 1. Simple past | It was childishly simple. | Le passé simple | Ce fut d’une simplicité infantile. | (00:22:14) |
| 1. Simple past | Sir Francis had three sons. | Le passé simple | Le chevalier eut trois fils. | (00:33:31) |
| 1. Simple past | The Unicorn was taken. The pirates were now masters of the ship. | Le passé simple | La Licorne fut prise. Les pirates furent maîtres à bord. | (01:05:39) |
| 1. Simple past | Rackham, you gave me your word! | Le plus-que-parfait | Tu m’avais donné ta parole ! | (01:07:00) |

Le passé simple figure à plusieurs reprises dans le film, mais il existe des nuances dans les effets de chaque utilisation. Le premier exemple figure à la bibliothèque où Tintin lit un passage du document historique à propos de La Licorne. Ici, le passé simple peut marquer une certaine distance entre l’événement historique et le point de récit et mettre en relief l’aspect littéraire de cette citation. Le sixième et le septième exemple se trouvent dans les paroles du capitaine Hadoque. L’usage du passé simple ici peut marquer une exceptionnalité de l’événement. La première phrase « Le chevalier eut trois fils. » est cruciale pour résoudre l’énigme dans le parchemin tandis que la deuxième phrase « La Licorne fut prise. » est un commentaire triste qui conclut la bataille avec les pirates. L’importance de ces informations peuvent être mise en relief avec le passé composé. Pourtant, il y a encore un usage bizarre dans la traduction. Dans le cinquième exemple, le traducteur utilise le passé simple pour traduire le commentaire de Dupont : « It was childishly simple ». Ce commentaire se trouve dans une conversation entre Tintin et les Dupondt à propos d’un portefeuille équipé d’un élastique surpuissant. Il est extrêmement incommun d’utiliser le passé simple à l’oral. Un traducteur professionnel devrait en être conscient. Mais l’on peut quand même essayer d’analyser son effet dans le contexte. Dans cette scène, Dupont présente son portefeuille antieffraction avec fierté, mais sa conception s’avère bientôt incapable d’empêcher le pickpocket de voler les portefeuilles des autres, y compris celui de Tintin. Le passé simple qui s’utilise souvent dans un texte littéraire servirait dans ce contexte à élever le registre et à mettre l’accent sur la prétention et la fierté des Dupondt, ce qui est ensuite mis en contraste avec la catastrophe prochain, renforçant l’image humoreuse des Dupondt comme experts en désordres.

Bien que le français ait une plus grande variété du temps passé, certain temps passé dans le texte anglais est omis ou combiné dans la traduction afin de contrôler la longueur du texte. Dans le deuxième exemple, le simple past et le past continous dans le texte anglais sont synthétisés dans la traduction française avec une locution verbale « être censé + infinitif » à l’imparfait. Dans le premier exemple, la partie « his name had been cursed » au plus-que-parfait est changé en l’imparfait dans la traduction : « son nom était maudit » probablement dans le même but de contrôler la longueur. Pourtant, il existe aussi des exceptions. Dans le troisième exemple, le traducteur utilise le passé composé au lieu de l’imparfait pour décrire une action continuelle du passé : « On a longtemps parlé de… » pour « It was long claimed… ». Malgré le désaccord du temps, ce traitement pourrait être interprété comme une mise en relief de l’action pour récompenser la perte des détails dans le sous-titre. Le même motif pourrait aussi expliquer le changement du temps dans le huitième exemple, dans lequel le traducteur utilise le plus-que-parfait au lieu de passé composé pour traduire le verbe « gave ». Le plus-que-parfait sert à mettre l’accent sur une action qui est finie depuis longtemps avant le présent (Delatour, Jennepin, et al. 128). L’usage ici pourrait donner au public l’impression que le chevalier Francis garde à l’esprit dès le début la parole de Rackham le Rouge que l’équipage de La Licorne sera épargné si le chevalier se rend. En conséquence, quand le pirate ne tient pas sa parole et tue l’équipage, le plus-que-parfait pourrait donner la colère et le désespoir du chevalier dans telle situation.

1. Poème : Le script du film de Tintin se révèle un sujet intéressant à étudier

compte tenu de la variété du type de texte. L’énigme sur le parchemin caché dans la maquette de la Licorne est écrite dans un langage poétique et ce type de texte doit être traité avec soin dans la traduction (Spielberg 00:18:24-37).

|  |  |
| --- | --- |
| Texte anglais | Traduction française |
| Three brothers joined.  Three Unicorns in company  Sailing in the noonday sun will speak.  For 'tis from the light that light will dawn.  And then shines forth the Eagle's Cross. | Trois frères unys.  Trois Licornes de conserve  Voyant au Soleil de midi parleron  Car c’est de la lumière que viendra la lumière. Et resplendira la Croix de l’Aigle. |

