

## Tintin au pays des traductions

**Rainier Grutman**

*Université d'Ottawa, Canada*

---

### **Tintin in translation – Abstract**

This article provides the first comprehensive view of Tintin's multilingual career. Almost half of the copies sold worldwide of *The Adventures of Tintin* are in languages their Belgian creator, Hergé, did not master, but were translated by other people. While the first translations came out in 1930s Portugal and in 1940s Flanders, Belgium's iconic reporter would really gain in visibility after the Second World War, in the original French obviously, but also via English and Spanish translations, which became vectors of global dissemination. In addition, the 21st century has seen an increase in local initiatives, producing individual albums in an ever-growing number of dialects. Wherever possible, credit has been given to the translators toiling away in Hergé's shadow but without whose work Tintin could not have embarked on his spectacular international journey.

### **Keywords**

Tintin, Hergé (Georges Remi, 1907—1983), indirect translation, censorship, comics

## 1. Introduction

À la différence des vingt-quatre aventures connues de Tintin, celle-ci ne se déroule pas en français mais dans un nombre impressionnant de langues étrangères. Cette vingt-cinquième aventure (que je propose d'appeler « Tintin au pays des traductions » en faisant écho à la toute première, qui s'était déroulée « au pays des Soviets ») n'a pas été écrite par Hergé lui-même mais par les nombreux hommes et femmes qui se sont mis au service du jeune reporter belge à la houppe en le faisant exister dans leurs langues respectives. En effet, si les images des albums étrangers proviennent normalement des Studios Hergé, leurs textes – évidence souvent oubliée – sont sortis de la plume de traducteurs et traductrices travaillant généralement loin de Bruxelles.

L'article qui suit propose une première reconstitution de la trajectoire de *Tintin en traduction*. La richesse de ce dossier encore peu exploré et la variété des questions qu'il soulève sont telles que dans l'espace qui m'est imparti, il ne pourra s'agir que d'un aperçu, dont il faut cependant souhaiter qu'il suscite un jour la thèse que le sujet mérite. Ou les thèses, au pluriel, vu le nombre de langues dans lesquelles il faudrait être capable de suivre les péripéties de Tintin et de ses comparses.

*Les Aventures de Tintin* figurent en effet parmi les quinze titres francophones les plus traduits au monde. Selon *l'Index Translationum*<sup>1</sup>, Hergé (pseudonyme de Georges Remi, 1907-1983, né et mort à Bruxelles), occupe la huitième position parmi les écrivains d'expression française, derrière Jules Verne, Alexandre Dumas, Georges Simenon, René Goscinny, Honoré de Balzac, Charles Perrault et Antoine de Saint-Exupéry, mais devant Albert Camus et Albert Uderzo. À l'exception des auteurs des *Contes de ma mère l'Oye* et du *Petit Prince* (succès inégalé, disponible en non moins de 300 langues), tous les noms qui précèdent celui d'Hergé sont liés à une œuvre quantitativement plus imposante et comportant de ce fait un plus grand nombre de titres susceptibles d'être traduits. Les seuls *Voyages extraordinaires* de Verne en comptent soixante-deux, *La Comédie humaine* de Balzac plus de quatre-vingt-dix, et la série des *Maigret* (dont les droits de traduction étaient de surcroît vendus en bloc, cf. Grutman, 2011) au moins autant. Hergé, en revanche, a laissé « seulement » vingt-trois *Tintin* achevés, soit le même nombre que les *Astérix* écrits par Goscinny<sup>2</sup>.

Ces données montrent l'importance de la décision de traduire (ou non), choix « préliminaire » qui précède toute considération sur la manière de traduire, y compris les « normes opérationnelles » qui « orientent les décisions prises durant l'acte de traduire » (Tourey, 1995, p. 58, traduction de R. G.). Cela ne concerne pas la façon de traduire mais le fait même de traduire, puis la sélection, tant des textes à traduire (en tout ou en partie) que des langues à partir desquelles on traduira. Dans la « République mondiale des lettres » (Casanova, 1999), la traduction est un outil de sélection et de consécration. Quelqu'un doit décider de faire exister une œuvre dans une autre langue, honneur que la plupart d'entre elles ne connaîtront jamais. Dans ce qui suit, nous verrons en combien de langues *Tintin* a été traduit, quels albums l'ont été d'abord (ou surtout), pour quelles raisons et par qui (car une attention particulière sera accordée aux médiateurs). Ces questions seront insérées dans un exposé historique, le but étant de poser les principaux jalons de la trajectoire de *Tintin* en traduction, de sa diffusion

<sup>1</sup> Il peut être consulté à l'adresse suivante : <http://www.unesco.org/xtrans/>. Tenues depuis 1932, gérées par l'UNESCO depuis 1948, disponibles sous forme informatisée depuis 1979, ces statistiques sont inévitablement incomplètes. *L'Index translationum* est un outil de recherche très puissant mais qu'il faut manier avec prudence : voir Heilbron (1999, p. 433) ; Poupaud, Pym & Torres Simón (2009, pp. 269-271) ; Balayer & Bustamante (2012).

<sup>2</sup> Prématurément disparu en 1977, Goscinny était par ailleurs scénariste des *Lucky Luke* et l'auteur du *Petit Nicolas*, ce qui explique sa meilleure position dans le palmarès que le dessinateur d'*Astérix*, Albert Uderzo.

en d'autres langues que le français. L'approche sera donc externe. Les traductions concrètes fourniront quelques exemples mais ne seront pas examinées en tant que telles. Quant à la contrainte sémiotique que fait peser le rapport entre le texte et l'image<sup>3</sup> sur la traduction de la bande dessinée, elle sera également laissée de côté, faute d'espace, pour laisser toute la place aux considérations contextuelles.

Commençons par rappeler le (léger) décalage temporel entre *Tintin* en français et ses avatars traduits. Le personnage d'Hergé vient de fêter ses 90 ans : *Tintin au pays des Soviets* paraît en feuilleton à partir de janvier 1929. Le premier album (*Tintin au Congo*) suivra deux ans plus tard. Pour d'autres langues que le français, il faudra généralement attendre la fin de la Seconde Guerre mondiale, avec deux exceptions importantes, que j'appellerai ici « le relais intra-belge » et « la piste portugaise ».

## 2. Le relais intra-belge

La première de ces exceptions ne surprend guère ceux qui connaissent l'histoire de la Belgique. Le pays dans lequel a grandi Georges Remi était divisé en trois « familles spirituelles » : libérale, socialiste et catholique, cette dernière se distinguant des deux autres par son caractère confessionnel. Dans le cadre de ce « pluralisme segmenté » (Lorwin, 1971), chaque famille proposait sa vision du monde et disposait pour la promouvoir de ses propres « appareils idéologiques d'État » (Althusser, 1970) : parti politique, syndicat, mutualité et hôpitaux, coopératives, écoles, organes de presse et maisons d'édition.

Le champ littéraire et plus largement culturel n'échappait pas à cette logique qui transcendait les différences linguistiques. Rien d'étonnant donc à ce que les aventures du reporter bruxellois paraissent dans l'autre langue officielle du pays. Le cadre volontiers « belge » des premiers albums (où Tintin est domicilié au 26 rue du Labrador, rue qui existe vraiment à Bruxelles), ainsi que le milieu dont ils étaient issus – un milieu catholique, monarchiste et très favorable au renforcement de « l'union qui fait la force » (devise nationale de la Belgique) –, les prédestinaient en quelque sorte à être mis entre les mains des jeunes Flamands. Aussi est-ce au sein de la famille catholique qu'apparaissent les premières initiatives de traduction, sanctionnées et suivies par Hergé. La toute première – celle de *Tintin en Miloe [sic] in Amerika*, aventure insérée en février 1940 dans les pages du *Bengel* [moutard, gamin, coquin], pendant flamand du *Petit Vingtième* – sera court-circuitée par l'invasion allemande (Assouline 1998, p. 239 ; Noppen, 2009-2011).

L'Occupation va s'avérer cruciale. Tout au long de la guerre, Hergé publie ses aventures dans *Le Soir* dit « volé », surnommé ainsi parce que passé sous le contrôle de la *Propaganda-Abteilung* allemande, sort également réservé à son équivalent flamand *Het Laatste Nieuws* [Les Dernières Nouvelles]. Or, il s'agit de deux journaux d'obédience non pas catholique mais libérale voire laïque, ouverts à la philosophie du libre examen, soit tout l'opposé d'Hergé. Cette non-congruence idéologique s'explique d'une part par l'amitié qui lie Georges Remi à son ami de jeunesse Raymond De Becker, placé à la tête du *Soir* par l'Occupant, d'autre part par le vaste marché auquel donnent accès ces journaux aux tirages plus qu'estimables (200.000 exemplaires dans l'un et l'autre cas, malgré la pénurie de papier).

