



Journée d'études « Traducteurs en série »

Informations pratiques :

- Date : **Lundi 7 avril 2025**
- Lieu : Amphithéâtre du Collège Doctoral Européen
(46 Boulevard de la Victoire, 67000 Strasbourg).

Programme :

9h15 – Accueil des participants, café

9h45 – Introduction d'**Alain Volclair**, directeur de l'IEMT, Université de Strasbourg

Premier volet : La sérialité textuelle

10h – Conférence d'ouverture de **Laurent Lombard** (Avignon Université) : « Vertige de la série, vertige du traducteur »

11h – **Carmelo Maria La Ciacera** (Université de Catane) : « Entre "sacré et profane" dans *Commissaire Montalbano* : épreuves de migration du figement en français à travers la traduction audiovisuelle »

11h30 – **Sylvain Caschelin** (IEMT, Université de Strasbourg) : « Bibles et décalogue dans la loi des séries »

12h15 - 14h – Pause déjeuner

Deuxième volet : La sérialité intratextuelle

14h00 – **Paul Chibret** (Université de Strasbourg / ENS Lyon) : « Sérialité textuelle, sérialité intratextuelle : différents niveaux de la logique sérielle en iconotexte et défis de traduction correspondants »

14h30 – **Jean-Paul Meyer** (Université de Strasbourg) et **David Muñoz Mateos** (Université Panthéon-Sorbonne) : « La séquentialité du récit dessiné autobiographique au risque de la traduction : le cas de L'Ascension du Haut Mal, par David B. »

15h00 – **Marie Giudicelli** (traductrice indépendante) : « L'image : aide ou contrainte pour le traducteur de bande dessinée ? »

15h30 – Conférence de clôture d'**Yves Laberge** (Université d'Ottawa) : « Que disent les théories de la sociologie, des études culturelles et de l'économie politique de la culture à propos des genres textuels et du mode de production sériel ? »

16h15 – **Table ronde** « Les enjeux de la traduction sérielle », modérée par Alain Volclair

17h – Clôture des travaux et pot de fin (jardin intérieur du CDE)

Livret des résumés

CONFÉRENCE D'OUVERTURE

Laurent Lombard

Avignon Université

« Vertige de la série, vertige du traducteur »

L'art sériel et l'art de traduire semblent partager une expérience commune : le vertige. L'art sériel est une narration qui ne cesse de se déployer, mettant le lecteur ou le spectateur dans un état de flottement avec la sensation de ne point maîtriser entièrement toutes les significations. L'art de traduire confronte le traducteur à une tâche sans fin, où chaque mot traduit semble ouvrir un nouvel abîme d'interprétations possibles. Ces deux expériences montrent-elles l'impossibilité de saisir pleinement un ensemble? Le vertige de l'énigmatique est-il démultiplié lorsqu'il s'agit de traduire une série? Telles sont quelques-unes des questions auxquelles cette conférence tentera de répondre en développant en particulier la notion de traduction multidimensionnelle.

Laurent Lombard est Professeur des Universités en littérature et civilisation italiennes contemporaines et art de la traduction à Avignon Université. Il a traduit en français près de 130 ouvrages littéraires. Il porte le projet d'inscription de la traduction au patrimoine immatériel de l'humanité.

Carmelo Maria La Ciacera

Université de Catane

**« Entre "sacré et profane" dans *Commissaire Montalbano* :
épreuves de migration du figement en français
à travers la traduction audiovisuelle »**

La série télévisée italienne *Le Commissaire Montalbano*, inspirée des polars d'Andrea Camilleri, incarne un exemple emblématique de production culturelle locale ayant conquis un public international. Cependant, cette exportation s'accompagne de défis liés à la transposition linguistique et culturelle. L'un des enjeux majeurs de l'adaptation en français réside dans la migration des expressions figées, notamment celles issues de l'italien et du dialecte sicilien. Ces expressions, essentielles à la caractérisation des personnages et à l'ancrage régional de la série, soulèvent des questions sur leur maintien ou suppression dans la traduction audiovisuelle.

Le figement linguistique est un phénomène où certaines expressions acquièrent un sens global non réductible à la somme des significations de leurs composants individuels. Dans *Commissaire Montalbano*, ces tournures figées (interjections, expressions idiomatiques), qu'elles soient réelles ou inventées par les scénaristes, en italien ou en dialecte, participent à l'originalité et à la richesse des dialogues. En fait, les épisodes filmiques, tout comme les romans, se caractérisent par un mélange linguistique exceptionnel, qui a contribué à leur succès. Leur transposition vers une langue et une culture différentes, comme le français, exige des stratégies traductives qui équilibrent fidélité et adaptation. La question se pose alors : comment préserver l'impact stylistique et narratif de ces expressions dans la version doublée française, tout en assurant la fluidité et la compréhension du public cible ?