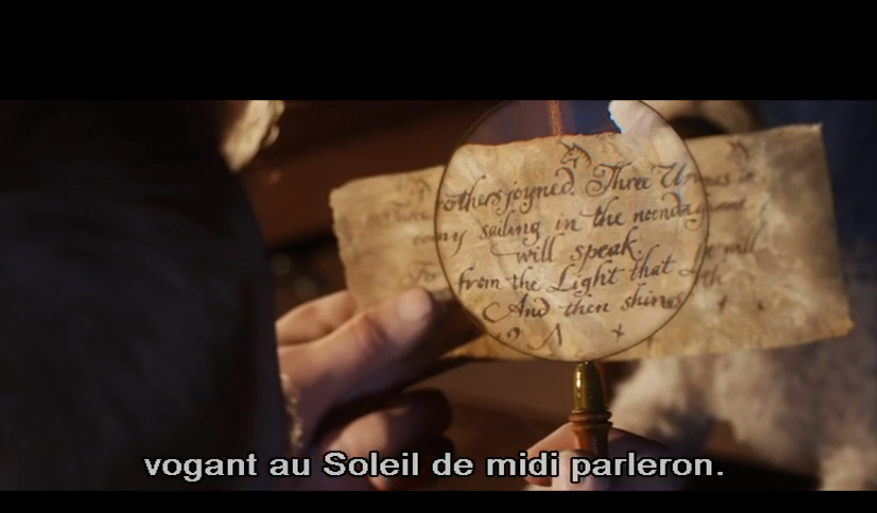
Normalement, le but d’un langage poétique est de créer un effet émotionnel tant par le fond que par la forme (Gagne and Wilton-Godberfforde 112). Mais exprimer un sentiment n’est pas le but primaire pour l’énigme sur le parchemin. Donc, l’analyse de cette partie se concentre sur la langue elle-même plutôt que l’effet émotionnel. En premier lieu, certains détails dans l’histoire peuvent nous éclairer sur les caractéristiques de la langue dans laquelle le poème est écrit. Pendant son interrogation de Tintin, Sakharine dit que le poème est écrit en ancien anglais (Spielberg 00:26:13). En outre, durant la recherche de Tintin à la bibliothèque, le document historique indique que « La Licorne est partie de la Barbade en 1676 » (00:10:39). Donc, nous pourrions estimer que le poème doit réfléchir certains caractéristiques orthographiques ou lexiques de l’anglais à cette époque, ce qui ressemblerait au langage de Shakespeare (1582-1616). Cependant, ces caractéristiques ne sont pas très évidentes dans le poème. Seuls les termes « ’tis » et « shine forth » pourraient mettre en relief le côté ancien de la langue anglaise dans le poème. Maintenant, retournons à la traduction française. Si l’on veut aussi recréer l’aspect ancien de la langue dans la traduction, il faut regarder le style d’un grand écrivain français à la même époque, comme Molière. Pourtant, même dans les pièces de Molière comme *Les Précieuses ridicules*, la langue française devient déjà très moderne au niveau grammatical et orthographique, malgré certaines expressions précieuses (Molière 92). Par conséquent, la façon la plus viable est de se tourner vers l’ancien français pour mettre en relief les caractéristiques avec une orthographe différente tels que « unys » et « parleron » , avec un terme marin qui est aussi soutenu « de conserve » et avec un changement de l’ordre de mot « Et resplendira la Croix de l’Aigle ». Ici, il faut faire attention à la conjugaison du verbe « parleron », qui ne correspond pas à la conjugaison de la troisième personne plurielle au futur en ancien français « parleront » (Faral n. p.). Il se peut que ce soit une faute grammaticale, ou que ce soit un changement intentionnel du traducteur pour fabriquer le côté ancien de la langue.

Figure 1: Capture d’écran d’une faute grammaticale possible dans le film.

Au sujet du commentaire de Sakharine, le traducteur traduit la locution « in Old English » comme « en langue ancienne », pas en « en ancien français » (00:26:13 Spielberg). Ce changement avec un hyperonyme donne une plus grande marge de manœuvre au traducteur et rendrait ses modifications plus justifiables.

1. Jeu de mot : Le jeu de mots implique une approche consciente par l’énonciateur

de la structure de la langue qu’il utilise, de ses bases phonologiques et des phénomènes de synonymie (Brisset 7). Dans les bandes-dessinées de Tintin, les jeux de mots sont parfois ajoutés pour créer un effet humoreux. L’animation par Spielberg réussit à garder l’élément d’humour (00:46:39-51 Spielberg). Traduire ce type de texte exige une bonne maîtrise des deux langues et de la créativité du traducteur.

|  |  |
| --- | --- |
| Texte anglais | Traduction française |
| - His name's Thompson, too.  - What a coincidence.  - No, Thomson, this is Thomson without a "P," as in "psychic. "  - No, no, no, it's Thompson with a "P," as in "psychologist. "  …  - No, you have it all wrong.  - There is a "P" in "psychic. "  - I am not your sidekick! You are mine! | - Ça alors, Dupont !  - Quelle coïncidence.  - Ah non, ce Dupont finit en « D » comme « joind ».  - Non, c’est ce Dupond qui finit en « T », comme « joint ».  …  - Non, il faut un « T » à « joint ».  - Non, c’est toi qui es mon adjoint. |