Il s'agit hélas aussi d'organes de la collaboration dite « modérée » (Colignon, 1992 ; Fincœur & Seberechts, 2008), fait potentiellement gênant quand le vent commence à tourner après

<sup>3</sup> Sans parler des langues qui, défi supplémentaire, s'écrivent de droite à gauche, comme l'arabe et le farsi ou l'hébreu et le yiddish. Au sujet de ce dernier, il faut mentionner le cas tout à fait remarquable de *Der fal zun-Royz* (2009), album qui réunit sous une seule couverture deux fois la même traduction de *L'Affaire Tournesol* : en yiddish écrit en caractères hébraïques (qui se lit de droite à gauche) et en yiddish translittéré en caractères romains (qui se lit de gauche à droite).

la débâcle allemande à Stalingrad. Hergé ne semble pas trop s'en soucier. Son éditeur chez Casterman, Charles Lesne, craint les « réactions [...] désagréables » après « la fin des hostilités » et croit « plus opportun [...] d'attendre la fin de la guerre pour intensifier la parution de tes dessins dans les journaux » (Assouline, 1998, pp. 313-315). Mais Hergé persiste et signe dans sa réponse du 6 septembre 1943 :

C'est le moment où jamais de prendre pied dans le plus grand nombre de journaux possibles, même si ces journaux devaient disparaître ou changer de direction après la guerre. De toute manière, j'aurai touché un plus grand public. Et c'est là un excellent résultat si l'on songe qu'après tout cela, les dessins [...] américains feront leur réapparition, appuyés par la propagande du dessin animé. Les réactions que tu crains sont fort possibles. Je dirais même qu'elles sont probables. Il y a de cela des indices non équivoques. Mais je suis déjà catalogué parmi les « traîtres » pour avoir publié mes dessins dans *Le Soir* [...]. Le pire qui puisse donc m'arriver, c'est que, ayant été fusillé (ou pendu) pour ma collaboration au *Soir*, je sois refusillé (ou rependu) pour ma collaboration au *Laatste Nieuws*, et rerefusillé (ou rerependu) pour ma collaboration à l'*Algemeen Nieuws*, dans lequel mes *Quick et Flupke* paraissent depuis septembre 40<sup>4</sup>.

La carrière flamande de Tintin sera donc lancée dans *Het Laatste Nieuws* : y paraissent *Tintin in Kongo* (26 septembre 1940 – 16 octobre 1941), *Tintin in Amerika* (23 octobre 1941 – 16 décembre 1942), *Het gespleten oor* [L'Oreille cassée] (23 décembre 1942 – 23 février 1944), *De geheimzinnige ster* [L'Étoile mystérieuse] (à partir du 1<sup>er</sup> septembre 1943) et *De erfenis van Haddock* [L'Héritage d'Haddock]. La publication de ce dernier titre (qui correspond au *Secret de La Licorne*, paru dans *Le Soir* du 11 juin 1942 au 14 janvier 1943), commencée le 25 avril 1944, sera interrompue à la Libération – tout comme celle des *7 Boules de Cristal*, inséré depuis le 16 décembre 1943 dans les pages du *Soir*.

Ces premières traductions « intra-belges » sont signées Marc Belloy (1902-1979), un auteur flamand d'expression néerlandaise, secrétaire de rédaction du *Laatste Nieuws* « volé », qui va se compromettre davantage en publiant un roman (*De Brug*, 1941) aux éditions Ignis, liées au mouvement rexiste de Léon Degrelle. On attribue à Belloy l'idée de rebaptiser Tintin, qui s'appelle depuis (et jusqu'à ce jour) *Kuifje* (« houppette ») en néerlandais (et en afrikaans, fût-ce avec une très légère variation : *Kuifje*). Apparue pour la première fois le 23 octobre 1943 dans *De geheimzinnige ster* (van Opstal, 1994, p. 82), ce nom reçoit rapidement l'aval d'Hergé (voir sa lettre du 16 novembre 1943 à Charles Lesne), qui peut d'autant mieux lire les traductions de Belloy que ce dernier emploie, pour s'adresser à ses jeunes compatriotes, une variété de néerlandais marquée par des expressions et des tournures résolument régionales<sup>5</sup>.

Ce même caractère régional (joint à une orthographe archaïsante, étudiée dans le détail par Noppen) les rend cependant trop « flamandes » pour le marché des Pays-Bas. Aussi Lesne et son patron, Louis Casterman, font-ils appel à un Néerlandais, François van der Drift, pour préparer de nouvelles traductions, ce qu'il fera en à peine deux ans. En 1946-1947 paraissent ainsi en néerlandais international dix des douze albums alors achevés (font exception l'aventure soviétique, à la republication de laquelle Hergé opposera longtemps son veto, et *Les Cigares*

<sup>4</sup> Lettres citées d'après Assouline (1998, pp. 313-315). Brems (2013) a analysé ces traductions flamandes de *Quick et Flupke*, série qui paraît également en portugais dès 1940, dans la revue *Diabrete* [Diablotin], grâce à Adolfo Simões Müller (qui publiait déjà *Tintin* dans *O Papagaio*, comme nous le verrons) (Pessoa, 2007).

<sup>5</sup> Ne sous-estimons pas en effet sa connaissance (passive) du « flamand ». Avant de fréquenter l'école primaire en français à Ixelles, Georges Remi a surtout entendu parler à la maison le dialecte brabançon (appartenant à la famille néerlandaise) de Bruxelles. Son enfance a baigné dans cet idiome atavique que parlaient ses mère et grand-mère entre elles, parler privé dont les expressions sont « restées gravées quelque part dans un petit coin de [s]a mémoire », dira-t-il plus tard à Benoît Peeters (1990, p. 210 ; cf. Grutman, 2010, pp. 89-95).

du *Pharaon*). Par la suite, conformément à la politique de bilinguisme de Casterman, maison fondée en 1780 et fière de porter le titre d'*éditeur pontifical*, les douze autres albums (*l'Alpha-Art* y compris) sortiront en néerlandais l'année même de leur parution en français.

### 3. L'internationale catholique 1 : la piste portugaise

Dès avant la guerre, Hergé avait des ambitions internationales. Grâce au réseau du *Petit Vingtième*, des contacts sont rapidement établis avec d'autres hebdomadaires catholiques tels que *Cœurs vaillants*, dirigé en France par le père Gaston Courtois de l'Action catholique des enfants, ou *L'Écho illustré*, que publie à Genève l'abbé Henri Carlier sous l'égide (et la surveillance) de M<sup>gr</sup> Marius Besson, évêque de Lausanne, Genève et Fribourg. Les premiers reportages de Tintin y paraissent (à partir de 1930 et 1932, respectivement) dans des versions « renationalisées » (voir Bilat & Haver, 2009, qui s'appuient sur le travail difficilement accessible de Rime, 2003).

Deux ans plus tard, c'est au tour d'un Portugais, étudiant en théologie à l'Université catholique de Louvain, Abel Varzim, de découvrir l'œuvre d'Hergé. Grâce aux pourparlers entamés par ce prêtre, les planches de *Tim-Tim na América do Norte* ornent les pages du magazine *O Papagaio* [Le Perroquet] du 16 avril 1936 au 20 mai 1937. C'est très tôt. À titre de comparaison, la même aventure paraît seulement à partir de 1941 dans *Het Laatste Nieuws*, dans le cadre intra-belge qui vient d'être décrit. Ainsi commence un des épisodes les plus curieux de la carrière internationale de Tintin. Il se situe dans un pays où (sauf erreur) le personnage éponyme ne mettra jamais les pieds, à savoir ce Portugal où Salazar vient de mettre en place l'État Nouveau. Tintin s'y appelle *Tim-Tim* et travaille pour le compte d'*O Papagaio*, comme il l'avait fait pour *Cœurs vaillants* et *L'Écho illustré*, dans une solidarité internationale caractéristique des périodiques catholiques « de bon aloi ».

*O Papagaio* retient l'attention pour plusieurs autres raisons. En plus de faire du portugais la première langue étrangère de Tintin, ce magazine, dirigé à Lisbonne par Adolfo Simões Müller (1909-1989), a la primeur des planches en couleur, bien avant que cela ne soit le cas en Belgique. L'éditeur portugais retouche également le texte des albums qu'il reprend. Certains remaniements font sourire : Oliveira da Figueira, le commerçant portugais pas forcément sympathique des *Cigares du pharaon*, sera de nationalité espagnole dans *Os charutos do faraó*. D'autres sont plus lourds de conséquences : là où en 1931, Tintin était allé au Congo, colonie belge, en 1939, Tim-Tim va plutôt en Angola, colonie portugaise... Il y fait preuve du même esprit paternaliste : dans la fameuse scène d'école digne du slogan « nos ancêtres les Gaulois », la carte de la Belgique est simplement remplacée par celle du Portugal, nouvelle « mère-patrie ». Autant dire que cette traduction frôle l'adaptation et constitue une véritable « réfraction<sup>6</sup> », voire une récupération. À ce stade de sa carrière, à la veille de ses 29 ans, Hergé ne s'en offusque guère pourtant, se félicitant plutôt de percer à l'étranger et de « voir [s]es dessins apparaître en couleur<sup>7</sup>... ».

<sup>6</sup> Métaphore optique définie par André Lefevere comme « the adaptation of a work of literature to a different audience, with the intention of influencing the way in which that audience reads the work » (2004, p. 214). Cela comprenait dans son esprit les adaptations pour la jeunesse, notamment dans un cadre scolaire.

<sup>7</sup> Le 12 mai 1936, Hergé écrit à l'abbé Varzim : « J'ai été ravi de voir mes dessins apparaître en couleur... » ; je retraduis à partir de la traduction portugaise donnée par Pessoa (2007, s.p. : « *Fiquei encantado por ver os meus desenhos aparecerem a cores.* »), qui doit beaucoup au petit livre devenu presque introuvable de Boer (2004).