Plusieurs stratégies sont généralement employées. La traduction littérale, bien que parfois efficace, ne peut souvent rendre compte de la charge culturelle des expressions idiomatiques ou dialectales. Une autre approche consiste à utiliser des équivalents fonctionnels dans la langue cible, capturant l'effet pragmatique ou émotionnel de l'expression originale. Cependant, cette stratégie peut entraîner une homogénéisation atténuant la spécificité culturelle de l'œuvre. Une troisième option est le recours à des périphrases explicatives ou à des annotations contextuelles, bien que celles-ci risquent de nuire à la fluidité du récit audiovisuel. Il n'est pas rare,

en outre, de voir ces expressions disparaître complètement dans les versions doublées.

Dans le cas de *Montalbano*, des exemples concrets illustrent la complexité de ces choix. Par exemple, des expressions siciliennes fortement marquées culturellement, telles que « minchia » et ses variantes, sont souvent adoucies ou remplacées par des termes neutres en français, comme « bon sang », sinon supprimées. Cette standardisation tend à gommer la richesse régionale, mais peut être compensée par des efforts d'adaptation dans d'autres aspects de la traduction, tels que l'intonation ou le choix de termes et de structures morfo-syntaxiques associés à des registres en dessous du standard (familier, populaire, argotique, trivial). La migration des expressions figées de l'italien, et particulièrement du dialecte sicilien, vers le français est donc non seulement possible, mais aussi cruciale pour maintenir la cohérence narrative et stylistique de la série. Toutefois, cette transposition implique inévitablement des pertes et des transformations. L'homogénéisation linguistique, si elle facilite la compréhension par un public plus large, réduit parfois la spécificité culturelle du produit original. Les dialoguistes doivent donc opérer des choix subtils, souvent rapides et contraints, conciliant fidélité au texte source et exigences d'accessibilité, pour préserver l'esprit du *Commissaire Montalbano* dans un cadre linguistique et culturel différent. Cette réflexion ouvre des perspectives sur le rôle de la traduction dans la standardisation des productions audiovisuelles et leur diffusion internationale, à la lumière aussi des progrès de l'intelligence artificielle.

Carmelo Maria La Ciacera a obtenu son doctorat à l'Université de Bologne (Forlì) et poursuit ses recherches dans les domaines de la traduction audiovisuelle, de la sociolinguistique et de la phraséologie contrastive. Depuis 2022, il est chargé de cours en langue et traduction française au DISUM de l'Université de Catane (SDS Raguse) et enseigne en tant que professeur titulaire de langue et littérature françaises. Il est membre de l'association Do.Ri.F. depuis 2024.

Sylvain Caschelin

IEMT – Université de Strasbourg

« Bibles et décalogue dans la loi des séries »

Les séries sur plateformes sont désormais légion. Arbres aux fruits aussi divers que variés, leur tronc se doit d'être une solide base permettant d'assurer la cohérence et la cohésion de l'entreprise, ou celle-ci sera vouée à l'échec. Les séries, urgence de diffusion oblige, mise à disposition de toutes les saisons oblige, sont une œuvre collective, un morceau à quatre mains et plus si affinités qu'il convient de jouer harmonieusement. Pour assurer une traduction à la hauteur de ces enjeux, les traducteurs ont mis en place un certain nombre d'outils, parfois simples mais efficaces, leur permettant de communiquer sur des points essentiels tels que vocabulaire, style, typographie, registre, afin d'assurer qualité et professionnalisme et servir le spectateur sans que celui-ci ne réalise que l'œuvre est collective. La communication se propose de mettre en avant tableaux, listes, glossaires et autres astuces permettant aux traducteurs de séries de tenir bon la barre de la cohérence et ainsi d'éviter à leur galère de sombrer dans un tourbillon d'inexactitudes et de manques. Les trucs et astuces de traducteurs pour assurer la cohérence et la cohésion professionnelle dans vos séries préférées seront mis à l'honneur.

