



GERFLINT

ISSN 1961-9359

ISSN en ligne 2260-6513

La traduction de la bande dessinée francophone : le cas de *Rwanda 1994 : Descente en enfer* (français-espagnol)

Francisco Luque Janodet

Universidad de Sevilla, Espagne

fljanodet@us.es

<https://orcid.org/0000-0001-5694-3233>

Reçu le 19-07-2020 / Évalué le 10-10-2020 / Accepté le 27-02-2021

Résumé

Les études littéraires et la traductologie ont vu l'émergence et l'enracinement de la littérature dans les anciennes colonies européennes, comme l'Afrique francophone ou le Maghreb. L'étude que nous présentons comprend une analyse traductologique et une proposition de traduction de *Descente en enfer*, la première partie de l'ouvrage *Rwanda 1994*. Cet article vise à étudier le contexte historique où se déroulent ces faits et à aborder la nature et les particularités de la traduction subordonnée et de la bande dessinée. Ensuite, nous réaliserons une analyse traductologique de la première partie de *Rwanda 1994* pour identifier les éléments le plus problématiques dans les plans lexical-sémantique, pragmatique et prosodique et présenterons une série de fragments traduits et sélectionnés par sa difficulté ou sa relevance.

Mots-clés : traduction, bande dessinée francophone, Rwanda, génocide

La traducción del cómic francófono: el caso de *Rwanda 1994: Descente en enfer* (francés-español)

Resumen

Los estudios literarios y la traductología han dado cuenta del surgimiento y consolidación de la literatura en las antiguas colonias europeas, como el África francófona o el Magreb. El estudio que presentamos propone un análisis traductológico y una propuesta de traducción de *Descente en enfer*, la primera parte de la obra *Rwanda 1994*. Este artículo pretende estudiar el contexto histórico en el que se desarrollaron los hechos y abordar la naturaleza y las particularidades de la traducción subordinada y de la *bande dessinée*. Seguidamente, realizaremos un análisis traductológico de *Descente en enfer* para identificar los elementos más problemáticos en los planos léxico-semántico, pragmático, prosódico y morfosintáctico. Finalmente, presentaremos una serie de fragmentos traducidos y seleccionados por su dificultad o relevancia.

Palabras clave: traducción, cómic francófono, Ruanda, genocidio

The translation of Francophone comics: the case of *Rwanda 1994*:
Descente en enfer (French-Spanish)

Abstract

Literary studies and traductology have seen the emergence and consolidation of literature in former European colonies, such as French-speaking Africa and the Maghreb. This paper offers a traductological analysis and a translation proposal for *Descente en enfer*, the first part of the comic *Rwanda 1994*. This paper aims to study the historical context in which these events took place. We will also offer an approach to the nature and the particularities in the translation of comics. Afterwards, we will carry out a traductological analysis of the first part of *Rwanda 1994* in order to identify the most problematic elements in the lexical-semantic, pragmatic and prosodic planes. Finally, a series of fragments selected by their difficulty or their relevance in the comic will be analyzed.

Keywords: translation, Francophone comic, Rwanda, genocide

Introduction

La traduction de la bande dessinée est l'un des domaines de la traduction littéraire et éditoriale qui a suscité le moins d'intérêt dans les études en traductologie. Néanmoins, elle attire de plus en plus l'attention dans le domaine de la recherche, comme le démontrent les résultats de Muñoz Calvo et Buesa Gómez (2010 : 429), qui ont réalisé une révision de la littérature scientifique sur les problèmes de la traduction des bandes dessinées en général et, plus particulièrement, sur la traduction des onomatopées et des noms propres. Malgré cela, comme le souligne Valero Garcés (2000 : 76), « les bandes dessinées ont traditionnellement été considérées dans les milieux académiques des lettres hispaniques —et je dirais qu'elles continuent de l'être—, en tant que littérature marginale¹ ». Cependant, cet auteur (*ibid.*) souligne un changement progressif des positions les plus critiques à l'égard de la bande dessinée qui, considérée comme une sous-littérature pernicieuse, s'est transformée en une lecture intellectuelle.

Toutefois, étant donné la situation dans le domaine de la recherche au cours de la première décennie du XXI^e siècle, il est intéressant de voir si ce désintérêt académique s'est transféré sur le marché éditorial. Le rapport *La industria del cómic en España en 2018* de l'Asociación Cultural Tebeosfera (2019: 6) montre une augmentation progressive du nombre de bandes dessinées publiées entre 2013 et 2018, avec des chiffres absolus variant de 2563 bandes dessinées en 2013 à 3563 en 2017, bien qu'il y ait eu une certaine baisse en 2018, avec la parution de 3487 bandes dessinées. Ainsi, cette association considère que « l'industrie ne connaît pas