La collaboration avec Simões Müller continuera jusqu'à la guerre voire au-delà : huit autres aventures trouveront le chemin du *Papagaio*<sup>8</sup>, dont la version originale de *L'Île noire*. Le magazine cesse de paraître en février 1949, mais d'autres périodiques portugais prendront le relais jusque dans les années 1960 (Boer, 2004; Pessoa, 2007). L'isolement du Portugal de Salazar (qui restera au pouvoir jusqu'en 1968), joint aux adaptations poussées dont *Tim-Tim* avait fait l'objet, expliquent toutefois pourquoi la piste portugaise – toute fascinante qu'elle soit – devait rester une aventure singulière, sans écho dans d'autres langues.

#### 4. La translation française

Au sortir de la guerre, *Tintin* circule en français en Belgique, en France et en Suisse, puis en traduction dans la Flandre belge, aux Pays-Bas et au Portugal. La diffusion française sera grandement facilitée par la fameuse loi du 16 juillet 1949 « sur les publications destinées à la jeunesse », qui était à toutes fins pratiques un embargo sur *Mickey Mouse*, *Superman* et autres *Tarzan* (Assouline, 1998, pp. 483-492 ; Crépin & Groensteen, 1999). En éliminant la concurrence américaine, le législateur français laisse le champ libre aux bandes dessinées originales en langue française, créneau que les Belges n'hésiteront pas à occuper...

Aussi les *Aventures de Tintin*, jadis ancrées dans un espace et un imaginaire belges, vont-elles déménager. L'histoire du *Secret de la Licorne* démarre encore à Bruxelles, avec pour décor le marché aux puces de la place du Jeu de Balle. Mais une fois récupéré le trésor de Rackham le Rouge, on troque les Marolles pour un château de la Loire (Moulinsart, modelé d'après celui de Cheverny) qui devient le camp de base d'un capitaine au long cours devenu bien sédentaire – il suffit de lire le début de *L'Affaire Tournesol* pour s'en convaincre. Haddock revient chez lui en quelque sorte, car son nom anglais (« aiglefin ») cache une lignée autrement française, son ancêtre, le chevalier François de Hadocque, ayant servi dans la marine de Louis XIV.

Ce déménagement, cette translation, vers une France fictive ne s'accompagne évidemment pas d'une « traduction proprement dite » (Jakobson 1963, p. 79), comme ce sera le cas dès lors que Tintin part à la conquête du reste de l'Europe. Quand paraît *L'Affaire Tournesol*, en 1956, les ventes cumulatives des albums atteignent pour la première fois un million, chiffre magique (Sadoul, 1983, p. 17). À peine six ans plus tard, les médias signalent qu'il s'est vendu plus de dix millions d'exemplaires : le *Figaro littéraire* du 7 octobre de 1962 avance même un chiffre précis : 11.900.000 (Baró, 2005, p. 214). Selon Rodenbeck (1972, p. 93), le cap des vingt-cinq millions exemplaires est franchi en 1969. Le chiffre a donc doublé en quelques années, explosion qui ne s'explique pas simplement par l'engouement pour Tintin en français mais qui passe nécessairement par la traduction. Entre 1945 et 1969, en effet, des albums ont paru dans la plupart des langues officielles d'une Communauté Européenne en train de se construire. L'anglais, langue qui ne deviendra officiellement « européenne » qu'en 1973, joue un rôle important, nous y reviendrons. Dans le seul Royaume-Uni, il se serait écoulé seize millions d'exemplaires de *Tintin*... À l'aube de notre siècle, on vend autant d'albums bon an mal an qu'il ne s'en était vendu entre 1931 et 1956... Le chiffre total quant à lui dépasse 200 millions, dont les traductions forment une part très appréciable (la moitié environ).

<sup>8</sup> Les voici, d'après <https://tintinofilo.weebly.com/o-papagaio.html>: *Os charutos do faraó* [Cigares du pharaon] (24/6/1937–12/5/1938); *Novas aventuras de Tim-Tim* [Le Lotus bleu] (16/6/1938–16/3/1939); *Tim-Tim em Angola* [Tintin au Congo] (13/4/1939–14/12/1939); *Tim-Tim e o mistério da orelha quebrada* [L'Oreille cassée] (4/1/1940–26/12/1940); *Tim-Tim na ilha negra* [L'Île noire] (16/1/1941–26/2/1942); *Tim-Tim no deserto* [Le Crabe aux pinces d'or] (16/4/1942–10/6/1943); *A estrela misteriosa* (12/8/1943–16/8/1945); *O segredo do Licorne* (6/2/1947–15/4/1948).

Revenons cependant en arrière, vers le mitan du XXe siècle, quand commence l'aventure de *Tintin* en traduction. Deux initiatives importantes datent de cette époque. L'une n'eut guère de succès, l'autre bien davantage. Cela se conçoit : la première émana du « système-source » belge, sans tenir compte des paramètres de réception et d'insertion à l'étranger, tandis que la deuxième correspondait à une demande formulée à partir du « système-cible », de la culture réceptrice, conformément à la logique décrite par Toury (1995, pp. 27-28).

D'abord, les éditions Casterman, soucieuses d'étendre leur rayon d'action, suscitent elles-mêmes des projets de traduction. Ainsi, en 1951-1952, *King Ottokar's Sceptre* est sérialisé dans l'important magazine de BD britannique *Eagle* : Milou n'est pas encore devenu Snowy mais les Dupondt s'appellent déjà Thomson et Thompson. La même aventure est insérée en allemand (où ces mêmes personnages sont rebaptisés respectivement Struppi, Schulze et Schultze) dans le *Hamburger Abendblatt* à partir du 2 février 1952. Cette même année, l'éditeur belge sort en traductions anglaise, allemande et espagnole le diptyque formé par *Le Secret de la Licorne* et *Le Trésor de Rackham le Rouge*, albums couleurs parus en français en 1943 et en 1945.

L'initiative devait rester sans lendemain, apparemment pour des raisons de distribution défectueuse. On sait peu de choses au sujet des traducteurs ou traductrices embauché(e)s par Casterman, sauf qu'ils/elles n'étaient sans doute pas belges. Concernant la première traduction anglaise, on raconte « *that they'd found an English-speaking person in Belgium who'd been in Belgium for some twenty years, so the translation was not very fluent.* » (Lonsdale-Cooper & Turner, 2004). Dans la version castillane préparée pour le compte de Casterman, un autre indice pointe vers l'identité étrangère de son traducteur : Tintin et Tournesol y sont en effet affublés de sobriquets trop typiques (*Pepito*, le diminutif de José, et *Mariposa*, soit « papillon ») pour ne pas sentir l'intervention espagnole.

## 5. L'internationale catholique 2 : l'étape espagnole

C'est d'ailleurs en Espagne que se situe la prochaine péripétie. Cette fois-ci, ce n'est pas un étudiant en théologie (Abel Varzim) qui prend langue avec Hergé mais un éditeur, José (Josep) Zendera Fecha (1894–1969), directeur-fondateur à Barcelone des éditions bilingues Juventud/Joventut [Jeunesse]. En 1956, il visite les bureaux de Casterman en compagnie de sa fille Concepción (Conxita). Maîtrisant l'un et l'autre la langue française, ils avaient lu les *Tintin* originaux et décident de se lancer dans l'aventure (Julve, 2004).

Les Zendera vont jouer un rôle de premier plan dans la réception d'Hergé au pays du général Franco (et au-delà, dans le monde hispanophone). Comme en anglais et en allemand, la carrière espagnole de Tintin commence par *Le Sceptre d'Ottokar*. La publication de cet album, soumis au Ministère de l'Information et du Tourisme le 24 décembre 1958, est autorisée dès le 3 janvier 1959 ("*Nada que oponer a la presente historieta para niños*", note le censeur<sup>9</sup>). Bien que le dépôt légal date d'une semaine plus tard, les bibliographies consultées donnent 1958 comme année de publication des deux premiers titres espagnols (*El cetro de Ottokar* et *Objetivo: la luna*).

Juventud réussit à mettre tout *Tintin* à la disposition du public hispanophone en l'espace de dix ans, d'abord en « rattrapant » les albums déjà parus en français au moment où est signé le contrat avec Casterman, ensuite en traduisant les nouveaux titres (*Tintin au Tibet*, *Les Bijoux de la Castafiore*, *Vol 714 pour Sydney*) au fur et à mesure qu'ils sortent. Concepción Zendera Tomás (1919–) se charge elle-même de ce travail – à la demande de nul autre qu'Hergé, selon

<sup>9</sup> Cité par Martínez Turégano (2013), selon qui il s'agit d'un record, même pour Hergé, dont d'autres albums passeront moins vite. De manière générale toutefois, *Tintin* n'a guère pâti de la censure franquiste en comparaison avec son compatriote et concurrent *Spirou*, dont les créateurs doivent parfois attendre l'imprimatur pendant plusieurs années.

ce qu'elle confie en entrevue (Correro, 2018). Responsable du secteur jeunesse dans la maison d'édition de son père depuis 1944, elle avait déjà fait découvrir à son pays *The Famous Five* d'Enid Blyton – le quatrième écrivain le plus traduit au monde et l'autre étoile étrangère de la maison Juventud.

