



ISSN 1961-9359

ISSN en ligne 2260-6513

Traduire les interjections dans la bande dessinée. Le cas des interjections expressives dans Tintin, « Le sceptre d'Ottokar » en albanais

Fjoralba Dado

Faculté des Langues Étrangères, Département de Français,
Université de Tirana, Albanie
albadado@yahoo.com

<https://orcid.org/0000-0003-3018-7075>

Reçu le 15-07-2020 / Évalué le 21-09-2020 / Accepté le 27-01-2021

Résumé

Dans la bande dessinée, un genre littéraire à part, l'interdépendance entre l'image et le texte est essentielle pour la bonne compréhension de l'histoire. Par conséquent, la bande dessinée soulève toute une série de défis pour le traducteur en raison des différents codes qui l'articulent. Parmi le large éventail de sujets intéressants dans ce domaine, nous concentrons dans cet article nous sur les difficultés dues entre autres au phénomène interjectif. Notre travail traite de la traduction de l'interjection en tant que marque d'oralité et d'expressivité centrée sur le locuteur sur l'exemple de la huitième aventure de Tintin. L'étude montre que dans le cas des interjections propres, les traducteurs optent essentiellement pour l'équivalent albanais et rarement pour l'omission, l'emprunt ou l'emploi peu fréquent en langue cible. Pour ce qui est des interjections impropres à spécificité culturelle, la technique particulièrement adoptée est l'adaptation.

Mots-clés : bande dessinée, traduction, interjection propre, interjection impropre

Traducir interjecciones en cómics. El caso de las interjecciones expresivas en Tintin, « Le sceptre d'Ottokar » en albanés

Resumen

En los cómics, un género literario aparte, la interdependencia entre imagen y texto es esencial para una comprensión adecuada de la historia. Por lo tanto, el cómic plantea una serie de desafíos para el traductor debido a los diferentes códigos que lo articulan. Entre la amplia gama de temas interesantes en este campo, en este artículo nos centramos en las dificultades debidas, entre otros, al fenómeno interjectivo. Nuestro trabajo aborda la traducción de la interjección como una marca de oralidad y expresividad centrada en el hablante en el ejemplo de la octava aventura de Tintin. El estudio muestra que, en el caso de las interjecciones propias, los traductores optan principalmente por el equivalente albanés y rara vez por omisión, préstamo o uso poco frecuente en el idioma de destino. En términos de interjecciones improprias culturalmente específicas, la técnica particularmente adoptada es la adaptación.

Palabras clave: cómic, traducción, interjección propia, interjección impropia

**Translating interjections in comics.
The case of expressive interjections in Tintin,
«Le sceptre d'Ottokar» in Albanian**

Abstract

In comics, a literary genre apart, the interdependence between image and text is essential for a proper understanding of the story. Therefore, the comic raises a whole series of challenges for the translator due to the different codes that articulate it. Amongst the wide range of interesting topics in this field, this article will focus on the difficulties encountered as a result of the interjective phenomenon, among others. Our work deals with the translation of interjection as a mark of orality and expressiveness centered on the speaker based on the eighth adventure of Tintin. The study shows that in the case of proper interjections translators mainly opt for the Albanian equivalent and rarely for omission, borrowing or infrequent use in the target language. Regarding improper cultural-specific interjections, the technique particularly adopted is adaptation.

Keywords: comic strip, translation, proper interjection, improper interjection

Introduction

La traduction des bandes dessinées s'avère être difficile à cause de multiples aspects caractérisant ce type d'écriture où l'image et l'écrit cohabitent. Le présent article va porter sur un aspect particulier de la bande dessinée, à savoir l'interjection à fonction expressive centrée sur le locuteur, qui constitue une difficulté de traduction en raison de ses différents valeurs et emplois. Dans un premier temps, largement justifié par le contexte albanais, il s'agira de présenter la bande dessinée et ses caractéristiques. Ensuite, il sera important d'apporter une définition de l'interjection et d'expliquer le choix du corpus. Comme matériel de recherche, nous proposons le 8^e album des *Aventures de Tintin* d'Hergé qui a pour titre « Le Sceptre d'Ottokar » en français, « Spektri i Otocarit » en albanais, dont la première date de publication remonte à 1939 et dont la sortie en albanais est une première en 2014. Enfin nous aborderons, par une approche comparative, le problème de la traduction de ces interjections en mettant l'accent sur les différentes stratégies utilisées par Evelyne Noygues et Arben Selimi, traducteurs de cette bande dessinée francophone, traduite pour la première fois en albanais et publiée en septembre 2014.