D’abord, l’ingéniosité du jeu de mot en anglais se trouve dans le lien entre la lettre P et les mots « psychic » et « psychologist » et dans la même prononciation de « psychic » et de « sidekick ». Mais la difficulté de le récréer en français augmente étant donné qu’il y a deux lettres à coordonner : « D » et « T » tandis qu’il y en a seulement une dans la version anglaise. En plus, puisque les Dupondt sont des personnages uniques dans la série de *Tintin* par Hergé, il est impossible et inacceptable de traduire Thomson/Thompson en autres noms pour réduire la difficulté de traduction. Le traducteur crée le lien entre les lettres « T » et « D » avec les verbes « joint » et « joind ». Il faut constater que le mot « joind » n’existe pas en français, mais il peut quand même faire allusion au verbe « joindre ». Puisque « joind » et « joint » partagent la même prononciation, cela parvient à récréer ou même dépasser l’effet sonore de « psychic » et « psychologist ». Pour reproduire un autre effet créer par la même prononciation partagée par « psychic » et « sidekick », le traducteur utilise une locution prépositionnelle « à joint » qui ferait allusion au mot « adjoint ». En bref, en dépit du petit défaut grammatical, la traduction réussit à garder l’élément d’humour.

1. Juron et argot : Selon Gagne et Wilton-Godberfforde, les gros mots sont souvent

atténués dans la traduction audiovisuelle, surtout dans le sous-titre à cause des limites de longueur (163). Mais ce n’est pas nécessairement le cas dans la traduction de ce film.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Texte anglais | Traduction française | Temps précis dans le film |
| 1. Landlubbers | Marins d’eau douce | (00:44:20) |
| 1. A bag-snatching, purse-pilfering, wallet-lifting sneak thief! | Pilleur de sacs, poches, porte-monnaie et portefeuilles. | (00:46:14) |
| 1. Laddie | Moussaillon | (00:52:25) |
| 1. Slave-traders | Esclavagistes | (00:49:47) |
| 1. Mutant malingerers | Moules à gaufres | (00:49:48) |
| 1. Freshwater politicians | Politicards d’eau douce | (00:49:49) |

D’abord, dans le deuxième exemple, le traducteur transpose les adjectifs consistant en un nom et un participe présent en des synonymes de portefeuille dans la traduction afin de garder la forte émotion créée par l’énumération tout en respectant la longueur du sous-titre. Pour d’autres jurons ou argots, le traducteur essaie de mettre en relief l’aspect marin dans la traduction comme l’utilisation de « moussaillon » qui désigne un jeune marin inexpérimenté pour le terme anglais régional « laddie » et l’utilisation fréquente du terme « eau douce ». En plus, le traducteur essaie d’ajouter de la nuance dans la traduction en choisissant le mot familier « politicard » au lieu de « politicien » pour le mot « politician ». Finalement, la traduction très idiomatique du « mutant malingerers », « moules à gaufres » mérite une discussion. La traduction directe du terme doit être « faux malades mutants », mais ce traitement pourrait être très bizarre pour un public français. Il se peut que le traducteur parvienne à trouver l’équivalent dans l’album *Le trésor de Rackham le Rouge* (Hergé 28).



Figure 2: Passage de l’album *Le trésor de Rackham le Rouge,*

Cette expression argotique désigne un visage frappé par la petite vérole, ce qui créerait une image visuelle d’un patient laid et établirait le lien avec les connotations de « maladie » et de « mutation » dans l’expression anglaise « mutant malingerers » (Caroline). Il vaut souligner que les albums de Tintin donnent un répertoire d’argots qui facilite le travail de traducteur, surtout pour les jurons tels que « Sapristi », « Tonnerre de Brest » et « Mille sabords » (17).

7. Adaptation culturelle : Le script de l’animation par Spielberg est marqué par des symboles culturels anglo-saxons. Il est donc nécessaire de les modifier pour plaire à un public francophone.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Texte anglais | Traduction française | Temps précis dans le film |
| 1. Reigns of Charles I.   Charles II  That’s what I said, Charles II. | Charles Ier  Charles II  Comme je disais. | (00:06:20-21) |
| 1. And it’s only two quid.   I’ll give you a pound. | Et c’est que 20 francs.  10 ? | (00:06:26-27) |
| 1. Mrs. Finch | Mme Pinson | (00:20:06) |
| 1. Marlinspike Hall | Château de Moulinsart | (00:13:09) |
| 1. Mr. Silk | M. Filoselle | (00:44:56) |
| 1. Haddock | Hadoque/Haddock | (00:53:54) |
| 1. Sir Francis | Chevalier Francis | (00:10:51) |