Zendreras traduira tous les albums, y compris les *Picaros* et *l'Alph-Art*. La seule traduction espagnole qui ne porte pas son nom est la publication tardive de l'aventure soviétique sous forme d'album. Cette dernière est plutôt signée « José Fernández », pseudonyme collectif et en l'occurrence fort astucieux, puisqu'il renvoie à José Fernández Sánchez (1925-2011), célèbre traducteur espagnol du russe qui avait vécu en Union soviétique de 1937 à 1971 (Cabra, 2011) Avec Concepción Zendera, Tintin trouve pour la première fois un traducteur attiré. C'est à la fois un signe du statut sérieux et « littéraire » accordé à ses *Aventures* considérées comme œuvre à part entière<sup>10</sup> et une meilleure garantie de cohérence dans les choix et solutions de traduction. Cette stabilité est sans contredit une des forces de traductions appelées à devenir à leur tour des « classiques », comme c'est le cas en espagnol, en catalan ou en anglais.

L'absence d'une telle signature, en revanche, peut créer une confusion néfaste. C'est ce qu'illustre le fiasco de Tintin en Italie (cf. Reggiani, 1994). Autant sa trajectoire espagnole est rectiligne, autant son parcours italien est en zigzag. Ici aussi, *Il Cetro di Ottokar* ouvre le bal (en 1961) mais par la suite, les aventures paraissent sans ordre apparent, chez différents éditeurs, dans des versions préparées par des personnes différentes pour différents magazines. Cela ne pouvait que les desservir, de sorte que Rizzoli Lizard décide en 2011 de faire retraduire l'ensemble par Giovanni Zucca (1957–) à l'occasion de la sortie du film de Spielberg. Parmi les incohérences dont sont entachées les premières versions, plusieurs affectent les noms propres. Tournesol a ainsi deux noms en italien : Trifone Girasole (le nom de la fleur) et plus souvent Tornasole (nom italien du papier tournesol, dont les propriétés chimiques s'accordent mieux avec les activités de l'inventeur). Le patronyme des Dupondt, en revanche, est laissé tel quel, alors que des noms de famille bien réels comme Del Ponte ou Da Ponte auraient pu rendre de précieux services aux traducteurs italiens, à l'image de ce qu'ont fait leurs collègues travaillant vers le néerlandais (Peters & Peeters, puis Jansen & Jansens), l'allemand (Schulze & Schultze) ou l'anglais (Thomson & Thompson).

Fait remarquable et pourtant jamais relevé jusqu'ici : les éditions Juventud font de l'espagnol la deuxième langue (après le français, évidemment, mais avant l'anglais) dans laquelle l'ensemble des *Aventures de Tintin* deviennent disponibles. Dans le tableau suivant, l'année de parution de la première traduction de chaque album est marquée en caractères gras. Comme on le voit, la moitié des titres sort en castillan avant de paraître en anglais. Cinq autres paraissent la même année dans les deux langues : compte tenu du temps qu'il fallait pour traduire et produire un album, puis des délais imposés par la censure franquiste, il faut exclure que Concepción Zendera (qui lisait l'anglais) se serait laissé guider par Londres. Le tableau montre encore que les jeunes lecteurs de *La isla negra* (1961), de *Tintín en el país del oro negro* (1961) et de *Tintín en América* (1968) ont pu lire ces aventures dans leur version originale, non encore modifiée en fonction des desiderata anglo-saxons.

<sup>10</sup> La même chose arrivera à la série des *Harry Potter*, entièrement traduite en français par Jean-François Ménard, en néerlandais par Wiebe Buddingh', en danois par Hanna Lützen, etc.

Titre	Casterman	Juventud (délai, en années)	Methuen, sauf mention (délai, en années)
<i>Tintin au pays des Soviets</i> (N/B)	1930 (rééd. 1981 après avoir paru dans les <i>Archives Hergé</i> en 1973)	<b>1983 (10)</b>	1989 (16), chez Sundancer
<i>L'Étoile mystérieuse</i>	1942	<b>1960 (18)</b>	1961 (19)
<i>L'Oreille cassée</i>	1943	<b>1965 (22)</b>	1975 (32)
<i>L'Île Noire</i>	1943 (rééd. 1965)	<b>1961 (18)</b>	1966 (23)
<i>Le Crabe aux pinces d'or</i>	1943	1963 (20)	<b>1958 (15)</b>
<i>Le Secret de la Licorne</i>	1943	<b>1959 (16)</b>	<b>1959 (16)</b>
<i>Le Trésor de Rackham le Rouge</i>	1945	1960 (15)	<b>1959 (14)</b>
<i>Tintin au Congo</i>	1946	<b>1968 (22)</b>	1991 (45), chez Sundancer
<i>Le Lotus bleu</i>	1946	<b>1965 (19)</b>	1983 (37)
<i>Tintin en Amérique</i>	1946	<b>1968 (22)</b>	1978 (32)
<i>Le Sceptre d'Ottokar</i>	1947	<b>1958 (11)</b>	<b>1958 (11)</b> 1 <sup>e</sup> trad. (différente) dans <i>The Eagle</i> en 1951-1952
<i>Les Sept Boules de Cristal</i>	1948	<b>1961 (13)</b>	1962 (14)
<i>Le Temple du Soleil</i>	1949	<b>1961 (12)</b>	1962 (13)
<i>Tintin au pays de l'Or noir</i>	1950 (rééd. 1971)	<b>1961 (11)</b> 1 <sup>e</sup> trad. (différente) dans la revue <i>Blanco y Negro</i> en 1960	1972 (22)
<i>Objectif Lune</i>	1953	<b>1958 (5)</b> 1 <sup>e</sup> trad. (différente) dans la revue <i>Blanco y Negro</i> en <b>1957</b>	1959 (6)
<i>On a marché sur la Lune</i>	1954	<b>1959 (5)</b> 1 <sup>e</sup> trad. (différente) dans la revue <i>Blanco y Negro</i> en 1958	<b>1959 (5)</b>
<i>Les Cigares du Pharaon</i>	1955	<b>1964 (9)</b>	1971 (16)
<i>L'Affaire Tournesol</i>	1956	1961 (5) 1 <sup>e</sup> trad. (différente : <i>El caso Mariposa</i> ) dans la revue <i>3 amigos</i> en 1960	<b>1960 (4)</b>
<i>Coke en stock</i>	1958	1962 (4)	<b>1960 (2)</b>
<i>Tintin au Tibet</i>	1960	<b>1962 (2)</b>	<b>1962 (2)</b>
<i>Les Bijoux de la Castafiore</i>	1963	1964 (1)	<b>1963 (0)</b>
<i>Vol 714 pour Sydney</i>	1968	1969 (1), trad. parue dès <b>1967</b> dans la revue <i>Tintin</i> (Juventud)	1968 (0)
<i>Tintin et les Picaros</i>	1976	<b>1976 (0)</b>	<b>1976 (0)</b>
<i>Tintin et l'Alph'Art</i> (N/B)	1986	<b>1987 (1)</b>	1990 (4), chez Sundancer

**Tableau 1.** *Tintin* en espagnol et en anglais<sup>11</sup>

Par ordre de parution des albums (couleurs, à l'exception du premier et du dernier)

<sup>11</sup> Plusieurs sites (dont celui-ci : [/www.tintinologist.org/guides/books/pubdates.html](http://www.tintinologist.org/guides/books/pubdates.html)) nous renseignent sur l'histoire de la publication en anglais ; pour l'espagnol, je me suis servi de la thèse de Baró (2005, pp. 222-223) et des sites suivants : <https://catalogotintin.jimdo.com/aventuras-de-tint%C3%ADn/tintin-i/> et <https://catalogotintin.jimdo.com/aventuras-de-tint%C3%ADn/tintin-ii/>.

Comme les Casterman en Belgique, les Zendera publient en deux langues. Ils confient les versions catalanes à Joaquim Ventalló i Vergés (1899–1996), ancien journaliste et politicien républicain qui avait découvert Tintin pendant son exil en France (1931-1943). La série catalane commence en 1964, avec *Les joies de la Castafiore*, album sorti en parallèle avec son pendant castillan, *Las joyas de la Castafiore* (mais sans que ce dernier titre ait servi de relais<sup>12</sup>). Les traductions catalanes sont également l'œuvre d'une seule personne : Ventalló traduira non moins de quatorze albums entre 1964 et 1966 (Soldevilla, 2012, pp. 41-42), puis tout le reste, jusqu'à *Tintín i l'Art-Alfa*, sorti en 1987. Il est resté célèbre pour sa transposition des jurons du capitaine Haddock, qui avaient donné bien du fil à retordre à Zendera (voir Julve, 2004).

Les autres langues régionales d'Espagne ne connaîtront Tintin qu'à partir des années 1970, quand sont traduits trois albums en basque, voire plus tard encore. Tous les titres (à l'exception des *Soviets*) ont paru en galicien entre 1983 et 1991, mais n'ont pas été réédités depuis. Il n'est pas exclu que ces versions aient été filtrées par la traduction castillane, contrairement à ce qui avait été le cas pour la série catalane.