de situation de croissance, mais elle ne redescend pas non plus aux positions des années précédentes, de sorte qu'elle peut être considérée comme stable en termes généraux² ». Nous nous trouvons donc face à un secteur qui, au moins en Espagne, attire de plus en plus de personnes et dans lequel les thématiques, les motifs littéraires et les problèmes rencontrés par les protagonistes se diversifient. En ce sens, il existe un intérêt croissant en Europe pour les événements qui ont eu lieu au-delà des frontières du continent, et l'un des exemples les plus représentatifs est l'ouvrage *Rwanda 1994*, publié en deux volumes : *Descente en enfer* en 2005 et *Le camp de la vie* en 2008. Leurs auteurs, Grenier, Austin et Masioni, y racontent, à partir de l'union d'éléments iconiques et verbaux, la dureté du génocide rwandais et la guerre entre Hutu et Tutsi à travers les malheurs de Mathilde et de ses enfants. Dans cet article, nous prétendons tout d'abord créer un cadre théorique qui servira de base à une analyse traductologique ultérieure de l'ouvrage. Ainsi, nous examinerons les contributions les plus pertinentes autour de la traduction de la bande dessinée et les stratégies de traduction les plus utilisées pour son transfert. De plus, pour comprendre d'une manière panoramique l'ouvrage objet d'étude, nous ferons une approche historique des événements qui se sont déroulés au Rwanda en 1994 et les conséquences des affrontements entre les Hutu et les Tutsi. Enfin, nous utiliserons la méthodologie de Rodríguez Rodríguez (2017) pour analyser un corpus textuel composé de fragments du premier volume qui constitue *Rwanda 1994*, soit en raison de sa complexité dans le processus de traduction, soit en raison de son importance dans l'histoire. Notre étude est complétée par une proposition de traduction desdits fragments et l'établissement d'une série de conclusions concernant la traduction de la bande dessinée historique.

1. La *bande dessinée* : caractérisation et enjeux de traduction

À notre avis, il n'est pas possible d'étudier une réalité aussi polyédrique que la bande dessinée sans avoir au moins une définition et une caractérisation de celle-ci. Cependant, sa délimitation est une question complexe. Groensteen (2007 : 18) considère que les propositions visant à définir les œuvres lexicographiques et encyclopédiques sont, en règle générale, insatisfaisantes. Nous sommes d'accord avec cet auteur (2007 : 11-14) lorsqu'il définit la bande dessinée comme

[...] une langue, c'est-à-dire non pas comme un phénomène historique, sociologique ou économique, ce qu'elle est aussi, mais comme un ensemble original de mécanismes productifs de sens. [...] La bande dessinée est donc une combinaison originale d'un (ou deux, avec l'écriture) sujet(s) d'expression, et d'un ensemble de codes. C'est la raison pour laquelle elle ne peut être décrite que dans les termes d'un système³.

Ainsi, Groensteen (2007) part d'un point de vue sémiotique ou, comme il le définit lui-même (2007 : 11), néo-sémiotique, pour caractériser ce qu'il appelle *the system of comics* [le système de bandes dessinées]. Ce système exige de laisser derrière soi (*ibid.*) deux idées qui ont marqué la bande dessinée : 1) l'étude de la bande dessinée, comme tout autre système sémiotique, doit décomposer cette réalité en unités élémentaires, et 2) la bande dessinée est un ensemble de texte et d'image, une combinaison spécifique de codes visuels et linguistiques. Contre cette idée, Groensteen (2007 : 11) souligne la primauté de l'image sur le texte et la nécessité de considérer la solidarité iconique comme un élément fondateur de ce système. De même, les recherches de Ponce Márquez (2009 : 108-112) lui permettent de conclure que les caractéristiques les plus pertinentes de la bande dessinée sont 1) la structure principalement narrative, définie par la séquentialité des images ; 2) la fonction ludique ; 3) la nature du public (enfants, jeunes et adultes, national et international) ; 4) l'intégration verbale-iconique de la bande dessinée réalisée par des textes de transfert, des bulles ou des cartouches, des onomatopées, des signes et des gestes cinétiques ; 5) l'existence d'un code de lecture qui combine la lecture de l'image, la conversion des textes en un message phonétique, la fusion des messages iconiques et phonétiques pour la compréhension des séquences, et 6) l'orientation vers une diffusion massive.

En ce qui concerne son transfert interlinguistique, nous considérons la caractérisation de Félix Fernández et Ortega Arjonilla (1996 : 162) comme l'une des définitions les plus amples et flexibles, selon laquelle la traduction des bandes dessinées et *comics* est définie comme une traduction 1) intersémiotique, à cause de la relation entre code linguistique et extralinguistique ; 2) subordonnée, parce que le contenu linguistique est subordonné à l'espace et aux conditions imposées par le contexte ; 3) elle suppose un processus d'interprétation dans lequel il faut garder un équilibre entre les codes linguistique et extralinguistique et entre l'auteur, le texte et le lecteur de la langue source et cible. La traduction des bandes dessinées sociales et politiques implique, selon ces auteurs (1996 : 163) : 1) la péremption des caricatures liées à l'actualité ; 2) le renvoi à d'autres époques, ce qui suppose un travail de documentation préalable pour contextualiser socialement et politiquement le moment où s'encadre l'histoire ; 3) l'analyse des silences et déficiences des vignettes qui sont atténuées par le contenu linguistique ; 4) l'obligation de recherche par le traducteur des équivalences linguistiques et culturelles pour les éléments détectés dans l'étape antérieure. Les problèmes liés à la traduction des bandes dessinées peuvent se résumer, d'après Valero Garcés (2000 : 77), en trois grands domaines :