Dans le film, les symboles culturels anglo-saxons sont principalement incarnés par les noms des personnages, l’unité de monnaie et le contexte historique. Dans le deuxième et le septième exemple, le traducteur remplace les symboles anglo-saxons avec ceux de la culture française tels que « franc » et « chevalier ». Pour les noms propres, le traducteur opte pour reproduire le sens et non pas le son. Le nom « finch » désigne un type d’oiseau en anglais, dont l’équivalent français est le « pinson ». Le nom « silk » désigne un matériel dont l’équivalent français est la « filoselle ». Mais pour le nom du capitaine, le traducteur utilise parfois « Hadoque » dans sa traduction au lieu de « Haddock » qui vient directement des albums de Tintin. Il se peut que cette méthode puisse francophoniser davantage les noms propres pour un public franco-européen. Au sujet du nom « Marlinspike Hall » dont le mot « marlinspike » désigne l’épissoire, il suffit de trouver le nom original dans les albums de Tintin « Château de Moulinsart », qui est inspiré par le hameau de Sart-Moulin, à Braine-l’Alleud (“De Sart-Moulin à Moulinsart, il n’y a qu’un pas”). Pourtant, il y a quand même une exception. Le roi anglais est gardé dans le sous-titre tandis que le doublage utilise un roi français de la même époque. Ce cas sera traité plus tard dans la partie du doublage.

LES MÉTHODES POUR RACCOURCIR LES PHRASES

La partie précédente analyse les procédés de traduction utilisé dans le sous-titre et leurs effets en détail. Si l’on tient compte des caractéristiques de l’anglais et du français, on découvrira que la traduction française précise d’un texte anglais est plus longue de 15 pour cent. Bien que certains procédés comme la transposition puisse réduire la longueur avec une locution nominale plus concise, il est quand même nécessaire d’employer des méthodes supplémentaires afin de raccourcir les phrases dans le sous-titre. Il faut reconnaître la difficulté de catégoriser les procédés d’une manière claire et absolu car ils s’utilisent rarement tous seuls. Le traducteur supprime souvent des informations moins nécessaires dans le sous-titre. Cette partie donnera un aperçu global des procédés les plus marquants et des effets créés pour le spectateur.

1. Mise en relief d’une locution nominale

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Texte anglais | Traduction française | Temps précis dans le film |
| 1. Give me a flare ! | Fusée éclairante ! | (00:40:48) |
| 1. I am tired of your games. | Assez de jeu. | (00:26:02) |
| 1. Well, check that pocket, Tom. | Cette poche. | (00:25:47) |
| 1. Get the TNT. | Du TNT. | (00:28:32) |
| 1. That’s why I’m asking you. | D’où ma question. | (00:32:57) |
| 1. No wonder he keeps his wallets in the living room. | D’où les murs de portefeuilles. | (00:46:24) |

Cette méthode fonctionne bien quand l’équivalent français est trop long comme la « fusée éclairante » dans le premier exemple. Elle met l’accent sur l’élément le plus important du dialogue, ce qui permettrait au spectateur de détourner leur attention sur l’animation au lieu du texte. Puisque cette méthode s’accompagne souvent de la transposition, elle pourrait aussi créer un désaccord entre l’oral et l’écrit, comme l’usage de locution conjonctionnelle « d’où ». Garder seulement une partie du texte original pourrait aussi donner une impression fragmentée dans l’expérience de lecture.

1. Utilisation de l’impératif

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Texte anglais | Texte français | Temps précis dans le film |
| 1. You need to think about exactly how useful you are to me. | Sachez que je n’ai pas tant besoin de vous. | (00:26:48) |
| 1. You’ll have to talk to the kid. | Demandez au petit. | (00:07:21) |
| 1. I want you to go back down there and make him talk. | Retournez-en bas le questionner. | (00:27:23) |
| 1. See if you can chew through these ropes. | Essaie de rogner la corde. | (00:27:11) |

D’une part, l’impératif arrive à transmettre un même message avec concision dans le sous-titre ; d’autre part, ce mode élimine des nuances dans le ton du locuteur. L’impératif recrée bien le ton forcé et autoritaire dans le troisième exemple, dans lequel Sakharine donne des ordres à ses subordonnés. Mais ce mode diminue la menace cachée dans la raison de Sakharine dans le premier exemple et la politesse avec euphémisme de l’antiquaire dans le deuxième exemple et celle de Tintin dans le quatrième exemple quand il demande Milou à le sauver.

3. Simplification des verbes à particules et des locutions verbales

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Texte anglais | Traduction anglaise | Temps précis dans le film |
| 1. We need to take a closer look at the model. | Examinons cette maquette. | (00:11:52) |
| 1. See if you can chew through these ropes. | Essaie de rogner la corde. | (00:27:11) |
| 1. I’m trying to help you out. | Je veux vous aider. | (00:06:54) |
| 1. I have to keep moving. | Je dois partir. | (00:31:21) |

L’utilisation d’un seul verbe comme synonyme dans certains cas peut faciliter la traduction, réduire la longueur et exprimer le même sens à l’aide du contexte. Dans me premier cas, le verbe « examiner » comprend déjà une connotation d’étudier soigneusement, ce qui atteint l’équilibre parfait entre la précision et la concision. Dans les trois autres exemples, l’image visuelle du film pourrait récompenser la perte des détails dans la traduction.