Le bilinguisme institutionnel n'est pas le seul trait distinctif de Juventud/Joventut. Leurs livres illustrés se démarquent encore par la qualité d'impression et le soin apporté à la présentation. Autant de façons pour les Zendera de souligner la distance séparant leurs produits des *tebeos* (le mot espagnol pour BD, d'après le nom du magazine *TBO*), genre jugé de haut et dont ils tiennent à se dissocier. Pour cette même raison, leurs *Tintín* sortent directement en album, sans passer par l'étape du feuilleton<sup>13</sup>. C'était courir un risque certain, car le prix des albums (vendus à 75 pesetas, l'équivalent de 45 € aujourd'hui selon Soldevilla, 2012, p. 37) était prohibitif pour la plupart des ménages espagnols. Et de fait, le premier tirage du *Cetro de Ottokar* (10.000 exemplaires) mit du temps à s'écouler, jusqu'à ce que Tintin trouve son public en Espagne. Mais le prix augmentait aussi le prestige du livre illustré, offert en cadeau pour la Saint-Georges (fête nationale et jour du livre en Catalogne) ou reçu comme prix d'excellence à l'école. Si bien qu'au milieu des années 1980, on avait imprimé 250.000 exemplaires de chaque titre selon Mònica Baró (2005, p. 160), qui signale encore que pendant cette même décennie, il se vendait chaque année en moyenne 700.000 albums de *Tintín* en Espagne (Baró, 2005, p. 222). Au moment où elle préparait sa thèse – soutenue en juillet 2005 – les ventes totales s'élevaient à presque cinq millions et demi d'exemplaires des œuvres d'Hergé en castillan, et 1.3 millions en catalan (Baró, 2005, p. 281), chiffre énorme si l'on sait que cette dernière langue compte « seulement » quatre millions de locuteurs natifs.

Ce succès peut être attribué en partie seulement au vide créé par la censure franquiste des produits d'outre-Atlantique, effet comparable à celui de la loi de 1949 en France (Zanettin, 2018). Il faut également faire entrer en ligne de compte la qualité éditoriale du produit, sa mise en marché habile et le caractère soigné des traductions.

## 6. L'avatar anglais

Grâce à la position privilégiée qu'occupent les États-Unis depuis la Seconde Guerre mondiale, l'anglais est devenu la nouvelle lingua franca. Dans la trajectoire internationale de *Tintin*, sa courbe ascendante passe toutefois par Londres davantage que par New York.

<sup>12</sup> Le contraire est même vrai, puisque la traduction de Ventalló sert de texte de départ pour une version en catalan de Sardaigne (Alghero) de *Tintin au pays de l'or noir* [*Tintín al país de l'or negre*, 1995], également publiée aux éditions Joventut (Bosch, 2012).

<sup>13</sup> Sur une vingtaine de titres, on compte seulement trois exceptions : *Tintín en el Congo*, *Tintín en América*, et *Vuelo 714 a Sydney* parurent d'abord dans les pages de *Tintín*, hebdomadaire lancé en novembre 1967 par Juventud et bien sûr calqué sur le modèle franco-belge. Mais celui-ci disparaît dès janvier 1969 et ne fait donc pas longtemps concurrence aux albums du même éditeur.

Il y eut bien à la fin des années 1950 une tentative transatlantique pour faire connaître et apprécier Tintin du public américain. Voici les grandes lignes de cet épisode, dit de la Golden Press (voir Owens, 2004 pour une présentation complète). L'initiative en revient à Georges Duplaix (1895–1985), un Français expatrié aux États-Unis qui s'était recyclé avec beaucoup de succès dans l'édition pour la jeunesse (Boulaire, 2016). Duplaix avait fondé la collection des Little Golden Books en 1944 avec Albert Rice Leventhal (1908–1976), rencontré chez Simon & Schuster. C'est à Leventhal qu'il s'adresse pour la mise en marché de *Tintin* en anglais américain (et avec des références culturelles aux États-Unis plutôt qu'au Royaume-Uni). Une fois qu'il obtient également l'accord de Casterman, Duplaix confie le travail à sa fille Nicole (née à New York en 1942 et donc encore adolescente), qui se chargera cependant seulement du *Sceptre d'Ottokar*. Trois autres albums (*The Crab with the Golden Claws*, *The Secret of the Unicorn* et *Red Rackham's Treasure*) seront traduits par Danièle Gorlin (1938–), la fille à peine plus âgée de Liselotte Gorlin, préceptrice française des enfants Duplaix à New York. Recourir ainsi à la famille et à l'entourage immédiat permet sans doute de véritables économies mais ne garantit évidemment pas un travail de qualité professionnelle.

Ces quatre titres sortent en même temps pour la saison des cadeaux de Noël en 1959. Ils sont précédés d'un véritable battage publicitaire : annonce dans le *New York Times*, exemplaires offerts dans les vols Sabena reliant Bruxelles et New York... Les chiffres de vente (environ 8.000 exemplaires par album) ressemblent à ceux des premiers albums en Espagne. Mais Leventhal était habitué aux best-sellers : dès 1947, il avait écoulé cinq millions de Little Golden Books... (Boulaire, 2016, p. 106) Échaudé par l'aventure, il consentira encore à publier le diptyque lunaire mais abandonnera ensuite la partie.

L'épisode est néanmoins significatif pour Hergé, car il apprend à connaître la mentalité américaine. En effet, Duplaix l'oblige à redessiner quelques cases du *Crabe aux pinces d'or*, tantôt parce que la boisson y est trop présente pour le public puritain, tantôt parce que s'y côtoient des personnages noirs et blancs, voisinage encore mal perçu aux États-Unis : même si le Mouvement des droits civiques y bat son plein, 1963, année du célèbre discours de Martin Luther King (*I have a Dream*), est encore loin.

En 1973, la même résistance à l'intégration des races poussera un autre éditeur américain à demander que les personnages noirs de *Tintin en Amérique* soient redessinés en hispaniques ou en blancs. Pour ne rien dire des Amérindiens, au sort desquels Hergé s'intéresse dans cet album sorti dès 1932 en Belgique mais qui trouvera preneur aux États-Unis seulement quarante ans plus tard (Rodenbeck, 1972, p. 93). Bref, la mentalité américaine – ou, si l'on veut, les normes et valeurs du système d'arrivée – a vraiment été mise à l'épreuve par cette série étrangère à son horizon d'attente.

Les Américains résisteront longtemps, préférant les muscles de Superman et Batman, deux produits locaux qui datent également des années 1930. Avant l'adaptation au cinéma par Steven Spielberg, Tintin était perçu comme «*a very European hero*» (*The Economist*, 2008). Le réalisateur a treize ans quand la Golden Press sort ses traductions. J'ignore s'il a découvert Tintin dans leur version, mais on ne peut s'empêcher de constater que le scénario de son film de 2011 part de trois des quatre albums lancés en 1959 (*Crabe, Licorne, Rackham*).

À l'époque où Duplaix soumettait son projet à Casterman, la maison belge avait elle-même contacté plusieurs éditeurs britanniques. Le seul qui donna suite fut Methuen. Il faut dire que son directeur, John Cullen (1909–1977), avait épousé une Française et connaissait *Tintin* grâce à ses enfants bilingues. Lui-même francophile, Cullen avait (ou allait) favorablement accueilli(r) Malraux, Sartre, Duras, Anouilh et Giraudoux en traduction. Il faut dire aussi que deux de ses

employés, Leslie Lonsdale-Cooper<sup>14</sup> et Michael Turner, se proposèrent pour traduire quelques albums à titre d'essai, sans rémunération. Le travail et les trouvailles de cet infatigable tandem ont été maintes fois salués. À juste titre : ils ne semblent avoir d'égaux que les traducteurs anglais d'*Astérix*, la regrettée Anthea Bell et son acolyte Derek Hockridge.

L'institution littéraire britannique se montre immédiatement enthousiaste (tout le contraire donc des États-Unis). Le 5 décembre 1958, on peut lire à la une du très prestigieux *Times Literary Supplement*, sous l'intitulé « The epic strip : *Tintin* crosses the Channel » (1958), un compte rendu élogieux des deux premiers titres, *King Ottokar's Sceptre* et *The Crab with the Golden Claws*. Cette approbation officielle facilite la pénétration des *Adventures of Tintin* dans les foyers de la Grande Bretagne et du Commonwealth. Mais également au-delà : à partir de 1966, les familles américaines peuvent lire les traductions de Lonsdale-Cooper et Turner en feuilleton dans le *Children's Digest*, imprimé à non moins de 700.000 exemplaires (Owens, 2004).

Selon David Bellos (2008, s.p.), la sanction donnée par le *Times Literary Supplement*, parangon du goût britannique, « drew foreign publishers' attention to Hergé's creation, and unlocked the world market for *Tintin* ». L'exemple anglais semble en effet avoir joué un rôle de catalyseur de traductions. Non pas certes pour les langues étrangères dans lesquelles *Tintin* circulait déjà (soit, à cette époque, le néerlandais, le portugais, l'espagnol et le catalan) mais pour d'autres langues susceptibles de subir l'ascendant de l'Angleterre. Il est ainsi curieux de voir que les traductions scandinaves démarrent seulement après l'aval anglais. Elles sortent en danois, en finnois et en suédois en 1960-1962, et une décennie plus tard dans les langues de deux pays longtemps dominés<sup>15</sup> par le Danemark : l'islandais (1971) et le bokmål – littéralement la « langue des livres » – norvégien (1972). Dans l'intervalle paraissent également les premières traductions en italien (1961), en turc (1962), en hébreu (1964), en japonais (1968) et en grec (1968).

Bellos va plus loin encore :

Then as now, English is the primary interlanguage of the world, it is the means by which most of the books that reach a world audience begin their real international careers. It makes the task and role of English-language translators substantially different from those of translators into other tongues. (Bellos, 2008, s.p.)

