

**Traduire l'humour dans le texte multimodal:
Le cas de la bande dessinée *Entrechats***

**Translating Humor in Multimodal Texts:
The Case of the Comics Album *Entrechats***

LinaJARRAH¹

Universite Saint-Joseph - Liban

Lina.jarrah@net.usj.edu.lb



<https://orcid.org/0009-0001-4939-6128>

Received: 06/06/2025

Accepted: 29/12//2025

Published: 01/01/2026

Resumé

Cette étude explore les défis et les problèmes liés à la traduction de l'humour dans la bande dessinée (BD), en adoptant une approche sémio-traductologique, qui prend en compte la nature multimodale de la BD. Elle met en exergue le rôle des différents modes sémiotiques dans la construction du sens – notamment leur complémentarité et leur complexité – en se focalisant sur les signes verbaux et non-verbaux, visuels et iconiques. Dans cette perspective, l'étude propose une analyse comparative entre la version arabe de la BD *Entrechats* et le texte original français dans le but d'examiner les stratégies traductives adoptées face aux spécificités culturelles et sémiotiques. Les résultats révèlent que la traductrice a, dans la majorité des cas, opté pour la stratégie d'adaptation, appliquée non seulement aux éléments linguistiques, mais également aux éléments iconiques. En s'appuyant sur l'interaction entre les signes linguistiques et iconiques, l'essentiel est de préserver la fonction humoristique du message et son impact sur le public cible, notamment lorsque le traducteur est confronté à des éléments intraduisibles en raison de l'absence d'équivalents dans la culture cible. Par ailleurs, cette étude propose une nouvelle approche théorique ainsi que des outils d'analyse pour traduire efficacement l'humour dans la BD, contribuant ainsi à l'enrichissement des études traductologiques sur les textes multimodaux.

Mots clés: Approche Sémio-traductologique, Bande dessinée, Humour, Multimodalité, Relation mot-image.

Abstract

This study explores the challenges and problems related to the translation of humor in comics, from a semiotic and translational perspective, taking into account the multimodal nature of comics. It highlights the role of diverse semiotic modes in meaning-making – particularly their interplay and intricacy – focusing on verbal and non-verbal signs. In this context, the study offers a comparative analysis between the arabic version of the comics album *Entrechats* and the original french text, with the aim of examining the translation strategies adopted to address cultural and semiotic particularities. The findings reveal that, in most cases, the translator opted for the strategy of adaptation, applied not only to linguistic elements but also to iconic ones. By relying on the interaction between linguistic and iconic signs, the primary objective is to preserve the humorous function of the message and its impact on the target audience – especially when the translator encounters untranslatable elements due to the lack of cultural equivalents in the target text. Furthermore, this study proposes a new theoretical approach and analytical tools to effectively translate humor in comic books, thereby contributing to the advancement of translation studies on multimodal texts.

Keywords: Humor; Semiotic Approach in Translation; Humor; Multimodality; Word-image Interplay.

¹ Auteur correspondant: [Lina JARRAH/Lina.jarrah@net.usj.edu.lb](mailto:Lina.JARRAH@net.usj.edu.lb)

Journal of Languages & Translation © 2026. Published by University of Chlef, Algeria.

This is an open access article under the CC BY license <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Introduction

Avec le développement des technologies numériques, la communication est devenue multimodale par excellence, reposant sur l'intégration de plusieurs ressources sémiotiques, tels que l'image, la musique, les gestes et mouvements etc. (Boria et Tomalin, 2020,). On accorde à ces éléments non verbaux progressivement de l'importance dans la production du sens et dans l'échange entre individus, notamment l'image, laquelle a envahi et dominé les moyens de communication modernes.

L'image est ainsi devenue concurrente du mot, omniprésente dans de nombreux domaines, tels que les publicités de toutes sortes, les BD, les livres littéraires, artistiques et scientifiques, pour n'en citer que quelques-uns. Le nombre d'images qui circulent quotidiennement sur les réseaux sociaux prouve la puissance de l'image et de son pouvoir expressif. Par conséquent, les textes sont à leur tour, devenus plus dépendants de plusieurs systèmes sémiotiques à la fois dans la production du sens et ont obtenu par la suite l'appellation de textes multimodaux d'après (Dicerto, 2018).