1. Qu'est-ce ce que la bande dessinée et pourquoi le 8^e album de Tintin, *Le sceptre d'Ottokar*?

Avant de passer dans le vif du sujet, à savoir la traduction des interjections, nous estimons qu'il est nécessaire d'apporter une définition de la bande dessinée surtout pour le lecteur albanais qui, par rapport au lecteur européen et à celui des autres pays des Balkans, n'est pas habitué à ce genre de littérature pour jeunes enfants.

La bande dessinée est considérée comme le « neuvième art » ; elle est issue de l'union entre la littérature d'une part, parce qu'elle raconte une histoire, et les arts visuels de l'autre parce qu'elle est constituée par une suite de dessins ayant le but de raconter cette histoire. Donc, il s'agit d'un genre littéraire où le texte et l'image se mêlent.

Pour expliquer cette écriture tout d'abord du point de vue formel, nous utilisons le cadre proposé par Thierry Groensteen parce qu'il nous semble assez concis et clair. Thierry Groensteen est un écrivain, chercheur et théoricien belge qui fait partie des chercheurs, experts de littérature et des arts visuels qui analysent la bande dessinée du point de vue scientifique. Selon lui, la forme la plus répandue des bandes francophones européennes est celle qui est cartonnée en couleurs. Les albums sont constitués de *planches* qui ne sont rien d'autre que des pages. Les pages comportent plusieurs *bandes* horizontales qui peuvent être constituées de *cases*. La case est une vignette qui consiste en un dessin et, toujours selon Groensteen, elle constitue « l'unité de base de la narration en bande dessinée » (Groensteen 2007 : 207). Dans ces cases ou vignettes, on trouve *le récitatif*, *la bulle* ou tous les deux en même temps. *Le récitatif*, situé en dehors de la bulle et/ou en dehors de la case sert à accueillir un commentaire sur l'action ou une intervention du narrateur, alors que *la bulle* (ou phylactère) désigne un espace délimité par un trait, qui renferme les paroles prononcées par les personnages. Les deux font parties du cadre textuel de la bande dessinée.

Avant d'expliquer notre choix de cet album, il est nécessaire de préciser ce que l'on a dit au début sur le lecteur albanais et sa relation avec la bande dessinée. La bande dessinée constitue un monde inconnu pour le lecteur albanais. Il n'y a même pas une appellation officielle pour désigner ce genre littéraire particulier. En français, il y a *bande dessinée*, en italien *fumetto*, en anglais *comics*, etc., alors qu'en albanais *tregime të ilustruara*, *tregime të vizatuara* ou *stripa*, celui-ci étant un emprunt utilisé par les kosovars¹. La deuxième appellation est plus proche de la bande dessinée française, italienne, anglaise ou autre parce qu'elle répond à cette complémentarité du texte et de l'image et à la narration à travers les dessins. À l'époque du communisme, dans la revue *Pionieri*, un magazine publié deux fois

par mois, bien politisé et destiné aux pionniers de l'organisation Enver Hoxha, à part les rubriques à caractère scientifique, il y avait également des récits de trois ou quatre pages (une version abrégée d'un roman) présentés sous le format de la bande dessinée mais bien différents de celle-ci (absence de bulles, présence de dialogues dans le même endroit dans le texte), monotonie des dessins, absence d'interjections) et que l'on désignait par *tregime të ilustruara* (*Revista Pionieri*, 1989 : 17).

Tout cela explique également la raison de cette lacune terminologique à laquelle les Kosovars ont apparemment remédié en utilisant le mot emprunté *stripa*. Par rapport à l'Albanie, les initiatives pour la création des bandes dessinées à Kosovo sont un peu plus nombreuses² même si elles s'inscrivent dans un cadre encore limité. Pour revenir à l'Albanie d'aujourd'hui, la bande dessinée la plus connue par les adolescents est la bande dessinée japonaise ou *manga* qui n'est pas traduite en albanais mais apparaît dans la version anglaise. Donc, force est d'avouer que la création des bandes dessinées et leur traduction sont loin d'être imaginées. Si dans le monde occidental la bande dessinée est considérée depuis longtemps comme le 9^e art, malheureusement en Albanie et au Kosovo, elle est toujours considérée comme un genre sans valeur de la part des universitaires, professeurs ou intellectuels.