Il fait allusion au fait que les traducteurs ne s'en tiennent pas forcément au seul original mais peuvent fort bien lorgner du côté des traductions dans d'autres langues. De ce point de vue, le travail fait par Lonsdale-Cooper et Turner, en plus de faciliter la décision de traduire, a également influencé des choix de traduction dans d'autres langues. C'est ce qu'illustre le nom de Tryphon Tournesol, rebaptisé Cuthbert Calculus en anglais. Tantôt on s'en inspire directement (en suédois par exemple, où il s'appelle Karl Kalkyl), tantôt on va carrément calquer l'avatar anglais, repris tel quel (sans traduction donc) en bengali, en indonésien et en malais. Les dernières versions en farsi (persan), préparées à partir des albums anglais plutôt que des originaux, optent quant à elles pour une traduction phonétique : Calcooles<sup>16</sup>.

<sup>14</sup> Avec la disparition de Michael Turner en 2009, Leslie Lonsdale-Cooper a le mérite insigne d'être la seule personne à avoir traduit les vingt-quatre albums, incluant non seulement *L'Alph-Art* (ce qu'avait également fait le traducteur catalan) mais aussi, *last but not least*, le reportage au pays des Soviets.

<sup>15</sup> D'où une diglossie qui n'est peut-être pas étrangère au « retard » des traductions dans ces deux pays, les gens instruits étant encore capables de lire la version danoise. L'hypothèse est d'autant plus plausible que *Tintin* était publié par un éditeur danois, le dynamique Per Carlsen, au Danemark bien entendu mais aussi en Suède et même en Allemagne, où le reporter belge fit peau neuve à partir de 1967 dans des albums couleurs cartonnés, à mille lieues des humbles *comics* insérés dans le *Hamburger Abendblatt* quinze ans plus tôt (Trommer, 2017).

<sup>16</sup> Voir notamment la page « Names of Main Tintin Characters in Different Languages » sur le site [www.tintinologist.org/guides/characters/names.html#notes](http://www.tintinologist.org/guides/characters/names.html#notes).

Impossible d'attribuer ces choix à la proximité génétique entre les langues (argument qu'on aurait pu faire intervenir dans le cas du suédois). Seul entre en ligne de compte le prestige dont jouit l'anglais dans les pays en question : ces traductions indirectes (Toury 1995, pp. 129-146) mettent en effet à nu la dynamique centrifuge qui sous-tend les flux de traduction à l'échelle planétaire (Heilbron, 1999, 2009 ; Calvet, 2007).

Favorisés par le statut et la diffusion mondiale de la langue-cible, les albums britanniques le sont encore par le statut des traducteurs, avec qui Hergé entretenait une correspondance suivie. Grâce à cet accès privilégié, ils purent le consulter sur beaucoup de points (tel l'emploi crypté du marollien, que Lonsdale-Cooper et Turner sont les seuls à avoir traduit). Saisissant l'importance du marché anglo-saxon pour une diffusion maximale de son œuvre, se disant sans doute que Paris (ou, en l'occurrence, Londres) valait bien une messe, Hergé prêtait volontiers l'oreille aux suggestions de ses traducteurs et éditeurs britanniques.

Les modifications apportées par Lonsdale-Cooper et Turner sont anodines en apparence seulement ; en réalité, elles témoignent de leur pouvoir en tant qu'agents. Dans *The Cigars of the Pharaoh*, par exemple, ils attribuent la réflexion suivante à Snowy (c'est-à-dire Milou) : « *I'd rather have a peaceful time in Marlinspike* » (c'est-à-dire Moulinsart). Elle ne se trouve pas dans l'original et pour cause : Milou ne connaît pas Haddock à ce moment. En français, l'album des *Cigares* date de 1934, alors que le futur propriétaire de Moulinsart, le capitaine Haddock, n'entre en scène qu'en 1940 (quand *Le Soir* commence à insérer le feuilleton du *Crabe aux pinces d'or*). Or, l'ordre de parution est tout autre en anglais, où la réflexion de Snowy devient dès lors possible. Quand *The Cigars* paraissent en 1971, les anglophones connaissent Haddock depuis longtemps (*The Crab with the Golden Claws* date de 1958, rappelons-le)... Ils sont même au courant de l'achat de Marlinspike, car la double aventure *The Secret of the Unicorn/Red Rackham's Treasure* est sortie en 1959. Loin de créer une contrainte pour les traducteurs, cette anachronie leur offre une marge de manœuvre, un espace de liberté dont on peut dire qu'il les institue en co-créateurs des *Adventures of Tintin*.

Un autre exemple illustre mieux encore l'importance accordée par Hergé à la réincarnation britannique de son personnage. Je veux bien sûr parler de la saga de *L'Île noire*, bien connue des tintinologues (Ewing, 1996 ; Pollet, 2005 ; Schuurman, 2009). Plus que jamais, il est justifié ici de parler d'un « avatar anglais », dans la mesure où le projet de traduction est la cause et l'origine (la « source » si l'on veut) d'une toute nouvelle version en français, d'un « second original ».

*L'Île noire* sort en noir et blanc en 1938, en couleurs en 1943. Vingt ans plus tard, les éditeurs de Methuen refusent de traduire ce « Tintin chez les Bretons », tant leur paraissent désuets et dépassés les vêtements et les décors d'une histoire qui comprend par ailleurs un grand nombre (131) d'erreurs factuelles. Invité à redessiner l'album, Hergé obtempère et dépêche sur place son principal collaborateur, Bob De Moor. Choix doublement logique : en tant que Flamand, De Moor avait probablement de meilleures notions d'anglais ; surtout, c'était lui le spécialiste des décors aux Studios Hergé. Le voilà donc qui débarque à Victoria Station – où il est accueilli par Lonsdale-Cooper et Turner (Assouline, 1998, p. 608) – pour passer deux semaines à faire des croquis et à prendre des photos en vue d'une refonte complète. Ce travail prendra deux ans ; le résultat remanié paraît en français en 1965, après avoir reçu l'aval de Methuen, qui le font aussitôt traduire (1966).

## 7. Le tour du monde en 80 « langues »

Aujourd'hui, on peut lire *Tintin* dans un nombre toujours croissant de langues. À la sortie du film de Spielberg, Simon Casterman (2011), héritier de la dynastie tournaïsiennne, avance le chiffre magique de « septante-sept » (un clin d'œil à l'âge maximal des lecteurs de l'hebdomadaire

*Tintin*). En 2015, la Bibliothèque de l'Université de Saint-Jacques-de-Compostelle organise une exposition intitulée *Alrededor de Hergé en 80 idiomas*. Tel est également le nombre de langues dans lesquelles est disponible la page Wikipedia relative aux *Aventures de Tintin*. Aujourd'hui, le cap des cent langues aurait été franchi<sup>17</sup>.

Ces chiffres ne sont pas inexacts mais doivent être expliqués et nuancés, faute de quoi ils pourraient tromper sur la marchandise. Concrètement, ils signifient que :

- 1) au moins un des albums a été traduit
- 2) à un moment donné (sans pour autant garantir qu'il est encore disponible)
- 3) dans un code linguistique qu'on estime différent, à la fois du français et des langues dans lesquelles cet album avait déjà été traduit.

En effet, une affirmation du type : « *Tintin* est traduit en x langues » pourrait laisser entendre, à tort, que la série complète a fait l'objet d'une traduction, ce qui est loin d'être la norme. Elle présuppose aussi que les traductions sont encore disponibles sur le marché, alors que dans certaines langues, leur disponibilité est sporadique ou très limitée. Certains albums ne sont pas réimprimés et sont par conséquent difficiles à trouver : songeons aux traductions galiciennes des années 1980 et plus encore, aux éditions américaines de la Golden Press, très prisées des collectionneurs. Ailleurs, la rareté des albums traduits s'explique par un changement de régime politique. *Tintin* eut du succès dans l'Iran du shah, mais pas dans celui des ayatollahs. Après 1979, les traductions de Khosro Sami'i ne sont plus saluées mais jugées blasphématoires et donc confisquées, comme bon nombre d'œuvres occidentales. Les nouvelles éditions sont clandestines et prennent la traduction anglaise comme texte de départ (Kenevisi & Sanatifar, 2016, pp. 178-179). Au moment où éclate la révolution islamique, dix-sept albums avaient été traduits en Iran. Un même nombre de traductions arabes avaient paru dans l'Égypte de Nasser. Leur sort est comparable en ceci que, datant également d'une époque révolue d'ouverture à l'Occident, elles sont désormais presque introuvables<sup>18</sup>.

Deuxièmement, s'il fallait retenir comme critère la traduction intégrale du cycle, on obtiendrait un chiffre beaucoup moins élevé. *L'Index Translationum*, constitué à partir des bibliographies nationales des pays membres de l'ONU, recense 1104 traductions de titres d'Hergé. Divisé par 23 albums, cela donne 48 langues (avec *L'Alph'Art*, on descend à 46 = 1104 : 24). Ce calcul est trop généreux. D'une part, il réduit l'œuvre d'Hergé aux seuls *Tintin* et fait l'économie d'autres séries qui ont également généré des traductions : *Quick et Flupke* ont paru en néerlandais, en portugais et en espagnol du vivant d'Hergé, puis, à partir des années 1990, en anglais (comme d'ailleurs la série des *Jo, Zette et Jocko*). Même si leur impact reste marginal par rapport aux *Tintin*, chaque album traduit d'une de ces deux autres séries devrait logiquement être soustrait du chiffre 1104 avant de diviser ce dernier par 23 ou par 24. D'autre part, une estimation aussi rapide ne tient aucun compte des nombreux idiomes dans lesquels la série est (très) incomplète. On recense 17 titres en arabe et 12 en hébreu, par exemple. D'autres langues comptent à peine quelques titres (il y en a sept en luxembourgeois, trois en basque, quatre en picard, autant en esperanto, mais deux fois moins en latin ou en yiddish), voire un seul. Résultat : le nombre de langues dans lesquelles *Les Aventures de Tintin* existent vraiment (au moins 22 titres disons, du *Congo* aux *Picaros*) doit être revu à la baisse. Plutôt que 46 langues,

<sup>17</sup> Selon le site [fr.tintin.com/news/index/rub/0/id/4139/0/tintin-le-polyglotte#](http://fr.tintin.com/news/index/rub/0/id/4139/0/tintin-le-polyglotte#).