4. Utilisation des locutions prépositionnelles

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Texte anglais | Traduction française | Temps précis dans le film |
| 1. I don’t think you realise this… | Sans le savoir… | (00:06:57) |
| 1. while you still can | à temps | (00:07:05) |
| 1. If you want to buy it, | Pour l’acheter, | (00:07:21) |
| 1. Break every bone in his body if you have to! | Brisez-lui tous les os au besoin. | (00:27:27) |
| 1. Off the coast of Barbados | A la Barbade. | (00:32:49) |

Cette méthode s’utilise souvent quand la proposition principale et la proposition subordonnée partagent le même sujet. La transposition est souvent nécessaire comme dans le deuxième et le quatrième exemple. Dans un texte écrit littéraire, la locution prépositionnelle dans le cinquième exemple doit être étoffée, mais la simplification serait aussi acceptable dans le sous-titre.

5. Synthèse des phrases

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Texte anglais | Traduction française | Temps précis dans le film |
| 1. You know the stakes. You know what we’re playing for. | Vous savez ce qui est en jeu. | (00:27:30) |
| 1. He’s accusing you of mutiny. He says you turned the crew against him. | Il vous accuse de mutinerie, de nous monter contre lui. | (00:27:41) |

Le traducteur emploie souvent ce procédé quand il y a une répétition de la même construction sujet-verbe comme « you know » et « he says », ce qui évite la répétition et réduit efficacement la longueur du texte. Les exemples ci-dessus devraient donner une image globale à propos des méthodes pour raccourcir la longueur du sous-titre. En général, l’équilibre entre la précision et la concision est maintenu de façon acceptable. Pourtant, il est nécessaire de souligner une exception dans laquelle cet équilibre n’est pas atteint. Après la visite au Château de Moulinsart au début du film, le maître d’hôtel Nestor donne un indice à Tintin : « Things are easily lost » (00:17:01 Spielberg). Cet indice est crucial pour la découverte du parchemin caché dans la maquette de navire et il faut donc faire plus attention à la traduction de cette phrase charnière. Mais la traduction du sous-titre n’est que « Tout se perd ». L’adverbe « easily » est omis, mais c’est exactement cet adverbe qui indique que Tintin pourrait oublier quelques détails importants dans sa recherche. « Des choses se perdent facilement » pourrait être une meilleure solution, car la précision pèse plus que la concision dans ce cas spécifique.

UNE BRÈVE DISCUSSION DU DOUBLAGE

Dans la traduction audiovisuelle, le sous-titre donne les informations de base de façon concise au spectateur, alors que le doublage récompense la perte des détails dans le sous-titre sous la forme audio. Evidemment, il est impossible d’analyser le doublage de façon aussi détaillée que celle utilisée dans le sous-titre. Dans cette partie, je soulignerai certaines caractéristiques du doublage avec une comparaison avec certains exemples dans le sous-titre pour faciliter la compréhension des différences entre ces deux procédés.

1. Déplacement des informations

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| Texte anglais | Sous-titre français | Doublage français | Temps précis |
| 1. Of course! I've seen you in the newspaper.   -You're a reporter?  - I'm a journalist. | -Mais oui, vous étiez dans le journal !  -Reporter ?  -Journaliste. | -Ah mais voilà, sur un journal que vous écrivez  -Vous êtes journaliste ?  -Je suis reporter. | (00:04:14-20) |
| 1. -His name's Thompson, too.   - What a coincidence.  - No, Thomson, this is Thomson without a "P," as in "psychic. "  - No, no, no, it's Thompson with a "P," as in "psychologist. "  - No, you have it all wrong.  - There is a "P" in "psychic. "  - I am not your sidekick! You are mine! | - Ça alors, Dupont !  - Quelle coïncidence.  - Ah non, ce Dupont finit en « D » comme « joind ».  - Non, c’est ce Dupond qui finit en « T », comme « joint ».  …  - Non, il faut un « T » à « joint ».  - Non, c’est toi qui es mon adjoint. | -Regarde, il s’appelle Dupont ! Lui aussi.  - Quelle coïncidence.  - Ah non, Dupond. C’est un Dupont avec un « T » comme dans « tartare »  - Non non non, c’est un Dupond avec un « D » comme en « dare-dare »  -C’est toi, il n’y a pas de « T » en « dare-dare ».  -Je n’arrive pas trop tard. Je te suis partout.  -C’est toi qui as tout faux. | (00:46:38-00:47:01) |