Toutefois, il y a eu récemment en Albanie une édition qui peut amener les albanais vers la bande dessinée. Il s'agit du 8^e album des aventures de Tintin « Le sceptre d'Ottokar » (1939) du dessinateur belge Hergé. La popularité de *Tintin* dépasse depuis longtemps les frontières de la bande dessinée franco-belge et ses aventures ont été transposées en plusieurs langues du monde : russe, anglais, italien, espagnol, etc. Cependant, comme l'annonçait justement dans la presse Claire Darfeuille en novembre 2014, *Tintin ne s'était pas encore exprimé en albanais. Cela est réalisé grâce à l'initiative très louable de la petite maison d'édition Bénart qui a présenté Skeptri i Otocarit lors du Salon du livre de Tirana du 12 au 16 novembre* (Darfeuille, 2014). L'album, rappelons-le, a été traduit en albanais par Evelyne Noygues et Arben Selimi. Evelyne Noygues est à la fois universitaire, traductrice littéraire, responsable éditoriale et fondatrice du site *association-albania.com* depuis 2009. Arben Selimi, traducteur littéraire, scénographe de théâtre et artiste peintre, est installé à Paris depuis 20 ans où il a créé la maison d'édition graphique : Bénart Editions. Lors de la présentation de l'album, les deux traducteurs ont souhaité *mieux faire connaître un genre très peu diffusé en Albanie, la BD, dont « le meilleur ambassadeur » ne pouvait être que Tintin, a fortiori lorsqu'il se promène dans les Balkans* (*Ibid*).

Après la présentation du cadre général de la bande dessinée et le cas particulier de Tintin, nous exposons un des problèmes de traduction que la présente

bande dessinée engendre, à savoir les interjections. Tout d'abord, nous proposons une définition de l'interjection et ensuite on laissera la place à l'analyse de la traduction de cet élément.

2. Les interjections dans la bande dessinée et leur définition

Notre intention n'est pas d'analyser en détails les interjections mais de fournir une définition qui nous servira à mieux comprendre les problèmes liés à sa traduction. Pour ce faire, nous adoptons l'approche d'Ascension Sierra Soriano qui considère l'interjection comme un signe linguistique (Sierra Soriano, 1999 : 590) :

Son signifiant peut être soit une forme lexicalisée et expressive, soit une forme lexicale privée de son sens original, soit une combinaison de consonnes et/ou de voyelles qui symbolise un son à l'aide d'une graphie bizarre. Ce mot n'a pas de valeur conceptuelle, mais il signale un ensemble de situations émotionnelles.

La grammaire de la langue albanaise (GLA) consacre également un chapitre entier aux interjections (Akademia e Shkencave, 1995 : 427). Du point de vue de la forme, les interjections en albanais se répartissent en deux groupes : les interjections présentées par des sons particuliers (notamment des voyelles) ou une combinaison de sons : *a, e, ë, ysh, au, eu, oi, obobo, ububu*, etc. et les interjections formées à l'aide de mots privés de leur sens, prononcés avec une intonation particulière et ayant une forte valeur émotionnelle. Donc, les définitions de l'interjection au niveau de la forme, proposées par Soriano et la GLA, semblent converger.

Pour ce qui est des fonctions des interjections, la GLA distingue les fonctions syntaxiques que l'interjection peut revêtir dans la phrase tandis que Soriano en distingue trois (Sierra Soriano, 1999 : 583). Dans la GLA, les fonctions distinguées par Sierra Soriano répondent à la classification des interjections selon leur signification. Pour les besoins de notre étude qui sont conditionnés par un corpus très restreint, il nous semble plus convenant d'analyser seulement la première parmi les trois fonctions présentées par Soriano, à savoir : la fonction expressive - l'interjection est centrée sur le locuteur. À titre de connaissance, la deuxième fonction est dite appellative - l'interjection est centrée sur l'interlocuteur et la dernière fonction est représentative, liée aux onomatopées qui représentent un bruit, un son, un cri, etc. Pour cette raison notre corpus ne sera constitué que des interjections non onomatopéiques expressives, laissant de côté les interjections non onomatopéiques appellatives et les interjections onomatopéiques qui peut-être feront l'objet d'une contribution future ; nous porterons notre attention sur la traduction de ces expressions qui font partie de la composante textuelle et qui constituent un défi pour le traducteur.