1) le type de bande dessinée et le traitement du discours. Chaque bande dessinée peut, selon Valero Garcés (2000 : 77), poser des problèmes spécifiques. Elle peut également présenter une série de difficultés telles que l'existence de deux codes linguistiques différents, avec des différences socioculturelles manifestes (Valero Garcés, *ibid.*). En ce qui concerne l'emploi de la langue, Valero Garcés (*ibid.*, 79-80) souligne les difficultés découlant de l'utilisation de diverses variétés et registres et la nécessité, par conséquent, d'adapter le texte au moment de la lecture. Selon cette auteure (*ibid.*), les stratégies de compensation sont généralement l'ajout de différents éléments, tels que des expressions familières, des signes de ponctuation, l'adaptation des ressources utilisées dans le texte cible, l'adaptation de certains détails à la nouvelle réalité socioculturelle et la suppression de certains éléments, tels que les références à des lieux, personnages ou événements connus dans la culture de la langue source mais non pertinents dans la culture cible ;

2) l'influence du cadre dans lequel le matériel linguistique est inséré et les limites qu'il impose ;

3) la reproduction/traduction du langage iconique. L'auteure (2000 : 83) affirme que toutes les langues ont un répertoire d'onomatopées, liées à la façon dont les sons sont entendus et transcrits. Dans ce cas, elle distingue (*ibid.*, 83-84) les onomatopées qui sont « entendues » de la même manière dans les deux langues et qui ne nécessitent qu'une adaptation orthographique et les sons qui sont entendus différemment dans les deux langues.

Les études mentionnées ci-dessus nous permettent d'affirmer et de corroborer que la traduction des bandes dessinées est un type de traduction linguistique et sémiotique qui implique, dans le cas des bandes dessinées historiques et sur des conflits, une documentation préalable approfondie afin de comprendre tous les événements qui ont eu lieu pendant la période ou le conflit armé encadrant l'histoire. De même, les différents niveaux qui interviennent dans ce type de discours (lexique-sémantique, morphosyntaxique, pragmatique-culturel, prosodique) et les différents aspects tels que l'oralité préfabriquée doivent être pris en compte. Dans ce type de travail, les niveaux lexique et pragmatique-culturel prennent une grande importance puisque, pour encadrer le caractère dans une région géographique donnée, différentes expressions seront utilisées dans la langue partagée par la communauté linguistique vivant dans ladite région. De même, nous trouverons des références à certains aspects de la vie quotidienne, tels que les dieux et d'autres éléments religieux. De plus, il existe une série de références aux éléments géographiques et toponymiques, mais aussi anthropologiques comme les noms des peuples, historiques ou actuelles, les villes, etc. Par conséquent, dans la traduction des bandes dessinées s'impose une analyse du contexte historique et une phase de

documentation, un transfert des éléments caractéristiques d'une langue et d'une culture source à une langue et culture cible dans lequel il doit exister une harmonie entre les éléments verbaux et iconiques.

2. Une approche du contexte historique à travers *Rwanda 1994*

Rwanda 1994 de Grenier, Austini et Masioni (2005) relate les événements qui se sont déroulés dans la République du Rwanda entre avril et décembre 1994. Le 6 avril, le Falcon 9XR-NN dans lequel voyageaient les Présidents du Burundi et du Rwanda, ainsi que le chef d'état-major du Rwanda a été abattu par deux missiles sol-air. Deux missiles qui, selon Kotek (2009), auraient été lancés par des extrémistes hutu et qui ont déclenché un génocide planifié par les extrémistes de l'Akazu. Pour Kotek (2009), « la soudaineté des événements atteste de la préméditation de l'opération », puisque, entre autres actions, les responsables administratifs rwandais avaient ordonné la création de barrières pour intercepter les Tutsi qui tentaient de fuir, et des patrouilles avaient été mises en place pour rechercher ceux qui étaient passés par les mailles du filet (Kotek, 2009).

Ce n'était certainement pas la première guerre à laquelle la population rwandaise était confrontée. Nous trouvons un personnage, une dame âgée, cachée dans un bidon en métal (p. 44) qui, en racontant ses expériences et ses problèmes, devient une véritable voix du passé :

Écoute-moi : j'ai traversé tous les pogroms et massacres depuis 1959... [...] J'ai même survécu au petit génocide de 1973. Si je suis encore en vie aujourd'hui... [...] c'est parce que j'ai eu la chance de me cacher aux bons endroits. Reste là, ne va pas à la mort. Seul Imana peut encore sauver ton fils (2005 : 44).