<sup>18</sup> Élément souligné au colloque de Mons sur « La traduction de la littérature belge francophone » (décembre 2018) par Rita Bou Dagher-Gebrayel, auteure d'une thèse sur « L'aventure traductologique de Tintin : Tintin au pays de l'Arabophonie » (Université Saint-Esprit de Kaslik, Liban).

je parlerais d'une bonne vingtaine (*Le Lotus bleu*, par exemple, semble avoir été traduit en vingt-six langues). Cela reste bien entendu impressionnant, mais on est loin des chiffres colportés dans la presse.

Enfin – troisième bémol – ces chiffres reposent sur une interprétation étonnamment flexible de la notion de « langue ». Sans s'aventurer sur le terrain miné des discussions sur ce qui distingue une langue d'un dialecte, on ne peut qu'être frappé par la prolifération récente de traductions dans une panoplie de variétés linguistiques autrefois qualifiées de « patois » (et de ce fait, disqualifiées). Pour Manuel Meune, qui a analysé vingt-six traductions de ce type parues entre 1979 et 2010, c'est « la troisième vie de Tintin » (Meune, 2011, p. 166). On trouve tantôt des langues régionales de France comme l'occitan et le breton (cas différents du catalan et du basque, qui jouissent d'un statut co-officiel dans leurs régions respectives de l'Espagne) ou, en Suisse, l'arpitan (qui relève du domaine franco-provençal), tantôt des dialectes d'oïl encore connus en Belgique comme le picard ou le wallon. Le phénomène s'observe aussi dans les aires germanophone et néerlandophone, où plusieurs villes (Berne en Suisse; Anvers, Gand, Ostende, Hasselt, Courtrai en Flandre belge ; Twente et Tilburg aux Pays-Bas) peuvent désormais brandir « leur » album *Tintin* dans le parler du cru.

Beaucoup de ces initiatives émanent d'associations culturelles. Les traductions sont faites de manière bénévole : même si les traducteurs ne sont plus anonymes (comme auparavant), ils ne sont pas rémunérés pour autant. Autre trait commun : il n'est pas rare que ces albums comprennent un glossaire à l'usage de lecteurs dont les connaissances de la langue-cible ont besoin d'être rafraîchies. L'oiseau de Minerve ne prend en effet son envol qu'à la tombée de la nuit... Sans véritables chances de survie au-delà d'une diglossie qui les infériorise, ces langages sont cantonnés dans le rôle pittoresque et « savoureux » des « vernaculaires » (*vernaculus sapor*). En tant que codes de la proximité, ils correspondent surtout à des souvenirs d'enfance ou à un héritage familial, ce qui ne les empêche évidemment pas de devenir des symboles de fierté.

Cette forme de reconnaissance purement patrimoniale n'a que fort peu de choses à voir avec les revendications sous-jacentes à certaines traductions préparées en dehors de l'Europe. Ainsi, *Kumpag Wangalang Wi*, la version wolof du *Secret de La Licorne* (parue en Belgique à la fin de 2012 et au Sénégal en avril 2013), fait la promotion d'une langue parlée par onze millions de personnes mais hier encore déconsidérée – en l'occurrence par les puissances coloniales françaises, qui n'avaient rien fait pour l'alphabétisation en wolof. Dans un contexte postcolonial, *Tintin* « présente un intérêt pédagogique certain », affirme dans sa préface à cet album Abdou Diouf, à l'époque Secrétaire général de l'Organisation Internationale de la Francophonie (après avoir été président de la République sénégalaise). De fait, mille exemplaires du premier tirage sont distribués dans les écoles du Sénégal<sup>19</sup>. « Par son aspect divertissant, poursuit Diouf, cette bande dessinée constitue un outil et un moyen d'une importance capitale dans le processus d'apprentissage et contribuera à la promotion du wolof, aussi bien au niveau national qu'au niveau de la diaspora sénégalaise. » Pour des langues qui peinent à se faire reconnaître, traduire des œuvres reconnues et sanctionnées par la culture officielle est une façon d'affirmer leur dignité (voir Casanova, 1999, 2002).

<sup>19</sup> Selon le site <http://www.ats-belgique.org/tintin-en-wolof-kumpag-wangalang-wi/>, où se trouve également la préface d'Abdou Diouf.

## 8. Pour conclure

Voilà un aperçu des voies interlinguistiques et internationales empruntées par *Les Aventures de Tintin*. Il va de soi que chaque initiative dans chaque langue correspond à un moment précis impliquant des intermédiaires précis. J'ai essayé d'identifier et de nommer certains de ces intermédiaires, les éditeurs mais aussi les traducteurs et traductrices, trop longtemps resté.e.s à l'ombre d'Hergé alors que leur intervention, dans plus d'un cas, a été décisive.

De ce portrait, dont j'espère qu'il n'aura pas été trop parcellaire, on peut retenir quelques idées plus générales : la concurrence avec les comics américains (contournée pendant et après la Seconde Guerre mondiale) ; le rôle pionnier joué par les réseaux catholiques dans la diffusion de Tintin et ce, des années 1930-40 au Portugal (un dossier plutôt spectaculaire, on en conviendra) aux années 1950-60 en Espagne, avant l'impulsion donnée par l'avatar anglais, véritable vecteur de traduction à partir de la décennie suivante, sans oublier la récente adaptation hollywoodienne, qui génère à son tour des traductions aux quatre coins du monde.

Autre constat : la traduction, quels que soient ses aléas, finit par imposer sa propre logique. On l'a vu pour l'ordre de publication des traductions, qui correspond très rarement (sauf peut-être dans le cas du néerlandais) à l'ordre des aventures originales et crée de ce fait les conditions d'une réception non seulement différée mais encore différenciée. On le voit également en regardant les albums les plus souvent traduits, catégorie où *Les Bijoux de la Castafiore* remporte la palme, alors qu'il ne s'agit certainement pas de l'album le plus vendu... Faisons la part enfin des traductions indirectes, effectuées à l'aide de versions intermédiaires selon une dynamique inhérente au flux mondiaux de traduction et non plus aux *Aventures de Tintin*. S'il fut un temps où ces dernières pouvaient se passer de la et des traductions, cette époque est bel et bien révolue : aujourd'hui, pour un lecteur sur deux, *Tintin* passe par la traduction.

## 9. Références

- Assouline, P. (1998). *Hergé* (édition revue et corrigée). Paris: Gallimard.
- Althusser, L. (1970). Idéologie et appareils idéologiques d'État. *La Pensée*, 151, 3-38.
- Balayer, C. & Bustamante, M. (19 avril 2012). *L'Index Translationum* et la sociologie de la traduction : comprendre les échanges culturels internationaux. *Courrier de l'UNESCO*. Consulté sur [www.unesco.org/new/fr/media-services/single-view/news/the\\_index\\_translationum\\_and\\_the\\_sociology\\_of\\_translation/](http://www.unesco.org/new/fr/media-services/single-view/news/the_index_translationum_and_the_sociology_of_translation/)
- Baró Llambias, M. (2005). *Les edicions infantils i juvenils de l'editorial Joventut (1923-1969)* (thèse de doctorat inédite). Université de Barcelone, Espagne.
- Bellos, D. (2008). Tintin's adventures in Translationland. *Areté Magazine*, 27, 91-100. Consulté sur [www.academia.edu/5805483/Tintins\\_Adventures\\_in\\_Translationland](http://www.academia.edu/5805483/Tintins_Adventures_in_Translationland)
- Bilat, L. & Haver, G. (2009). Tintin, oui mais avec modération. Les tâtonnements de la bande dessinée en Suisse romande. *Sociétés*, 106(4), 65-74.
- Boer, J. A. (2004). *Kuifje in Portugal*. Valkenswaard (Pays-Bas): Hergé genootschap (=Sapperloot, 5).
- Bosch i Rodoreda, A. (2012). A propòsit de l'edició de Tintín en alguerès i dels problemes de codificació. *Zeitschrift für Katalanistik / Revista d'Estudis Catalans*, 25, 49-57.
- Boulaire, C. (2016). *Les Petits Livres d'Or : Des albums pour enfants dans la France de la guerre froide*. Tours: Presses universitaires François Rabelais.
- Brems, E. (2013). Road block in the streets of Brussels. Hergé in Translation. *The Translator*, 19(1), 105-124.
- Cabra, D. (13 novembre 2011). In memoriam José Fernández Sánchez, traductor e historiador. *El País*. Consulté sur [https://elpais.com/diario/2011/11/13/necrologicas/1321138801\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2011/11/13/necrologicas/1321138801_850215.html)
- Calvet, L.-J. (2007). La mondialisation au filtre des traductions. *Hermès*, 49, 45-57.
- Casanova, P. (1999). *La République mondiale des Lettres*. Paris: Seuil.
- Casanova, P. (2002). Consécration et accumulation de capital littéraire. La traduction comme échange inégal. *Actes de la recherche en sciences sociales*, 144, 7-20.
- Casterman, S. (2011). Le *Tintin* de Spielberg remettra les albums entre les mains des enfants. Propos recueillis par A. Schwartz. Consulté sur [www.la-croix.com/Culture/Livres-Idees/Livres/Simon-Casterman-Le-Tintin-de-Spielberg-remettra-les-albums-entre-les-mains-des-enfants-\\_NG\\_-2011-10-24-726990](http://www.la-croix.com/Culture/Livres-Idees/Livres/Simon-Casterman-Le-Tintin-de-Spielberg-remettra-les-albums-entre-les-mains-des-enfants-_NG_-2011-10-24-726990)