D'ailleurs, ce type de texte diffère de celui monomodal centré uniquement sur le mot, se distinguant par l'intégration de différents modes d'expression portant de nombreuses connotations communicatives et culturelles. Ainsi, le traducteur se trouve face à un moyen d'expression multimodal qu'il devra désormais décrypter, afin de saisir la manière de l'aborder et de le transmettre fidèlement.

Donc il est nécessaire de prendre en compte la relation entre code linguistique et iconique, afin de saisir intégralement le message, exigeant du traducteur de la minutie et de la rigueur.

Il est judicieux d'étudier ce type de textes et de réfléchir à sa répercussion sur la traduction à l'ère numérique. Ainsi, de nombreuses questions taraudent l'esprit du traducteur en traduisant un texte multimodal telle que la BD:

Quel rôle l'image joue-t-elle dans la construction du sens dans le texte par rapport au mot? Autrement dit, quel élément prédomine dans la communication et la transmission du sens : le texte ou l'image ? Comment le traducteur aborde-t-il un texte multimodal tout en préservant son ton, son effet et sa fonction, notamment lorsque le texte jouit d'un aspect humoristique et culturel ?

La présente étude tente d'examiner les enjeux de la traduction de l'humour dans un texte multimodal telle que la BD, dans lequel le mot est associé à l'image pour produire du sens, en formant un ensemble complémentaire et indissociable. Elle s'appuie sur les études menées sur les textes multimodaux, afin de comprendre trois aspects: leur nature, leur méthode de production du message, et l'interaction entre mode linguistique et iconique. En deuxième lieu, elle analysera la traduction de la BD belge « *Le Chat* », notamment de l'album intitulé *Entrechats* caractérisé par l'humour multimodal. Elle vise à examiner la manière dont le texte source multimodal a été traité, à identifier les stratégies adoptées par la traductrice Lara Rabah pour surmonter les défis de cette traduction, et à évaluer le degré de réussite du transfert fidèle du message. La méthodologie adoptée repose sur l'emprunt de l'approche sémiologique de Roland Barthes et faisant aussi appel à l'approche traductologique prenant en compte la nature multimodale de la bande dessinée et ses différents modes d'expression.

1. Traduction et multimodalité

Il convient de noter que le concept de multimodalité d'expression dans un texte est un phénomène ancien et bien documenté dans divers contextes et travaux dans le domaine de la multimodalité (Kress et Van Leeuwen, 2001, O'Halloran et Smith, 2011). Mais la numérisation a amplifié son impact, facilitant ainsi la diffusion et la production des textes multimodaux dans tous les domaines, littéraire, scientifique, artistique, économique et politique (Dicerto, 2018).

La linguistique s'est occupée de l'étude de la communication linguistique fondée sur le langage verbal et ses éléments, alors que la sémiologie a traité des systèmes de communication non verbale, où l'image a été considérée comme l'un des éléments des systèmes de communication non linguistique, c'est-à-dire

un signe iconique. Ainsi, de nombreuses études récentes se sont axées sur elle en raison de son rôle dominant à l'ère numérique.

Les études traductologiques qui se cristallisent traditionnellement sur l'aspect verbal, nécessitent actuellement de tenir compte des autres ressources non verbales qui constituent ce type de textes. Par conséquent, elles se sont récemment intéressées aux textes multimodaux (Adami et Pinto, 2020) pour décrypter leurs modes d'expression, leurs éléments et leur production du sens, afin de voir leur impact sur la communication et sur la traduction.

1.1. Approche sémio-traductologique

Pour que le traducteur puisse comprendre le message, l'analyser, puis le transmettre avec succès tout en préservant son impact sur le destinataire du texte cible, il a intérêt à adopter une approche se basant sur la sémiologie — en tant que science s'intéressant aux signes en général — afin de clarifier les significations des signes iconiques, et sur la traductologie, ses théories et ses stratégies. Il s'agit donc d'une approche sémio-traductologique, prenant en compte les particularités du texte multimodal ainsi que la manière dont ses éléments interagissent. Cette approche découle de la triple division des signes que Martine Joly a développée en s'appuyant sur le modèle de Roland Barthes. Les messages linguistiques, plastiques et iconiques (Joly, 2013) sont d'abord étudiés et analysés, puis la manière dont ils sont transmis est examinée, afin de montrer les stratégies que la traductrice a adoptées et dans quelle mesure elles ont préservé le sens et l'impact dans le texte cible. Cette méthode repose donc sur la relation de complémentarité entre le mot et l'image qui participent ensemble, sous de formes différentes, à la création du message, ainsi que sur le grand pouvoir expressif de l'image. Dans les textes monomodaux composés uniquement de mots, le traducteur a la possibilité de recourir à la localisation d'éléments linguistiques s'il veut suivre l'approche cibliste et amener l'auteur au lecteur. Cependant, une telle approche n'est pas possible dans le contexte des textes multimodaux où l'image limite parfois le traducteur.