Le rapport de la Mission d'information sur le Rwanda de la Commission de la Défense Nationale et des forces armées et de la Commission des affaires étrangères (1998) présenté à l'Assemblée Nationale rend compte de la chronologie des événements dans ce pays africain entre 1959 et 1996. Cette chronologie présente, entre autres, la révolution sociale et politique menée par les Hutu entre 1959 et 1961, où une série de massacres, appelés la « Toussaint rwandaise », a eu lieu en novembre 1959 contre les Tutsi (Mouton, 1994). En 1973, selon ce rapport, il y a eu de nouvelles vagues de persécutions anti-Tutsi, encouragées par les comités de salut public. Il s'agissait, comme le souligne Ternon (2009), de :

[...] la conséquence directe d'une vision ethnique de l'histoire du Rwanda. Le mythe de trois races -les Twa, les Hutu et les Tutsi -installées successivement sur ce territoire et du combat entre des envahisseurs hamites -les Tutsi- et des

Bantous -les Hutu- est une absurdité inventée au XIX^e siècle par des Européens et véhiculée par l'administration belge dans les années 1930.

D'après Ternon (2009), « la peur, la haine, la vengeance, la cupidité, l'ignorance, la bêtise, le mensonge, la suffisance, le mépris, tous sentiments confondus, ont provoqué la mort de 800 000 à 1 000 000 de Tutsi et de plusieurs milliers de Hutu modéré ». En fait, tous ces actes n'étaient que le reflet de la cruauté des êtres humains, de la déshumanisation des Tutsi et des Hutu modérés aux mains de l'extrémisme et matérialisés dans la torture et le meurtre d'individus, soit anciens, enfants, hommes et femmes. Nous voyons un homme âgé traîné par une voiture (p. 32), des exécutions en pleine rue et des humiliations de cadavres (p. 10), la mort du fils de Mathilde par un coup de faucille dans une course-poursuite (p. 35-36), l'assassinat de Tutsi à coups de machettes et de morsures de chiens (p. 52-53), le meurtre de dizaines de personnes carbonisées lors de l'incendie du sous-bois de la rivière où elles se cachaient dans le cadre de l'opération Anti-Cafard ouest (p. 54). Le moment critique arrive lorsque Mathilde quitte la zone qui a été incendiée avec le cadavre d'un enfant, qu'elle croit être le sien, carbonisé dans les bras et demande furieusement aux soldats de la tuer. Bien que l'histoire de Mathilde soit fictive, elle sert d'élément principal pour raconter la folie de la guerre, une guerre qui s'est terminée par la mort d'un million de personnes et le viol d'environ 200 000 femmes selon le Haut-Commissariat des Nations Unies pour les réfugiés (2017). Ternon (2009) comptabilise plutôt de 800 000 à 1 000 000 Tutsi, et plusieurs milliers de Hutu modérés, mais il souligne que (*ibid.*) « la rapidité et l'extrême violence du crime interdisent un dénombrement et on ne peut, aujourd'hui encore, que se borner à une estimation ». Néanmoins, nous savons qu'il s'agissait d'un génocide planifié, connu et évitable (Kotek, 2009).

3. Méthodologie

Une fois que les fondements théoriques sur la traduction de la bande dessinée ont été exposés, ainsi que le contexte concernant l'ouvrage objet d'étude a été abordé, nous procéderons à la présentation de la méthodologie qui permettra une analyse traductologique et une proposition de traduction d'une série de fragments sélectionnés pour leur pertinence ou leur difficulté de traduction dans *Descente en enfer*, premier volume de *Rwanda 1994*. De cette manière, nous partons de la méthodologie de Rodríguez Rodríguez (2017 : 201). Nous réaliserons donc une lecture attentive du texte source, en analysant tous ces éléments problématiques en plusieurs niveaux : lexicque-sémantique, prosodique, pragmatique-culturel et morphosyntaxique. En outre, nous adapterons le modèle de fiches de traduction de Rodríguez Rodríguez (2017 : 203-205) pour la réalisation de cette étude.

Par conséquent, nous indiquerons l'emplacement du fragment dans le texte source, le fragment sélectionné, la proposition de traduction, le niveau d'analyse concerné et un commentaire traductologique qui soutienne notre proposition de traduction.

4. Étude traductologique et proposition de traduction de *Rwanda 1994 : Descente en enfer*

Une fois le cadre théorique établi et la méthodologie expliquée, nous présentons les cas les plus pertinents de l'ouvrage et ceux qui posent le plus de problèmes en matière de traduction.

4.1 Exemples concernant le plan prosodique

Aabana mwe ! Abana mwe! Buri-abana mwe! Aabana mwe kuryama.

Eh les enfants il fait nuit ! Eh les enfants au lit !

Aabana mwe ! Abana mwe! Buri-abana mwe! Aabana mwe kuryama.

¡Eh, niños, ya es de noche! ¡Eh, niños, hay que ir a dormir!

Dans cet extrait (2005 : 8), Mathilde, la protagoniste tutsie, chante une berceuse à son fils, possiblement en kinyarwanda, l'une des langues du Rwanda partagée par les Hutu et les Tutsi. Dans notre proposition de traduction, nous n'avons pas modifié le texte dans cette langue, puisqu'il essaie d'apporter de la couleur locale et, surtout, que le lecteur place les caractères géographiquement et linguistiquement.