3. Traduire l'interjection

Traduire une BD consiste surtout à traduire des interjections ou, tout au moins, la traduction des interjections constitue un énorme travail et une partie significative dans le processus de traduction d'une BD. (Sierra Soriano 1999 : 584).

On ne peut que tomber d'accord avec cette affirmation vu la complexité de cet élément. Une des difficultés de traduction des interjections réside dans le fait que « les différentes interjections changent de valeur selon leur emploi et [...] la situation, le dessin dans lequel apparaît l'interjection, est la clé pour déchiffrer sa valeur » (Sierra Soriano 1999 : 600). Ainsi, dans la bande dessinée *Le sceptre d'Ottokar*, apparaissent très souvent *Ah!* et *Oh !* qui sont susceptibles d'exprimer une gamme d'attitudes et d'opinions : surprise, étonnement, peur, dégoût, etc. Pour leur interprétation, le traducteur en est réduit au contexte verbal et aux dessins où elles apparaissent. Federico Zanettin dans *Comics in translations* (Zanettin, 2008 : 133) explique à peu près de la même façon l'idée de la présence de ces deux codes complémentaires et indissociables, le code iconique et le code linguistique :

La bande dessinée est un espace narratif où les images et les mots véhiculent un sens et créent conjointement une histoire, le traducteur « lisant » le sens des éléments picturaux et leur relation différente avec les messages verbaux³.

Donc, les deux codes nécessitent une lecture attentive de la part du traducteur. Pour vérifier cette idée dans le cadre des interjections, nous suivons le classement morphologique proposé par (Sierra Soriano 1999 : 587) qui distingue les interjections propres et impropres, et à l'intérieur de ces classements il envisage des valeurs pragmatiques locutoires.

Les interjections propres sont des interjections qui n'apparaissent pas dans d'autres emplois. Pour ce qui est des valeurs pragmatiques, dans notre corpus, nous n'avons relevé que des interjections dont l'orientation est locutoire, centrée sur les affects du locuteur. Nous n'avons pas repéré d'interjections dont l'orientation est interlocutoire, centrée sur l'interlocuteur et qui revêtent une fonction appellative. Les interjections à orientation locutoire ont une fonction expressive.

Dans la bande dessinée « *Le sceptre d'Ottokar* », la majorité des interjections ont une fonction expressive, c'est-à-dire qu'elles expriment des attitudes et des sentiments manifestés par le locuteur. Elles peuvent indiquer :

La surprise

Ah - ah (la même présentation graphique de l'intensificateur de la modalité exclamative *Ah*)

Oh - oh (la même présentation graphique de l'intensificateur de la modalité exclamative *Oh*) ;

La demande de silence

Chut ! - Shshsh ! (TT : 36) (la présentation graphique correcte en albanais serait *Shëët !*) ;

L'étonnement mêlé de doute, l'indifférence, l'insouciance

Bah ! - (TT : 18) Supprimé en albanais ;

L'hésitation

Heu - Si të them (TT: 5) / *hmm* (TT:25)

Hem ! - Hmm ! (TT: 5)

Euh... - Hmm... / Euh... (TT : 42) (la présence d'un emprunt, ce qui ne doit pas être le cas parce que cette interjection n'existe pas en albanais), / *hëm...* ;

La satisfaction et le contentement

Ah ! ah ! ah ! - Ah! ah! ah! (TT : 6)

Chic ! - Super ! (TT : 24) (Il s'agit plutôt d'une influence étrangère, vu qu'en albanais on n'utilise pas cette interjection, ce qui est plutôt le cas pour les kosovars. On aurait pu traduire par *ohoho ! Urra !* (Akademia e Shkencave, 1995 : 433) ;