Les défis de la traduction du texte multimodal sont variés : tantôt linguistiques et rhétoriques, avec des figures de style allant du jeu de mots aux métaphores et métonymies, tantôt culturels, liés à la langue-culture du texte source. Cependant, le défi de la transmission du message dans ce cas s'accroît avec la présence de certains éléments iconiques, qui interagissent avec les éléments linguistiques.

Il devient dès lors possible de dépasser cette perception négative d'une image considérée, comme tout élément non linguistique, comme contraignante dans le processus de traduction. Elle ne représente pas une simple contrainte technique gênant le traducteur, ni un simple élément contextuel pouvant être ignoré ; elle fait partie intégrante du message du texte multimodal et peut même faciliter la traduction, en offrant au traducteur des pistes pour reformuler le message du texte de manière adaptée au destinataire.

L'impact du texte source constitue, quant à lui, un critère fondamental sur lequel le traducteur s'appuie pour préserver la fonction du texte dans la culture cible, dans la mesure où il véhicule l'essence même du message, tant sur le plan sémantique qu'esthétique.

1.2 Les défis de la traduction de l'humour dans La BD

La BD connue sous le nom de neuvième art, se compose de plusieurs « systèmes sémiotiques » qui s'enchevêtrent : " des systèmes visuels tels que l'illustration... des systèmes de temporalité, comprenant des récits écrits, de la poésie et de la musique, et des systèmes mixtes d'images et de temporalité, c'est-à-dire le cinéma et le théâtre..." (Zanettin, 2008, p.13), sans oublier les éléments linguistiques qui jouent un rôle fondamental dans la compréhension de l'histoire, sauf dans certains cas, comme dans les BD muettes, c'est-à-dire qui ne contiennent pas de mots. Les BD sont des produits culturels littéraires qui portent en eux des héritages historiques, culturels et même politiques de la langue-culture d'origine.

En conséquence, leurs caractéristiques diffèrent parfois d'un pays à l'autre, en termes de taille, de forme, de largeur de pages, de couleurs, de thèmes et même de période de publication.

En effet, Federico Zanettin (2008, p. 12) souligne que " traduire des BD dans une autre langue signifie également les traduire dans une autre culture visuelle", car cela ne se limite pas à les transférer d'une langue source vers une langue cible, mais comporte également le processus de transfert de leurs caractéristiques culturelles, de leurs outils et d'autres détails qui leur sont associés, vers une culture différente. Le traducteur se heurte alors à divers obstacles qu'il ne rencontre pas lorsqu'il traduit un texte « ordinaire », exprimé uniquement en mots. Ainsi, la communication visuelle, à l'instar de la communication linguistique, repose sur des présupposés et des concepts culturels communs. Par conséquent, les allusions culturelles visuelles nécessitent, elles aussi, des stratégies de traduction spécifiques, comme c'est le cas pour les éléments linguistiques.

À titre d'illustration des différences interculturelles se manifestant dans les BD selon leur pays de production, Zanettin souligne les différences subtiles entre les BD occidentales et les mangas japonais, notamment en ce qui concerne la représentation graphique des bulles de parole ou de pensée, leur forme, la mise en scène du mouvement des personnages ainsi que le traitement visuel des traits. Le manga se distingue par un ensemble de conventions visuelles, qualifiées de « métonymies visuelles », telles que le pansement en forme de croix indiquant la douleur, ou les gouttes de sueur coulant sur le front, exprimant l'anxiété ou la confusion ou l'étonnement.