Nous observons dans la berceuse la répétition de l'interjection « eh ». Cette répétition est un exemple clair d'interpellation à l'enfant. Néanmoins, elle ne possède pas le caractère dialogique habituellement attribué à cette interjection, puisqu'aucune réponse n'est attendue de la part de l'enfant. Pour Edeso Natalías (2005 : 211), « eh » peut manifester la surprise et l'appel et, pour emphatiser, elle est généralement accompagnée d'un vocatif, comme l'on observe dans le texte source. Dans la traduction en espagnol, nous avons donc opté pour l'interjection « eh », qui a un emploi plus large et qui, d'après Edeso Natalías, a une fonction grammaticale, puisqu'il s'agit d'une interjection propre. Une autre option aurait été « oh », mais comme l'a montré cette auteure (2005 : 328-330), cette interjection exprime, en général, l'étonnement, la surprise, l'admiration, la joie, la tristesse, la moquerie, la perception agréable et l'intuition des problèmes. En ce qui concerne l'expression « les enfants au lit », nous avons décidé d'ajouter la construction impersonnelle « hay que », car une traduction littérale, « a la cama », semblerait un ordre.

L'exemple suivant s'encadre exactement au début de la barbarie de *Rwanda 1994*. Dans ce contexte (2005 : 9), le Falcon 9XR-NN, à bord duquel se trouvent les Présidents du Rwanda et du Burundi ainsi que le chef d'état-major rwandais, est abattu par des terroristes.

BRAAOOUM !..
¡¡BRRAAUUM !!

Comme nous avons vu dans la révision bibliographique effectuée, les onomatopées posent souvent des problèmes de traduction. Comme l'a remarqué Valero Garcés (1996 : 227), ce sont des formes difficiles à classer et leur force expressive est assistée par d'autres ressources telles que la ponctuation et les signes typographiques ou graphiques. D'après cette auteure (*ibid.*), elles ne répondent pas à une convention claire en ce qui concerne leur représentation graphique.

Dans notre proposition de traduction, nous avons décidé de remarquer le son de l'onomatopée en répétant la consonne -r- et les deux voyelles. La diphtongue française -ou- a été traduite par -u-, afin de l'adapter à la prononciation en espagnol. Les deux points qui apparaissent à la fin du texte source ont été remplacés par deux points d'exclamation d'ouverture et de fermeture.

4.2 Exemples concernant les plans lexique-sémantique et morphosyntaxique

Dans le premier exemple, l'avion du Président rwandais a été abattu. Alors, les Hutu (2005 : 10) écoutent le discours suivant à la radio :

Notre bon Président adoré a été lâchement assassiné à son retour d'Arusha ! C'est un coup du FPR et des belges qui ont toujours été leurs complices ! Peuple Hutu, ne cache pas ta colère, ton heure est arrivée ! Prends ton courage à deux mains et défends-toi ! Fais le ménage autour de toi, libère ton pays de ces salauds de tutsi !

¡Nuestro buen y amado Presidente ha sido cobardemente asesinado a su regreso de Arusha! ¡Ha sido un golpe del FPR y de los belgas, sus cómplices! Pueblo hutu, no escondas tu ira. ¡Ha llegado tu hora! ¡Demuestra tu valor y defiéndete! ¡Limpia tu país y libéralo de esos cabrones de los tutsis!

Comme nous pouvons le voir, il s'agit d'une allocution radiophonique exhortant le peuple Hutu à exterminer (« fais le ménage autour de toi ») les Tutsi. Immédiatement après ce discours, suit une série d'images de morts et d'exécutions sur la voie publique. Nous trouvons quelques adjectifs qualificatifs autour du mot « Président » (« bon Président adoré ») accompagnés de l'article possessif « notre ».

Dans notre traduction, nous avons décidé d'unir les deux dernières phrases « fais le ménage autour de toi » et « libère ton pays » afin d'obtenir un texte plus naturel en espagnol.

Une fois les massacres commencées, Jacques Delorme –de nationalité française –, sa fiancée tutsi, trois enfants et Mathilde tentent de fuir du Rwanda lors de l'opération humanitaire Amaryllis. Néanmoins, le militaire chargé de l'évacuation lui explique que « les ordres sont formels. Il n'a jamais été question d'évacuer le moindre rwandais » (p. 13). À l'idée d'abandonner sa famille et au vu de la situation, Delorme insiste. À ce moment-là, un homme d'âge mûr et d'origine européenne interrompt la conversation et exclame :

Arrête de nous casser les couilles ! Laisse les rwandais régler leurs comptes entre eux ! C'est pas nos oignons (p. 13)

¡Deja de tocar los huevos! ¡Deja que los ruandeses salden sus cuentas entre ellos! ¡No es asunto nuestro!