La douleur

Ouh ! - Uff ! (TT : 22) (on aurait pu avoir *Oou !*, en étant que *Uff !* exprime plutôt le soulagement après une situation pénible, ce qui n'est pas le cas parce Professeur Halambique éprouve de la douleur lorsque Tintin lui tire la barbe)

Ow !... - Ou ! ... (TT : 45) ;

La peur

Aïe - Mos (TT : 33)/ *Ouu !* (TT : 38) ;

Le soulagement

Ouf ! - Uf ! (TT : 33) ;

La joie

Hourrah ! - Urra ! (TT : 47) ;

La lamentation

Hélas ! - Fatkeqësisht (TT : 42) ;

L'euphémisme pour ne pas blasphémer en cas d'ennui, mécontentement ou énervement

Sapristi ! - Djalli e mori ! (TT: 4) *Ta marrë djalli!* (TT: 8), *Fjala e nderit ...!* (TT: 33), *Për nder !* (TT : 42), *E mori djalli !* (TT: 54), *Qjelli dhe toka !* (TT: 56)

Parbleu ! - Dreqi e mori ! (TT: 36)

Saperlipopette! - Djall o dreq me brirë! (TT: 47).

Comme il est une « exigence » de ne pas invoquer le nom de dieu, les jurons choquants dans des sociétés chrétiennes du type sacré ont été reformulés. Tel est le cas de *Saperlipopette*, qui est une variante de *sapristi*, synonyme euphémique de sacristi (sans doute de sacristie), utilisée par Tintin. Il est le seul à utiliser par exemple *saperlipopette* ou *sapristi*, ce qui lui permet de jurer sans blasphémer. La sonorité est amusante pour les enfants : trois répétitions de l'occlusive sur cinq syllabes prononcées dans *saperlipopette* ou deux fois le « i » dans *sapristi*, un mot qui contient trois voyelles (Sierra Soriano, 1999 : 603).

Toutefois, sans prétendre à une fidélité au niveau de la sonorité, dans la traduction albanaise nous constatons l'utilisation fréquente du mot *djall* ou *dreq* (le diable en français). Cet emploi est lié à la culture albanaise et tire ses origines surtout de l'époque communiste en Albanie où le mot *Dieu* ne pouvait pas être prononcé vu le caractère athée du pays. Cela explique la raison pour laquelle il n'y a pas beaucoup de jurons du type sacrédieu ou des formulations atténuantes moins outrageantes. Nous avons constaté cela surtout dans les dictionnaires albanais où les locutions interjectives avec le mot *diable - djall* sont plus nombreuses par rapport à celles avec le mot *Dieu*. Cela explique le choix des traducteurs pour traduire les jurons présents dans le texte par des locutions interjectives qui comportent assez souvent le mot diable.

Pour terminer avec l'analyse de la traduction des interjections propres présentes dans notre corpus, nous pouvons dire que ces interjections ne posent pas beaucoup de problèmes aux traducteurs grâce à la présence d'un correspondant en albanais. L'emprunt était l'un des procédés utilisés par les traducteurs, ce qui à notre avis aurait pu être évité, vu la présence d'un correspondant en albanais. La difficulté s'accroît un peu avec les interjections qui désignent des jurons à caractère religieux propres à la culture chrétienne qui ne trouvent pas un correspondant approprié en albanais surtout lorsqu'il s'agit du langage des enfants.

Selon J.-M. Barbéris, les interjections impropres sont des mots ou d'expressions figées qui empruntent leurs formulations aux autres classes de mots : *Tiens* (verbe), *hardi* (adjectif), *tonnerre* (nom), etc. Elles sont marquées par un déplacement sémantique et pragmatique, p.ex. : *Mon Dieu !* ou *Tiens !* ce qui veut dire qu'elles ne désignent plus à proprement parler le « *Dieu* » ou la seconde personne du singulier du verbe « *Tenir* » (Barbéris, 1992 : 54). Du point de vue de la traduction, ces interjections caractérisées par ce déplacement sémantique et pragmatique, mettent le plus durement à l'épreuve la créativité du traducteur car il doit comprendre leur emploi dans la situation de l'énonciation. Comme dans le cas des interjections propres, nous allons également analyser les interjections dont l'orientation est centrée sur le locuteur, vu que l'ensemble de notre corpus offre

une majorité d'occurrences de ces interjections. À l'intérieur de ce groupement, il y a lieu de distinguer notamment les jurons. En fait, les interjections impropres en général sont beaucoup moins nombreuses que les interjections propres.