Ainsi, si le traducteur ne reconnaît pas ces détails et n'est pas familier avec la culture du texte source, il risque de ne pas saisir pleinement le sens du message. Certaines connotations visuelles, ainsi que leurs implications dans le contexte du texte pourraient alors lui échapper.

De plus, Les contraintes culturelles peuvent s'entrelacer avec les contraintes sociales ou politiques qui peuvent être imposées au traducteur de BD, affectant ainsi la manière dont elles sont transmises. Dans certains pays, les interdictions ou la censure peuvent conduire à la modification de certains éléments linguistiques, comme cela s'est produit dans la traduction italienne du numéro 256 de la BD *The Incredible Hulk*, publiée aux Etats-Unis en 1981, où le nom de la super-héroïne israélienne « Sabra » a été changé en « Saba », de peur que ce nom ne rappelle le camp de Sabra et Chatila (Zanettin, 2008), où de nombreux Libanais et Palestiniens ont été massacrés en 1982, bien que l'auteur ait publié la BD avant que ce massacre n'ait lieu. Le traducteur italien a ainsi préféré changer le nom en raison de considérations politiques, ce qu'il a justifié dans l'introduction à la version traduite.

Quant aux éléments visuels, ils ne sont pas non plus à l'abri de certaines modifications apportées pour diverses raisons, bien qu'il soit rare qu'ils soient altérés, étant considérés comme faisant partie des éléments fixes auxquels on ne doit pas toucher. Dans les BD de Disney publiées en Suède, la cigarette de Lucky Lucke a été remplacée par de la paille afin que ce brave héros ne soit pas un mauvais exemple pour les enfants (Celotti, 2008). Ainsi, une BD sans dessin ou image est unimaginable, ces derniers faisant partie intégrante de la narration, tandis que la suppression ou la modification de certaines images accompagnant le texte dans certains livres d'images pour enfants n'affectera probablement pas la compréhension de l'histoire. Dans ce cas, la fonction de l'image est plus illustrative ou artistique que faisant partie du message, c'est-à-dire que l'image n'est pas la pierre angulaire du texte. Cependant, la façon dont ces deux systèmes interagissent n'est pas aussi simple qu'il n'y paraît car elle est diverse et complexe.

Par ailleurs, certains donnent la priorité à l'image et non au texte, à l'instar de Scott McCloud qui considère que « Le texte est traité comme un élément graphique, c'est d'abord une image, puis un texte... Le texte est subordonné aux images. » (Zanettin, 2008, p. 79). Il ajoute que la preuve réside dans les BD

qui ne contiennent pas de texte, comme *La mouche* de Lewis Trondheim en France. De même, Pierre Fresnault-Deruelle considère que les BD sont avant tout des images fixes dans lesquelles :

Le texte n'est plus l'élément moteur de la séquence, ou plutôt où le texte laisse, quand il existe, la licence au dessin de vivre sa vie propre. (...) et quand il y a une certaine logique où le texte n'impose pas son sens à l'image nécessairement et tyranniquement, et à partir du moment où cette logique graphique est exploitée séquentiellement. (1980, p. 20).

Dès lors, la question suivante se pose : si de telle différence existe au niveau de la langue source, qu'en est-il au niveau de la langue cible lorsque ce texte sera transféré d'une culture à une autre? Comment le traducteur fera-t-il face aux problèmes qui résulteront du processus de traduction ?

Ainsi, la compréhension de la BD est liée à plusieurs éléments relatifs aux niveaux des destinataires et à leur culture, qui peuvent être multiples et disparates, ainsi qu'au degré de connotation des messages linguistiques et iconiques. Plus la connotation est riche grâce aux éléments culturels et aux caractéristiques locales, plus l'impact sur le lecteur local est grand, mais, en même temps, plus le défi de le transférer à un autre environnement augmente.

Par conséquent, le rôle du traducteur ne se limite pas à se concentrer uniquement sur le texte ou sur les éléments linguistiques car il ne peut séparer le texte des autres éléments iconiques et artistiques qui font partie intégrante du message. Ainsi, il doit prendre conscience de cette réalité, en raison de son importance dans la formation du message, et en tenir compte dans son approche des BD.