Le registre de ce personnage anonyme, qui était déjà intervenu avec « qu'est-ce qu'ils foutent ? On va pas y passer la nuit » (p. 13) devient vulgaire à cause de la colère et de l'impatience pour quitter le Rwanda. Ce registre vulgaire se retrouve dans l'utilisation d'expressions telles que « casser les couilles ». Nous notons également l'emploi d'expressions idiomatiques telles que « c'est pas nos oignons » où, en raison de la prétendue oralité spontanée, la particule négative « ne » a été omise. Nous avons procédé de la même manière dans le texte cible, dans lequel nous avons utilisé des expressions vulgaires comme « tocar los huevos ». Dans le cas de « deja que los ruandeses salden sus cuentas entre ellos », nous avons décidé de garder le syntagme « entre ellos » pour des raisons d'emphase.

À la page 28, lorsque les massacres s'étendent dans tout le pays, un groupe de trois personnes armées entre dans la maison de Mathilde, tue quatre personnes et commence à chercher des objets de valeur à voler. À ce moment-là, l'un d'entre eux (2005 : 28) s'exclame :

Merde, elle est vide cette baraque, y a rien qui vaille dedans !

¡Mierda! ¡Está vacía! ¡No hay nada de valor!

Ce discours est encadré dans un registre vulgaire avec des traits d'oralité spontanée, constatée dans la suppression du sujet « il » et de la particule négative « ne » dans l'expression « il n'y a rien ». De même, le caractère oral et spontané de l'intervention est démontré par la structure « elle est vide cette baraque » où l'on peut apprécier une mise en relief du sujet « cette baraque ». Dans notre cas, nous

avons décidé d'omettre le mot « baraque », car nous sommes confronté à un cas de traduction subordonnée avec un espace limité et parce qu'il n'est pas nécessaire de souligner le concept lorsque l'image complémente le texte. L'expression « y a rien qui vaille dedans » a été traduite par « no hay nada de valor ». Nous n'avons pas jugé opportun d'utiliser un complément circonstanciel de lieu dans la phrase, comme « aquí », même si en français il y a « dedans », car les éléments visuels complètent notre texte.

Pour finir l'analyse des deux plans concernés, nous étudierons le cas suivant, encadré à la page 45. Dans ce fragment, un militaire d'origine européenne parle à son homologue rwandais de la situation du pays :

Bonne chance à toi. À bientôt. Je te promets qu'on va se la faire la vermine du FPR, et vous reviendrez en triomphe au Camp Kanombe.

Buena suerte y hasta pronto. Te prometo que le haremos la vida imposible al FPR y que volveréis triunfales al campamento de Kanombe.

Dans cet extrait, nous retrouvons l'acronyme du parti politique *Front patriotique rwandais*. Nous avons décidé de le garder étant donné l'espace limité dont nous disposons. Nous avons traduit partiellement « Camp Kanombe », par « campamento de Kanombe », qui est, à notre avis, plus transparent et compréhensible pour le lecteur espagnol.

4.3. Niveau pragmatique-culturel

Cette partie de notre étude sera consacrée au transfert des éléments possédant une grande charge culturelle. Notre premier exemple s'encadre dans le troisième cas d'étude du point 4.2. Ici, le groupe armée commence à fouiller la maison de Mathilde. Lorsque l'un d'entre eux ouvre une armoire, la conversation suivante (2005 : 29) a lieu :

– *Un pagne super wax ! Elle s'emmerde pas Mathilde !*

– *Comme toutes les tutsi, elle a joué la pute avec les occidentaux. Normal qu'elle ait pu se payer des super wax.*

– *¡Tela de Ankara! ¡Menudo lujo!*

– *Mathilde se ha dedicado a ser la puta de los europeos, como todas las tutsis. Es normal que pueda pagarlo.*

Le « super wax » ou « Dutch wax » ('cire hollandaise') est un type de tissu en coton avec des imprimés, très populaire en Afrique. Toutefois, il existe plusieurs dénominations pour ce concept. D'après Quaicoo Essel (2017 : 38), quelques noms

pour le « pagne super wax » sont : « [...] Uniwax, Woodin, GTP (Young, 2012), Chitenge, Veritable Java Print, Guaranteed Dutch Java Hollandis, Abada, Ankara, Real English Wax et Ukpo (Akinwumi, 2008; Uqalo, 2015). D'autres sont Lappa (Liberia, Sierra Leone), Wrappa, Pagne (Afrique de l'Ouest francophone) et Kanga (Afrique de l'Est) (International Bicycle Fund, 1995⁴) ». Notre recherche documentaire a démontré qu'au Nigeria il est connu sous le nom d'Ankara (Rice, 2015 : 176) parce qu'il était vendu à un prix plus réduit :

La plupart des pagnes à la cire vendus en Afrique ont été produits en Europe sans apport africain. Il y avait différentes qualités de cire hollandaise sur le marché, la Hollandaise régnant à un prix exorbitant, inabordable pour les pauvres. Le nom Ankara vient d'une fille qui s'appelait Ankara et qui a donné naissance à la version moins chère de la cire hollandaise fabriquée par les Turcs, qui était à la portée des pauvres et était considérée comme indigène en raison de sa couleur vive et ses motifs⁵ (Oyedele, Motunrayo Tolulope, Babatunde, 2013 : 117).