Dans le premier exemple, les phrases complètes sont utilisées à la place des noms et les positions des noms « reporter » et « journaliste » sont inversés dans le doublage. On pourrait interpréter ce changement comme une mise en relief de la variété d’expression au niveau audio pour éviter la répétition. Il est très rare que le doublage correspond complètement au sous-titre dans ce film. L’exemple le plus marquant serait le jeu de mot avec les Dupondt. Dans le doublage, le traducteur montre plus de créativité. Il fait le lien entre « T » et « tartare » et celui entre « D » et « dare-dare ». En plus, le mot « tartare » qui se prononce comme « tard-tard » est mis en contraste avec le mot « dare-dare », une expression familière qui signifie en toute hâte. Ce contraste ajoute un autre élément d’humour par l’opposition tôt/tard quand Dupont dit « Je n’arrive pas trop tard. Je te suis partout ». Dans ce cas, il est clair que le sous-titre est plus proche du texte anglais car il arrive à garder le lien entre les lettres et le mot « psychic/sidekick ». Mais le doublage est plus créatif dans la mesure où le traducteur parvient à créer un nouvel élément d’humour avec l’opposition « tard-tard/dare-dare » pour récompenser la perte de la duplicité homophonique « psychic/sidekick ».

2. Adaptation culturelle

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| Texte anglais | Sous-titre français | Doublage français | Temps précis |
| -Reigns of Charles I.  -Charles II  -That’s what I said,  -Charles II. | -Charles Ier  -Charles II  -Comme je disais. | -Règne de Louis XIII  -Louis XIV  -Est ce que je dis, Louis XIV. | (00:06:20-21) |

Dans le doublage, le traducteur donne l’équivalent français des rois anglais. Bien que le traducteur s’efforce de rapprocher le sous-titre du texte anglais, l’absence d’adaptation culturelle pour l’information historique peut probablement rendre le spectateur perplexe. Enfin, j’analyserai la traduction de la phrase charnière « Things are easily lost » dans le doublage : « Les choses se perdent si facilement » (00:17:15 Spielberg). Dans le doublage, l’adverbe « easily » est gardé et même renforcé avec un autre adverbe « si ». Ce changement démontre que le traducteur ou plus précisément, le traducteur pour le doublage reconnaît bien l’importance de cette phrase charnière dans l’intrigue et essaie de remédier à la modification maladroite dans le sous-titre. Il se peut que le sous-titre et le doublage soient traduits par des différents traducteurs dans ce film.

ANALYSE DES FACTEURS NON-LINGUISTIQUES

Maintenant que le sous-titre et une partie du doublage sont analysés, il faut discuter des facteurs non-linguistiques qui affectent le choix du traducteur ou des traducteurs. En fait, la différence entre les facteurs linguistiques et non-linguistiques ne s’est pas toujours claire. Dans la discussion du sous-titre et du doublage, les caractéristiques linguistiques de chaque technique sont susceptibles d’influencer les traducteurs et les parties intéressées.

D’abord, le facteur économique peut jouer un rôle primordial. Si l’on adopte un point de vue réaliste, une des raisons pour lesquelles les producteurs de films préfèrent souvent la synchronisation au sous-titrage, c’est « qu’ils savent très bien qu’un film rapporte plus d’argent en version doublée qu’en version sous-titrée » (Kunz). Pour un public dont le niveau général de la langue originale est médiocre, le sous-titrage peut vite le fatiguer (Kunz). De toute façon, il existe deux types de traduction du film et les styles varient, parfois de manière considérable. En plus, la pression du temps est un élément qui déciderait la variété et la qualité de la traduction. La sortie du film *Les aventures de Tintin* a eu lieu d’abord en Belgique et en France le 23 octobre 2011, ensuite en Europe le 26 octobre 2011 et finalement aux Etats-Unis le 21 décembre 2011(“The Adventures of Tintin Release Info”). Il s’avère très urgent de fournir des versions traduites au marché européen. Bien que les crédits à la fin du film ne contiennent pas d’information du traducteur, nous pourrions estimer que la traduction est faite par deux traducteurs pour assurer l’efficacité et la variété de la traduction étant donné que le doublage est le standard pour les films importés dans certains pays européens comme la France et l’Allemagne et certains pays préfère le contraire (Gagne and Wilton-Godberfforde 153). Finalement, je voudrais signaler l’influence des albums de Tintin sur la traduction et sur l’expérience visuelle des spectateurs. D’abord, il faut se rendre compte que les albums originaux de Tintin facilitent la traduction d’une certaine mesure grâce à son grand répertoire d’expressions idiomatiques et des noms propres. Ici, je mets en juxtaposition un passage de l’album *Le secret de La Licorne* et une capture d’écran pour donner des nouvelles perspectives à penser à la synchronisation et au sous-titre.