Sylvain Caschelin est traducteur audiovisuel depuis 25 ans et œuvre en tant que professionnel sur documentaires, films et séries. Il traduit régulièrement pour le festival Série Mania et est lead translator sur plusieurs projets saisonniers au long cours. Il a l'habitude de gérer, avec ses camarades, des outils en ligne qui ont pour visée une cohérence parfaite pour les programmes de volume, comme les séries. Il est également enseignant au sein de l'IEMT et référent audiovisuel au sein de la même institution. Également ancien responsable du Parcours TAVA de l'ITIRI.

Paul Chibret

Université de Strasbourg – ENS de Lyon

**« Sérialité textuelle, sérialité intratextuelle :
différents niveaux de la logique sérielle en iconotexte
et défis de traduction correspondants »**

Tout comme les séries audiovisuelles, les séries de BD adoptent le principe de la succession des albums structurant une évolution narrative par un chapitrage qui « correspond au besoin de baliser la lecture d'un ensemble vaste » (Baroni et Goudmand 2018, 2). En revanche, à la différence du roman et de l'audiovisuel, la logique sérielle s'impose à un autre niveau dans les BD : non seulement dans la suite de textes mais aussi dans le texte lui-même, puisque la séquentialité narrative est, avec la multimodalité, un critère définitoire du texte de BD (Morgan 2003 ; Groensteen 2011, 116 ; Klinkenberg 1996 et 2020).

Le récit en images dans les BD, procède par l'enchâssement des « unités compositionnelles du récit graphique » (Baroni 2018, 15) que sont la case, la *strip* ou bandeau et la planche, elles-mêmes intégrées à la série d'albums. A la différence de l'audiovisuel ou du roman, la planche de BD produit une représentation de la discontinuité d'actions à travers une série continue de cases (Mahne 2007, 62), ce qui impose une attention particulière dans le travail de traduction dont peut résulter une rupture de cette continuité.

Le texte multimodal de BD et la série de cases qui le composent opposent au travail de traduction divers défis qu'il nous appartiendra de commenter au moyen du débat scientifique et du partage d'expérience professionnelle. Ces défis concernent à la fois la composition sémiotique essentielle des BD à savoir la série de cases faites d'images et de mots, au sein-même du texte, mais aussi la série d'albums qui impose une cohérence d'un texte à l'autre, un examen du lettrage et de l'influence sur le sens des mots que peut avoir la forme graphique des lettres dans les bulles (Becker 2023, 352-403), une adaptation du paratexte de chaque album pour préserver certaines indications des auteurs et certains éléments de transition d'un texte à l'autre. Les BD font naître des difficultés de traduction propres à la nature séquentielle et verbo-iconique du texte (Borodo 2015, 24). Et la logique sérielle à laquelle l'industrie de la

BD est fréquemment soumise cause encore d'autres dilemmes de traduction.

Paul Chibret est ancien élève de l'ENS de Lyon et professeur agrégé d'allemand. Dans le cadre d'une thèse de doctorat dirigée par Annie Kuyumcuyan, Professeure à l'Université de Strasbourg, et Emmanuelle Prak-Derrington, Maîtresse de Conférences HDR à l'ENS de Lyon, il travaille sur les parodies et leur traduction dans la bande dessinée De Cape et de Crocs d'Alain Ayroles et de Jean-Luc Masbou.

Jean-Paul Meyer
Université de Strasbourg

&

David Muñoz Mateos
Université Panthéon-Sorbonne

**« La séquentialité du récit dessiné autobiographique
au risque de la traduction :
le cas de *L'Ascension du Haut Mal*, par David B. »**

L'Ascension du Haut Mal, roman graphique et autobiographique de David B. (Pierre-François Beauchard) raconte comment l'épilepsie de son frère aîné s'installe et progresse depuis l'enfance jusqu'à l'âge adulte, et comment la maladie transforme tout et tout le monde dans la famille. L'œuvre, publiée par les éditions de l'Association, est initialement parue en six volumes, de 1996 à 2003, puis reprise sans changement en un volume unique (2011). Le mode sériel de conception et de parution, étalé sur près de dix ans, est lié à la démarche autobiographique de l'auteur, dont le récit passe progressivement du souvenir d'enfance à une réflexion noire sur sa condition d'homme, de frère, d'artiste. Du point de vue de la narration, les six volumes sont organisés en fonction de la progression de la maladie, avec ses sommets et ses répits, des déménagements de la famille ou de l'auteur lui-même lorsqu'il est adulte. *L'Ascension du Haut Mal* a eu un très important retentissement et plusieurs prix, aussi bien en France qu'à l'international. Les traductions sont nombreuses, y compris en japonais, et ont souvent à leur tour été récompensées. Dans cette communication, on s'intéressera aux adaptations de l'œuvre en anglais, allemand et espagnol. Ces traductions ont suivi des temporalités et des cheminements très différents, soit en parallèle des volumes parus en français, soit en deux parties ou en volume unique alors que l'édition intégrale en français n'existait pas encore, soit en volume unique après la parution de l'édition française intégrale. On peut donc se demander, dans un premier temps, comment ces temporalités simultanées ou consécutives interagissent avec la traduction. Celle-ci peut-elle être la même selon que le traducteur ou la traductrice dispose ou non d'une série « terminée » ? Comment, par exemple, le regroupement des volumes français 1, 2 et 3 dans les traductions anglaise et allemande influence-t-il la traduction, alors que cet