En espagnol, les dénominations *tela de Ankara* ou *estampado de Ankara* sont en effet les plus fréquentes. Dans ce cas, nous avons opté pour le terme « tela », plus générique. De même, « pagne », qui fait référence à un type de vêtement africain, a été omis. Néanmoins il pourrait être traduit par « vestido », parce que les équivalents possibles (« taparrabos » et « pareo ») ne correspondent pas aux vêtements féminins africains typiques. En ce qui concerne l'intervention de l'autre personnage, nous avons décidé d'inverser les composantes syntaxiques de la phrase pour obtenir un résultat plus naturel en espagnol.

L'exemple final s'inscrit à la page 44. Après avoir enterré son fils qui vient d'être tué, Mathilde s'est cachée dans les sous-bois d'une rivière pour échapper aux Hutu. Alors qu'elle cherche son autre fils, Paul, qui a disparu pendant la poursuite, Mathilde commence un dialogue avec une dame âgée qui se cache dans un bidon en métal.

– *Il faut que je retrouve mon fils !*

– *Écoute-moi : j'ai traversé tous les pogroms et massacres depuis 1959. J'ai même survécu au petit génocide de 1973. Si je suis encore en vie aujourd'hui c'est parce que j'ai eu la chance de me cacher aux bons endroits. Reste là, ne va pas à la mort. Seul Imana peut encore sauver ton fils.*

– *¡Tengo que encontrar a mi hijo!*

– *Escúchame. He pasado por todos los pogromos y masacres desde 1959. He sobrevivido incluso al genocidio de 1973. Si todavía estoy viva, es porque he sabido esconderme en los lugares adecuados. Quédate aquí, no vayas hacia la muerte. Solo Imana puede salvar a tu hijo.*

Ce dialogue entre Mathilde et la femme âgée comporte plusieurs éléments pragmatiques et culturels. Selon le rapport présenté par la Mission d'information de la Commission de la défense nationale (1998), Juvénal Habyarimana organisa un coup d'État militaire et pris le pouvoir au Rwanda en 1973. Dans le pays, des persécutions anti-Tutsi ont eu lieu et ont été coordonnées par les comités de salut public. Cela n'est pas très éloigné des événements de 1963, d'après le Rapport, lorsque plus de 300 000 Tutsi, soit plus de la moitié de la population de cette ethnie, s'exilèrent pendant quatre ans (1959-1963). En décembre 1963, plus de 10 000 Tutsi ont été tués. C'est pourquoi la vieille femme qualifie ces meurtres de « petit génocide ». Dans notre traduction, nous avons décidé de supprimer l'adjectif « petit », car il semblerait étrange au lecteur espagnol, bien qu'il ait sa fonction dans le texte source puisque les massacres de 1973 ont été moins sanglants que ceux de 1963. En ce qui concerne le nom du dieu Imana, il n'a pas été nécessaire de le modifier ou d'adapter le nom phonétiquement en espagnol.

Conclusions

Dans le présent article, nous avons abordé les difficultés rencontrées lors du processus de traduction de *Rwanda 1994 : Descente en enfer*. De cette manière, nous avons observé que la plupart de ces problèmes se situent sur le plan lexical-sémantique et pragmatique-culturel, étant donné la grande quantité d'éléments présents dans l'ouvrage et associés à la culture rwandaise, tels que *pagne*, *super wax*, *FPR*, *Imana*, etc. Compte tenu de la thématique et de la relation établie entre la culture source et la culture cible, nous avons offert une traduction exotisante, avec des emprunts culturels. Toutefois, dans certains cas, nous avons estimé qu'il était approprié d'effectuer une traduction communicative. En ce sens, le traducteur se présente comme un médiateur interculturel qui, dans les limites de la traduction subordonnée, doit transférer ces éléments vers une culture cible totalement éloignée de la culture source. De même, la traduction de ce type de bande dessinée axée sur les conflits armés nous permet d'apporter au public européen une histoire récente, racontée par des personnages de fiction qui montrent les malheurs que des milliers de personnes ont vécus en 1994. Comme le remarquent les auteurs eux-mêmes dans leur épilogue (2005 : 136), cette bande dessinée est « l'histoire de ces vies brisées, car derrière les chiffres il y a des vies fauchées par la violence et la mort ».

Bibliographie

Asociación cultural Tebeosfera. 2019. *Informe Tebeosfera 2018. La industria del cómic en España en 2018*. [En ligne]: https://www.tebeosfera.com/anexos/informe_tebeosfera_2018.pdf [consulté le 15 juillet 2020].

Assemblée nationale. 1998. *Rapport d'information déposé en application de l'article 145 du règlement par la Mission d'information de la Commission de la défense nationale et des Forces armées et de la Commission des affaires étrangères, sur les opérations militaires menées par la France, d'autres pays et l'ONU au Rwanda entre 1990 et 1994*. [En ligne] : <http://www.assemblee-nationale.fr/11/dossiers/rwanda.asp> [consulté le 15 juillet 2020].