Les jurons présents dans *Le sceptre d'Ottokar* sont peu nombreux mais toutefois, ils peuvent faire l'objet d'une analyse de notre part pour mettre en évidence les problèmes de traduction liés surtout à la sémantique de ceux-ci et à la situation culturelle spécifique qu'ils reflètent.

*Le problème des interjections porteuses de sens est encore bien plus complexe. Le choix des exclamations, jurons, et autres épanchements est très varié dans certaines langues, plus pauvre dans d'autres, mais il est toujours le reflet d'une situation culturelle spécifique, où se font sentir les influences de l'histoire, de la religion, du statut de la langue, etc. Les interdits qui font que certaines interjections sont considérées comme plus grossières que d'autres sont ainsi extrêmement variables. Certaines cultures, par exemple, tolèrent très mal les exclamations de type blasphématoire, tandis que d'autres condamnent beaucoup plus fermement les mots à caractère sexuel ou scatologique. (Richet, 2001 : 89).
Mon dieu ! - Pashë nderin! (TT : 2) / Zot i madh (TT : 61)!
Dieu ! - Zot i madh ! (TT : 40).*

Les interjections à caractère religieux qui comportent le mot *Dieu* et qui apparaissent trois fois dans le texte entier ont un équivalent albanais qui garde ce mot. La première occurrence est exprimée en français par un substantif précédé d'un déterminant et la deuxième par un substantif tout seul. Lors du passage en albanais, l'équivalent est constitué par une phrase exclamative nominale composé par un nom+un adjectif et par une phrase exclamative verbale *Pash nderin !* où au lieu du mot *dieu* il y a le mot *nder - honneur*. Ces constructions constituent un élément culturel albanais qui met le signe d'égalité entre *dieu* et *honneur* ou *besa* (TT :33), deux valeurs très importantes pour un peuple autrefois athée.

Dans notre texte figurent également des interjections qui traduisent les sentiments du locuteur :

La surprise, l'étonnement :

*Tonnerre ! - Për qiell e për dhe ! (TT: 28), Qjelli e toka ! (TT: 27), Pash besën ! (TT: 33), Dreq o punë ! (TT:51)
Tiens ! Tiens ! - Shiko, shiko ! (TT : 4)
Eurêka ! - Eureka ! (TT: 44).*

La première interjection *Tonnerre* qui marque la surprise, la colère, est traduite en albanais par des locutions interjectives nominales ou verbales (en utilisant le

mode verbal albanais *dëshirore* qui sert à exprimer la modalité du désir sous forme de souhait ou malédiction). La deuxième occurrence est une traduction littérale qui marque la surprise.

La dernière interjection est calquée en albanais et marque la joie d'avoir trouvé quelque chose : Eureka !

Cette célèbre expression fut prononcée par Archimède lorsqu'il se rendit compte, en prenant son bain, de l'effet de son poids sur le niveau de l'eau. Il venait de découvrir la fameuse «poussée» qui portera plus tard son nom. Si content de lui, il sortit en criant «eurêka» («j'ai trouvé»). Depuis, cette expression est restée et il n'est pas rare de l'entendre prononcée lorsqu'une personne trouve la solution à un problème⁴.

Dans notre texte, Tintin prononce ce mot lorsqu'il trouve comment le sceptre a été volé. Il faut savoir qu'en albanais une telle interjection n'existe pas. Donc, il s'agit d'un emprunt de la part des traducteurs qui peut sonner peu naturel pour l'oreille des jeunes albanais mais force est d'avouer qu'il contribue à l'enrichissement de la langue.