- Colignon, A. (1992). Première page, cinquième colonne. In F. Balace (dir.), *Jours de guerre/Jours Noirs* (pp. 7-32). Bruxelles: Crédit Communal.
- Correro, C. (2018). Entrevista: Concepció Zendera. *Faristol : Revista dell libre infantil i juvenil*, 88, 21-23. Consulté sur [www.clijcat.cat/faristol/88/Concepcio-Zendera](http://www.clijcat.cat/faristol/88/Concepcio-Zendera)
- Crépin, T. & Groensteen, T. (dir.). (1999). *On tue à chaque page : la loi de 1949 sur les publications destinées à la jeunesse*. Paris: Éditions du temps.
- Ewing, G. (1996). History of *The Black Island*. Consulté sur [www.tintinologist.org/articles/blackisland.html](http://www.tintinologist.org/articles/blackisland.html)
- Fincœur, M. & Seberechts, F. (2008). Presse de la collaboration. In P. Aron & J. Gotovitch (dir.), *Dictionnaire de la Seconde Guerre mondiale en Belgique* (pp. 345-350). Bruxelles: A. Versaille.
- Grutman, R. (2010). «Eih bennek, eih blavek» : l'inscription du bruxellois dans *Le sceptre d'Ottokar*. *Études françaises*, 46(2), 83-99.
- Grutman, R. (2011). Simenon mondial. In C. Vital, L. Siret & A. Cousseau (dir.), *Georges Simenon (1903-1989). De la Vendée aux quatre coins du monde* (pp. 242-246). Paris: Somogy.
- Heilbron, J. (1999). Towards a sociology of translation. Book translations as a cultural world-system. *European Journal of Social Theory*, 2(4), 429-444.
- Heilbron, J. (2009). Le système mondial des traductions. In G. Sapiro (dir.), *Les contradictions de la globalisation éditoriale* (pp. 253-274). Paris: Nouveau Monde.
- Jakobson, R. (1963). *Essais de linguistique générale* (N. Ruwet, trad.). Paris: Minuit.
- Julve, R. (10 janvier 2004). El héroe de Hergé, que cumple 75 años, habló castellano desde 1957. *El Periódico de Aragón*. Consulté sur [www.elperiodicodearagon.com/noticias/escenarios/familia-adoptiva-tintin\\_95960.html](http://www.elperiodicodearagon.com/noticias/escenarios/familia-adoptiva-tintin_95960.html)
- Kenevisi, M. S. & Sanatifar, M. S. (2016). Comics polysystem in Iran: A case study of the Persian translations of *Les Aventures de Tintin*. *TransUlturAl*, 8(2), 174-204. Retrieved from [journals.library.ualberta.ca/tc/index.php/TC/article/view/28560](http://journals.library.ualberta.ca/tc/index.php/TC/article/view/28560)
- Lefevère, A. (2004). Mother Courage's cucumbers: Text, system and refraction in a theory of literature. In L. Venuti (dir.), *The Translation Studies Reader* (2nd ed.) (pp. 239-255). New York: Routledge. (d'abord dans *Modern Language Studies*, 12(4), 1982, 3-20).
- Lonsdale-Cooper, L. & Turner, M. (2004). Interview conducted by C. Owens for Tintinologist.org. Consulté sur [www.tintinologist.org/articles/mt-llc-interview.html](http://www.tintinologist.org/articles/mt-llc-interview.html)
- Lorwin, V. (1971). Segmented pluralism: Ideological cleavages and political cohesion in the smaller European democracies. *Comparative Politics*, 3(2), 141-175.
- Martínez Turégano, A. (2013). Tintín bajo la lupa de la censura. *Represura, Revista de Historia Contemporánea española en torno a la represión y la censura aplicadas al libro*, 8.
- Meune, M. (2011). De la Guerre froide à la guerre des langues: Tintin au pays de la traduction. Les adaptations en langues régionales dans l'espace francophone. In B. Mitaine & V. Alary (dir.), *Lignes de front. Guerre et totalitarisme dans la bande dessinée* (pp. 163-180). Genève: Georg.
- Noppen, H. (2009-2011) Ghij doolt dikwijls in 't spellen van uw Nederduitsch. *Duizend bommen*, 29, 35 & 37. Consulté sur [www.noppages.nl/Nopcat/mijnartikelen.html](http://www.noppages.nl/Nopcat/mijnartikelen.html)
- Owens, C. (2004). Tintin crosses the Atlantic: The Golden Press Affair. Consulté sur [www.tintinologist.org/articles/goldenpress.html](http://www.tintinologist.org/articles/goldenpress.html)
- Peeters, B. (1990). *Le Monde d'Hergé*. Tournai: Casterman.
- Pessoa, C. (22 mai 2007). Centenário de Hergé: Portugal foi o primeiro país do mundo a publicar o Tintim a cores. *Publico*. Consulté sur : <https://www.publico.pt/2007/05/22/culturaipilon/noticia/centenario-de-herge-portugal-foi-o-primeiro-pais-do-mundo-a-publicar-o-tintim-a-cores-1294692#gs.K1kJUJMb>
- Pollet, E. (2005). *Dossier Tintin. L'île Noire. Les tribulations d'une aventure*. Tournai: Casterman.
- Poupaud, S., Pym, A. & Torres Simón, E. (2009). Finding translations. On the use of bibliographical databases in translation history. *Meta*, 54(2), 264-278.
- Reggiani, L. (1994). Tintin italien. In A. Soncini Fratta (dir.), *Tintin, Hergé et la belgité* (pp. 113-123). Bologna: Clueb.
- Rime, J. (2003). *Tintin, reporter de « L'Écho illustré », au pays des Helvètes*. Étude hors commerce. Charmey. Consulté sur [www.jeanrime.com/tintin-reporter-de-l-echo-illustre](http://www.jeanrime.com/tintin-reporter-de-l-echo-illustre)
- Rodenbeck, J. (1972). The Tin-Tin series: Children's literature and popular appeal. *Children's Literature*, 1, 93-97.
- Sadoul, N. (1983). *Entretiens avec Hergé*. Tournai: Casterman.
- Schuurman, L. (2009). *Hergé au pays des îles noires : étude comparée des trois versions d'un album d'Hergé* (thèse de doctorat inédite). Université de Lille-Charles de Gaulle, France.
- Soldevilla Albertí, J. M. (2012). Tintín a Catalunya. *Zeitschrift für Katalanistik / Revista d'Estudis Catalans*, 25, 31-48.
- The Epic Strip: Tintin Crosses the Channel. (5 décembre 1958). *Times Literary Supplement*, 698.
- Tintin: A Very European Hero. (20 décembre 2008). *The Economist*, 81-84.
- Toury, G. (1995). *Descriptive Translation Studies and beyond*. Amsterdam: John Benjamins.

- Trommer, R. (20 novembre 2017). 50 Jahre Carlsen Comics: Tim und Struppi als Türöffner. *Der Tagesspiegel*. Consulté sur : [www.tagesspiegel.de/kultur/comics/50-jahre-carlsen-comics-tim-und-struppi-als-tueroeffner/20385692.html](http://www.tagesspiegel.de/kultur/comics/50-jahre-carlsen-comics-tim-und-struppi-als-tueroeffner/20385692.html)
- Van Opstal, H. (1994). *Essay RG. Het fenomeen Hergé*. Hilversum: Delange. [(1998). *Tracé RG. Le Phénomène Hergé*. Bruxelles: Lefrancq].
- Zanettin, F. (2018). Translation, censorship and the development of European comics cultures. *Perspectives*, 26(6), 868–884.
- 



Rainier Grutman

Université d'Ottawa  
École de traduction et d'interprétation  
70, rue Laurier est  
Ottawa (Ontario) K1N 6N5  
Canada

[rgrutman@uottawa.ca](mailto:rgrutman@uottawa.ca)

**Biographie** : professeur titulaire au Département de français et à l'École de traduction et d'interprétation de l'Université d'Ottawa, Rainier Grutman reçoit une formation de romaniste dans plusieurs universités européennes (Namur, Leuven, Madrid) avant d'obtenir son doctorat à l'Université de Montréal. Ses livres et articles portent tantôt sur les modalités d'écriture plurilingue dans les littératures française et francophones (Québec, Belgique), tantôt sur la traduction littéraire et tout particulièrement l'autotraduction. Sa contribution la plus récente à ce dossier est *L'Autotraduction littéraire : perspectives théoriques* (avec Alessandra Ferraro, Paris, Classiques Garnier, 2016).



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.