assemblage ne repose sur aucune nécessité narrative de la version originale ? Dans un deuxième temps, on s'intéressera en particulier à la traduction espagnole, dont il existe deux versions, réalisées par deux traducteurices différent-es : l'une simultanée à la parution française en volumes, l'autre consécutive à l'édition française intégrale. Comment la séquentialité de l'œuvre est-elle prise en compte dans les deux cas ? En particulier, comment ces traductions rendent-elles le caractère iconotextuel de l'énonciation autobiographique, selon qu'elles travaillent sur un récit fractionné ou complet ? La communication sera exemplifiée par des extraits des traductions examinées, sous forme projetée et distribuée.

Jean-Paul Meyer est enseignant-chercheur à l'université de Strasbourg, affilié à l'unité de recherche LiLPa (Linguistique, Langues, Parole) et membre de l'institut thématique interdisciplinaire LiRiC (Langage, Inclusion, Remédiation, Interculturalité, Communication). Ses travaux de recherche portent sur différentes formes de littéracies, notamment visuelles et iconotextuelles. La bande dessinée est son champ d'études privilégié depuis plusieurs années, dans le cadre duquel il s'intéresse plus particulièrement au roman graphique et à l'adaptation littéraire.

*David Muñoz Mateos est enseignant, écrivain et traducteur. Après une licence en Philologie hispanique à l'université de Salamanque puis un master en Études littéraires à l'université Complutense de Madrid (2011), il a suivi des études de doctorat en Cultures hispaniques à l'université du Minnesota. En 2016, il publie son premier roman, *Felipón* (Éditions Caballo de Troya) et depuis 2017, il est traducteur pour plusieurs maisons d'éditions espagnoles. Il traduit des auteurs tels que P. Kingsnorth, R. Solnit, W. Berry, D. Graeber, J. Harrison ou A. Malm, avec un intérêt particulier pour le « nature writing ». Outre son activité de traducteur, il est chargé de cours en espagnol à l'Université Panthéon-Sorbonne (Paris).*

Marie Giudicelli

Traductrice indépendante

« L'image : aide ou contrainte pour le traducteur de bande dessinée ? »

Dans une bande dessinée ou un roman graphique, image et texte fonctionnent ensemble. L'image oriente l'interprétation du texte, et le texte éclaire le message iconique. Cependant, cette interdépendance, plus ou moins marquée, varie selon les moments du récit et selon les auteurs. Pour notre communication, nous nous intéresserons exclusivement à l'impact de l'image sur le texte puisque nous nous plaçons du point de vue du traducteur qui travaille avec la matière verbale.

S'il ne veut pas risquer de passer à côté d'une partie du message global que veut délivrer l'auteur et ainsi proposer une traduction approximative voire erronée, le traducteur ne peut se contenter d'analyser et de traduire le texte, il lui faut également faire une lecture attentive des images qui figurent sur les planches. Parfois, ces images donnent simplement du poids, de l'épaisseur au texte, et ainsi l'enrichissent, permettant au traducteur une compréhension plus fine du message verbal. Plus fréquemment, elles apportent nuances et précisions. Il arrive cela dit qu'elles complètent véritablement le texte, et fassent ainsi partie intégrante de la narration. Quoi qu'il en soit, dans la majorité des cas, l'image représente une aide précieuse pour le traducteur. À travers des exemples précis rencontrés au cours de ma pratique du métier, nous verrons ainsi comment la traduction réussie d'un roman graphique ou d'une bande dessinée repose sur une lecture soignée du message iconique. Plus rarement, les images peuvent cependant poser problème au traducteur de bande dessinée. Par exemple, celui-ci est parfois confronté à la question de la traduction du texte inséré dans l'image, à une incohérence entre l'image et le texte ou encore à la nature non-universelle de l'image. Nous nous arrêterons là aussi sur des exemples concrets qui permettront de mieux comprendre en quoi l'image peut venir compliquer le travail du traducteur et quelles solutions celui-ci peut envisager.