Figure 3 : Capture d’écran du film *Les aventures de Tintin*



Figure 4 : Passage de l’album *Le secret de la Licorne*

Dans les bandes-dessinées, l’espace entre les cases crée une éclipse et le temps est représenté de façon indirecte en BD. Il est donc construit à travers la relation spatiale des différentes cases sur une page (Egger). L’éclipse donne la possibilité au lecteur d’imaginer le contenu omis et ajoute une impression fragmentée au livre. Maintenant, si l’on retourne vers le sous-titre du film, qui est marqué par une caractéristique fragmentée causé par des phrases raccourcies ou condensées, on trouvera que le sous-titre pourrait donner une expérience visuelle ressemblant à une lecture de BD, car les phrases dans la BD sont parfois condensées conformément à la limite spatiale des cases comme « Quatre francs ? » et « Combien, ce bateau ? » dans l’illustration de l’album ci-dessus. En termes du doublage, la synchronisation est un critère de critique très important, c’est-à-dire le doublage des acteurs doit correspondre temporellement au mouvement de bouche des personnages dans le film (Kunz). Pourtant, les mouvements de bouche dans cette animation sont créés en fonction de la prononciation du script anglais. Donc, quel que soit le moyen que les acteurs choisissent pour doubler, l’écart visuel créé par les différentes prononciations de l’anglais et du français existe toujours. Au lieu de s’efforcer à suivre les mouvements de bouche avec un texte modifié en fonction des contraintes spatiales et temporelles, il vaut mieux donner aux acteurs de doublage une traduction française créative, précise et aussi fluide que la série des images dans l’animation, même si la longueur dépasse le texte anglais. Dans le jeu de mot à propos des Dupondt, il y a cinquante-neuf mots dans le texte anglais mais il y en a soixante-treize dans le doublage français. En bref, l’aspect concis et fragmenté du sous-titre ferait allusion à l’expérience visuelle interrompue par les éclipses pendant la lecture d’une BD, alors que l’aspect fluide et précis du doublage correspondrait à la fluidité des scènes, des images et des transitions dans une animation adaptée.

L’explication ci-dessus pourrait rendre les techniques de traduction utilisées dans le film plus justifiables, il faut quand même reconnaître les effets potentiels causés par ce mélange de techniques : les désaccords. D’abord, il y a un désaccord dans le sous-titre entre le style oral et le style écrit, incarné par l’usage du passé simple par les Dupondt à l’oral : « Ce fut d’une simplicité infantile » (00:22:14 Spielberg). Ensuite, il y a un autre désaccord entre le registre soutenu et le registre familier, incarné par le mot « demeurer » de Tintin et les jurons familiers de Haddock. Mais ce désaccord pourrait bien renforcer les caractéristiques des personnages tout en conformant aux contraintes strictes de la longueur du texte. Finalement, le plus grand désaccord repose sur le fort contraste entre le texte fragmenté du sous-titre et la fluidité du doublage et de l’animation. La version sur laquelle j’ai travaillé est un film doublé et sous-titré. Mais, le doublage et le sous-titre ne se correspondent pas toujours et leurs longueurs sont radicalement différentes, autrement dit le spectateur doit réagir avec l’animation, avec le sous-titre condensé et avec un doublage fluide mais prolongée en même temps, ce qui serait acceptable quand le dialogue est simple. Mais quand il y a une scène plein d’éléments textuels comme le jeu de mot des Dupondt chez le pickpocket (00:46:38-00:47:01 Spielberg), le spectateur est forcé de réagir avec deux versions de traduction et les images, ce qui pourrait être perturbant et fatiguant pour certains et diminuerait l’effet humoristique du jeu de mot faute de temps de réflexion.

CONCLUSION

Dans cet essai, j’ai utilisé le cadre de Reiß pour analyser la traduction de l’animation Les aventures de Tintin de Steven Spielberg aux niveaux linguistique et non-linguistique. L’analyse linguistique se concentre sur le sous-titre, mais elle souligne également des caractéristiques marquantes du doublage avec des comparaisons textuelles. L’analyse textuelle de la traduction se fait en détail en fonction du cadre de Gagne et Wilton-Godberfforde avec des exemples les plus marquants pour discuter du fonctionnement, de la nécessité et des effets des procédés de traduction principaux. Afin d’illustrer les exigences uniques dans la traduction audiovisuelle, j’ai catégorisé certaines méthodes pour raccourcir les phrases dans le sous-titre en analysant les exemples et l’équilibre entre la concision et la précision. Au sujet des facteurs non-linguistiques, j’ai abordé le facteur économique, la pression du temps et l’influence des BDs. Enfin, nous pouvons conclure que les traducteurs du sous-titre et du doublage parviennent à maintenir l’équilibre entre la concision et la précision d’une manière générale. Face aux contraintes spatiales, temporelles et économiques, chaque traducteur ou traductrice essaie de satisfaire les exigences tout en démontrant sa subjectivité et sa créativité dans son travail.

Pourtant, il est nécessaire de reconnaître certaines limitations dans cette recherche. Faute d’information des traducteurs, je suis forcé de tirer des déductions à partir de mon jugement subjectif, ce qui ne serait pas nécessaire l’intention des traducteurs, comme l’explication de l’usage du passé simple à l’oral et de la conjugaison spéciale de « parleron » dans le poème. Pour le doublage, l’analyse est beaucoup moins approfondie que celle du sous-titre à cause de la limite du temps.