Edeso Natalías, V. 2005. *Contribución al estudio de la interjección en español*. Frankfurt am Main : Peter Lang.

Félix Fernández, L., Ortega Arjonilla, E. 1996. Algunas consideraciones sobre la traducción de cómics francés-español: *au dessus du chavinisme*. In: *La lingüística francesa: gramática, historia, epistemología*. Sevilla: Editorial de la Universidad de Sevilla.

Grenier, C., Austini, A., Masioni, P. 2005/2008. *Rwanda 1994*. Grenoble: Éditions Glénat.

Groensteen, T. 2007. *The system of comics*. Jackson: University Press of Mississippi.

Haut-Commissariat des Nations Unies pour les réfugiés. 2004. « Rwanda : dix ans après le génocide ». [En ligne] : https://www.unicef.org/french/infobycountry/rwanda_20245.html [consulté le 15 juillet 2020].

Kotek, J. 2009. « Les leçons du Rwanda. Un Casque bleu peut-il se muer en témoin moral ? ». *Revue d'Histoire de la Shoah*, 2009/1, n° 190, p. 115-135. [En ligne] : DOI : 10.3917/rhsho.190.0115 [consulté le 15 juillet 2020].

Mouton J. D. 1994. La crise rwandaise de 1994 et les Nations Unies. In : *Annuaire français de droit international*, 40, p. 214-242. [En ligne] : DOI : <https://doi.org/10.3406/afdi.1994.3190> [consulté le 15 juillet 2020].

Muñoz Calvo, M., Buesa Gómez, C. 2010. Ils sont fous ces traducteurs ! La traducción del humor en cómics de Astérix. In: *Lengua, traducción, recepción: en honor de Julio César Santoyo*, vol. 1. León: Servicio de Publicaciones de la Universidad de León.

Oyedele, Motunrayo Tolulope, A., Babatunde, O. 2013. « The Reurgence of Ankara Materials in Nigeria ». *Journal of Education and Practice*, vol. 4, n°17, p. 166-170.

Ponce Márquez, N. 2009. *La traducción del humor del alemán al castellano. Un análisis contrastivo-traductológico de la versión castellana del cómic Kleines Arschloch de Walter Moers*. Thèse de doctorat. Universidad de Sevilla.

Quaicoo Essel, O. 2017. « Deconstructing the Concept of 'African Print' in the Ghanaian Experience ». *Africology: The Journal of Pan African Studies*, vol. 11, n°1, p. 37-51.

Rice, E. 2015. Patterned Identity: Textiles and Traces of Modernity in Contemporary Nigerian Art. In : *Identitäten / Identities Interdisziplinäre Perspektiven*. Heidelberg: Universitätsbibliothek Heidelberg, p. 169-189.

Rodríguez Rodríguez, F. 2017. *La traducción del cómic franco-belga: el caso de Jerry Spring. Estudio descriptivo y análisis traductológico*. Thèse de doctorat. Universidad de Córdoba.

Ternon Y. 2009. « Rwanda 1994. Analyse d'un processus génocidaire ». *Revue d'Histoire de la Shoah*, 2009/1, n° 190, p. 15-57. [En ligne] : DOI : 10.3917/rhsho.190.0015 [consulté le 15 juillet 2020].

Valero Garcés, C. 1997. Análisis comparativo del uso y traducción de formas inarticuladas y formas onomatopéyicas en cómics y tebeos. In: *Some Sundry Wits Gathered Together*. A Coruña: Universidade da Coruña, Servicio de Publicaciones.

Valero Garcés, C. 2000. «La traducción del cómic: retos, estrategias y resultados». *TRANS, Revista de Traductología*, n°4, p. 75-88.

Notes

1. « [...] los cómics han sido tradicionalmente considerados en los círculos académicos de las letras hispanas y yo diría que siguen siéndolo-, como literatura marginal ».

2. « la industria no vive una situación de crecimiento, pero tampoco desciende a posiciones de años anteriores, por lo que se puede considerar estable en términos generales ».

3. « [...] a language, that is to say, not as a historical, sociological, or economic phenomena, which it is also, but as an original ensemble of productive mechanisms of meaning. [...] Comics are therefore an original combination of a (or two, with writing) subject(s) of expression, and of a collection of codes. This is the reason that it can only be described in the terms of a system ».

4. « [...] Uniwax, Woodin, GTP (Young, 2012), Chitenge, Veritable Java Print, Guaranteed Dutch Java Hollandis, Abada, Ankara, Real English Wax and Ukpo (Akinwumi, 2008; Uqalo, 2015). Others are Lappa (Liberia, Sierra Leone), Wrappa, Pagne (Francophone West Africa) and Kanga (East Africa) (International Bicycle Fund, 1995) ».

5. « Most wax prints sold in Africa were produced in Europe without African input. There were various grades of the Dutch wax in the market with Hollandaise reigning at an exorbitant price, unaffordable by the poor. The name Ankara originated from a girl named Ankara and was given to the cheaper version of the Dutch Wax made by the Turks which was at the reach of the poor and was considered indigenous due to its vibrant colour and motif ».