Conclusion

Cette étude, qui aura mis en lumière le statut et l'évolution récente de la bande dessinée en Albanie et des contrastes culturels et langagiers importants entre le français et l'albanais, confirme que la traduction des interjections dans la bande dessinée n'est pas une activité facile puisqu'elle demande une bonne connaissance de la langue et de la culture, du contexte et de la situation d'énonciation et une maîtrise des techniques en présence. À partir du corpus analysé, même s'il est assez limité, il est évident qu'il n'existe pas de technique unique et applicable dans toutes les situations pour traduire les interjections. Les techniques adoptées consistent notamment à trouver un équivalent albanais, à emprunter une forme étrangère et à utiliser des locutions interjectives albanaises, propres à la culture albanaise, qui ont la même valeur énonciative et sont adéquates pour le langage des enfants.

Bibliographie

Akademia e Shkencave e Republikës së Shqipërisë, Instituti i Gjuhësisë dhe i Letërsisë. 1995. Gramatika Gjuhës Shqipe I.Tiranë.

Barbérís, J.-M. 1992. « Onomatopée, interjection : un défi pour la grammaire ». *L'Information Grammaticale*, n° 53, p.52-57.

- Darfeuille, C. 2014. « Traduction : Tintin parle désormais albanais ». *Les univers du livre. ActuaLitté*. Article publié le 4 octobre 2014. [En ligne] : <https://www.actualitte.com/international/traduction-tintin-parle-desormais-albanais-52990.htm> [consulté le 17 mars 2019].
- Groensteen, Th. 2007. *La bande dessinée : mode d'emploi pour déterminer les notions de base de la bande dessinée*. Liège : Les Impressions Nouvelles.
- Hergé. 1939. *Les aventures de Tintin. Le sceptre d'Ottokar*. Bruxelles : Casterman.
- Hergé. 2014. *Bëmat e Tintinit. Spektri i Otocarit*. Traduit par Evelyne Noygues et Arben Selimi. Paris : Bénart Editions.
- Organ i Komitetit Qendror të BRPSH. 1989. *Revista Pionieri*, nr.4.
- Richet, B. 2001. Quelques données et réflexions sur la traduction des interjections. In : Michel Ballard (éd.). *Oralité et traduction*, Arras : Artois Presses Université, p.79-128.
- Sierra Soriano, A. 1999. « L'interjection dans la BD : réflexions sur sa traduction ». *Meta : journal des traducteurs / Meta : Translators' Journal*, vol. 44, n° 4, p. 582-603.
- Zanettin, F. 2008. *Comics in Translation*. Manchester: St Jerome Publishing.

Notes

1. Note de l'auteur : Le mot « stripa » montre l'influence de la bande dessinée yougoslave. « Stripa » vient de l'anglais « Strip » dans le sens de « bande ».
2. La première bande dessinée publiée au Kosovo était Tafë Kusuri par Agim Qena (le journal Rilindja, 1982). Il y avait également un magazine de bande dessinée publié en albanais à Pristina, durant les années '90 intitulé Strip Arti. Il présentait des bandes dessinées créées par des auteurs locaux et internationaux. Le magazine a été abandonné pour manque de fonds. Un autre magazine dédié aux arts alternatifs Hapi Alternativ, édité par le bédéphile Petrit Selimi, publiait des bandes dessinées locales et étrangères, en introduisant ainsi de nouveaux personnages tels que Hellboy. Un autre magazine au contenu mixte était Hareja (publié mensuellement au cours des années '90 par Ibrahim Kadriu) et un supplément pour les enfants dans l'hebdomadaire Koha Ditore dénommé Vizatori (année de publication 2000-2005). L'imprimerie «Rrota» a publié et traduit Spiderman, Alan Ford et X-Men en 2003. Plus tard, ils ont publié un magazine mensuel pour enfants appelé Pishpiriku où une bande dessinée de cinq pages (écrite et illustrée par Trembelat) y apparaît régulièrement. Actuellement au Kosovo il y a l'Association des artistes de bandes dessinées « Xhennet Comics » qui est la seule association kosovare à créer des bandes dessinées et des caricatures. Elle organise des festivals (le dernier Festival a eu lieu à la ville de Prizren 11-14 octobre 2014), des activités relatives à la bande dessinée, etc.
3. Comics are a narrative space where both pictures and words convey meaning and jointly create a story, with the translator "reading" the meaning of the pictorial elements and their different relationship with the verbal messages.
4. Selon la définition du site linternaute.fr : <http://www.linternaute.fr/expression/langue-francaise/147/eureka/>