Finalement, j’espère que cet article peut donner des idées aux futurs chercheurs qui s’intéressent aux bandes-dessinées, à Tintin et à la traduction audiovisuelle. En tant que messager dans la communication interculturelle, le traducteur devra opter pour une stratégie qui consiste soit à amener le lecteur vers le texte original et sa culture et à lui communiquer les impressions qu’il aurait eues en lisant l’original, soit à penser la traduction de façon à faire de la culture cible la culture de l’original (Kehlil). La naissance des albums et de l’animation de Tintin est un résultat d’un métissage culturel entre les cutures américaine et franco-européenne. Dans ce cas, la traduction du film de Steven Spielberg est en fait de faire retourner cette oeuvre à sa culture de naissance. Mais puisque c’est un enfant de métissage culturel, laquelle est vraiment sa culture d’origine ?

Works Cited

Baker, Mona. *In Other Words : a Coursebook On Translation*. 3rd ed., Routledge, 2018. *University of Alberta Library*, search.library.ualberta.ca/catalog/8829627.

Brisset, Frédérique. “Doublage et duplicité : traduire l’humour verbal au cinéma.” *Traduire* no. 232, 2015, pp. 5-21. *OpenEdition*, journals.openedition.org/traduire/688.

“Ce n'est pas demain la veille.” *La langue française*, 22 Apr. 2023, [www.lalanguefrancaise.com/dictionnaire/definition/ce-n-est-pas-demain-la-veille](http://www.lalanguefrancaise.com/dictionnaire/definition/ce-n-est-pas-demain-la-veille)

Chuquet, H. and Paillard, M. “Approche linguistique des problèmes de traduction anglais – français. ” Paris: Editions Ophrys, 1987.

Culler, J.D. “Saussure.” Hassocks: Harvester Press, 1976, pp. 21-22

Delatour, Jennepin, et al. *Nouvelle grammaire du français*. Hachette Livre. 2004

“De Sart-Moulin à Moulinsart, il n’y a qu’un pas.” *DH Les Sports*, [www.dhnet.be/archives- journal/2011/01/21/de-sart-moulin-a-moulinsart-il-ny-a-quun-pas-4XM45LRSSBE3FFYTS5L5WTJXHY/](http://www.dhnet.be/archives-%20journal/2011/01/21/de-sart-moulin-a-moulinsart-il-ny-a-quun-pas-4XM45LRSSBE3FFYTS5L5WTJXHY/)

“Dupond et Dupont” *TINTIN.COM*, 22 Apr. 2023, www.tintin.com/fr/characters/dupond-et-dupont

Egger, Betina. Lecture. FREN 499 Bande dessinée et cinéma d’animation : une introduction, 18 Sept. 2022, U of Alberta, Edmonton

Faral, Ed. *Petite Grammaire de l’ancien français, XIIe - XIIIe siècles*, Éditions Hachette, 1943

Gagne, Christophe, and Emilia Wilton-Godberfforde. *English-French Translation: A Practical Manual*. E-book ed., Rakuten kobo, 2021. [www.kobo.com/ca/en/ebook/english-french-translation](http://www.kobo.com/ca/en/ebook/english-french-translation)

Hergé. *Les Aventures de Tintin : Le Trésor de Rackham le Rouge*. CATERSMAN, 1993

Hergé. *Les Aventures de Tintin : Le Secret de La Licorne*. CATERSMAN, 1999

Khelil, Lamia. “Bandes dessinées : le double défi de la langue et de la culture.” *Traduire* no. 239, 2018, pp. 87-94. *OpenEdition*, journals.openedition.org/traduire/1586.

Kunz, Imma. “Traduire au cinéma (Rétrospective).” *Traduire* no. 230, 2014, pp. 42-62. *OpenEdition*, journals.openedition.org/traduire/622.

Caroline, D. “Les jurons du capitaine Haddock : moule à gaufres.” *Carozine*, 29 Oct. 2010

Molière. *Les précieuses ridicules*. Editions Larousse, 2008.

Reiß, Katharina. “Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik. ” München : Max Hueber, 1971

Spielberg, et al. *The Adventures of Tintin : The Secret of the Unicorn*. Paramount Pictures, 2013. *EBSCOhost*, [search-ebscohost-com.login.ezproxy.library.ualberta.ca/login.aspx?direct=true&db=cat03710a&AN=alb.7118379&site=eds-live&scope=site](https://search-ebscohost-com.login.ezproxy.library.ualberta.ca/login.aspx?direct=true&db=cat03710a&AN=alb.7118379&site=eds-live&scope=site).

“The Adventures of Tintin Release Info.” IMDb, Amazon, 22 Apr. 2023, [www.imdb.com/title/tt0983193/releaseinfo/](http://www.imdb.com/title/tt0983193/releaseinfo/)

Zhang, Xin. *A Study of Franz Kuhn and His German Translation of Shui Hu Zhuan*. Communication University of China Press, 2017.