Tout au long de notre communication, nous tâcherons de montrer que, dans tous les cas, dès lors qu'il commence à traduire de la bande dessinée, le traducteur doit abandonner l'idée d'une supposée suprématie du texte sur l'image en faisant honneur, par un travail attentif et minutieux, à l'une

des spécificités de ce médium : le dialogue continu entre message verbal et message iconique.

Marie Giudicelli est traductrice littéraire de l'italien et de l'anglais depuis une quinzaine d'années. Entrée en traduction avec un essai de l'historien italien Massimo Montanari, elle traduit ensuite plusieurs romans et albums jeunesse avant de se spécialiser dans le roman graphique et la bande dessinée. Après avoir passé plusieurs années en Italie et aux États-Unis où elle a enseigné le français, elle vit désormais en France et se consacre principalement à la traduction.

CONFÉRENCE DE CLÔTURE

Yves Laberge

Université d'Ottawa

« Que disent les théories de la sociologie, des études culturelles et de l'économie politique de la culture à propos des genres textuels et du mode de production sériel ? »

Dans sa nouvelle préface à la 12^e édition du maître-livre de Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale*, (2021 [1960]), le philosophe Jean-Jacques Wunenberger montre que les « narratifs » – tout comme les mythes – se renouvellent en se retransformant sans cesse selon des formes infiniment renouvelées et, de ce fait, méconnaissables d'une fois à l'autre : « l'imagination, loin d'être réduite à des associations d'images secondes, tenues toujours pour inférieures au percept et au concept, disposait de formes et de forces propres : elle produit des symboles et des mythes selon des structures typiques, plurielles et universelles, et dispose d'une forme dynamique de transformation permanente des thèmes et motifs imagés » (Wunenberger, dans Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale*, p. vi). Ces narratifs sont autant de manières de mettre en scène des récits fictifs (feuilletons, téléseries), et par le fait même, de les prolonger en maintenant une forme de dramatisation, constante à l'intérieur de chaque épisode individuel, et aussi d'un épisode à l'autre. Cette conférence part d'un constat lié à ma propre expérience de professeur de sociologie et d'études culturelles, enseignant à la fois en français et en anglais, et constamment plongé dans deux corpus théoriques distincts et opaques, qui ne se rencontrent jamais, à la manière de deux vases non-communicants. Ce constat est simple, mais lourd de conséquences : ces deux systèmes théoriques (pour comprendre les rouages de la sérialisation) communiquent relativement peu entre eux et ont assez peu en commun (tant du point de vue conceptuel que bibliographique). Et pourtant, chaque système théorique peut expliquer partiellement les logiques internes des séries et de la sérialisation. Cette conférence veut lancer une réflexion de fond sur ces deux corpus

théoriques (anglo-saxon et francophone) en les inscrivant dans différentes approches méthodologiques et disciplinaires : la sociologie de la culture de masse, les études culturelles et l'économie politique de la culture. Le but de cette conférence est de mettre en évidence les tendances, ce glissement, ce nivellement par le bas inhérent à ces mutations dans nos cultures, qui sont en fait des exemples de culture de masse (au sens d'Adorno). Sur le plan théorique, nous emprunterons aux travaux de théoriciens des sciences sociales, en sociologie de la culture et en philosophie de la culture. Le cadre théorique sera interdisciplinaire, voire transdisciplinaire. L'approche méthodologique sera qualitative et comparative.

Né à Québec, Yves Laberge est sociologue et a consacré son doctorat à Fritz Lang. Il a aussi été chercheur associé au Laboratoire de Communication et politique du CNRS, à Paris. Ses champs d'intérêt sont la sociologie de la culture, l'étude des idéologies, la psychanalyse, les études culturelles, médiatiques et narratives. Aujourd'hui rattaché à l'Université d'Ottawa (Faculté des Arts), Yves Laberge a été Titulaire de la Chaire en études américaines de l'Institut des Amériques, en 2011. Il dirige deux collections aux Presses de l'Université Laval et à L'Harmattan (Paris). Il a reçu le Prix du professeur à temps partiel de l'année 2021 remis par l'APTPOU à l'Université d'Ottawa.