2. *Etude de cas: la traduction de l'album Entrechats*

Les exemples de BD constituant le corpus de cet article sont tirés de l'album intitulé *Entrechats* ou « هراهير » [Harāhīr] dans sa version arabisée, de l'écrivain belge Philippe Geluck. Ce dernier a choisi un animal félin qu'il a nommé « Le Chat » comme héros de sa série de BD, pour envoyer à travers lui des messages et des blagues courtes et drôles, mais d'une manière sarcastique, dans laquelle il critique des questions liées à la société, à ses coutumes et aux détails de la vie quotidienne. « Le Chat » est une série de dessins humoristiques qui apparaît pour la première fois en 1983 dans les pages du journal belge *Le Soir*, et qui est traduite en plusieurs langues.

Ce qui est remarquable dans cet album, c'est qu'il est composé d'un ensemble de BD inextricables, étant donné qu'elles ne présentent pas une histoire intégrale dans la séquence de ses événements, comme nous y sommes habitués dans les BD belges classiques, telles que les séries *Tintin* ou *Lucky Luke*. Les vignettes du « Chat » sont généralement publiées dans les journaux quotidiens et comportent des personnages invariables. Les mouvements y sont assez réduits, les personnages apparaissant la plupart du temps dans la même posture et la même forme, et l'arrière-plan ou l'environnement quasi-absent, car l'intention narrative de nombre d'entre elles est visuelle avant d'être linguistique. De plus, ils traitent de sujets récurrents, car ils sont composés de trois ou quatre cases, voire une ou deux cases.

Chaque BD du livre traite d'un sujet ou d'un thème quelconque pour dépasser son cadre habituel. De même, les phrases sont porteuses de diverses significations et sont sujettes à différentes interprétations, car chaque lecteur peut comprendre le message et interagir avec lui à sa manière. L'humour en général, et l'humour sarcastique en particulier, est un élément essentiel des BD du « Chat », ce qui est considéré comme l'un des défis supplémentaires auxquels le traducteur est confronté.

2.1 *Humour verbal et iconique*

Cette interaction vitale entre code linguistique et iconique engendre des relations riches et complexes, parfois équilibrées (O'sullivan, 2013), parfois dominées par un élément. Mais dans tous les cas, chaque élément, verbal ou visuel, a un mode d'expression qui lui est spécifique et une fonction qu'il remplit, contribuant à la production du message.

La majorité des études sur les BD se focalisent généralement sur l'humour verbal, notamment à travers les procédés rhétoriques et les jeux de mots présents dans les éléments linguistiques. Les éléments visuels, en revanche, sont considérés comme une limitation pour le traducteur, conduisant à une négligence des éléments iconiques, des jeux de mots et des mimes vocaux. Or, ces éléments visuels peuvent être modifiés dans certains cas et leur préservation dans la version cible relève d'un choix stylistique inscrit dans une stratégie traductive globale, que d'une simple contrainte imposée par des considérations économiques ou techniques.

D'une part, l'image peut restreindre les modifications ou les options dont dispose le traducteur, au risque de créer une dissonance entre le texte et l'image ; mais d'autre part, l'habileté du traducteur peut lui permettre de tirer parti des éléments visuels pour élaborer des solutions innovantes et des procédés rhétoriques pertinents grâce aux dessins. Dans une étude qu'il a menée, Kaindl propose une classification descriptive des stratégies adoptées qui distingue l'humour qui dépend d'un seul élément comme le texte ou de plus d'un élément comme le texte et les images ensemble (Kaindl, 2004). Il est à noter que la perception de l'humour dépend également du destinataire, de sa capacité à saisir le message humoristique avec ses implications culturelles, grâce à sa culture et son bagage cognitif.

De plus, l'humour ne relève pas nécessairement du message verbal car il peut s'appuyer sur des éléments propres au neuvième art, tels que les éléments iconiques, les lignes de mouvement et les pictogrammes comme dans l'exemple suivant.

Exemple 1 Humour verbo-visuel



Fig.1. *Entrechats*, 2000, p. 42.



Fig.2. *هراهير*, 2014, p.42

Dans cette vignette, on remarque un humour verbo-visuel, reposant sur l'interaction entre les éléments iconiques et linguistiques. « Le Chat » est représenté en train d'essuyer la sueur sous les aisselles avec des timbres postaux, tout en expliquant dans la bulle de dialogue la raison pour laquelle il fait ce geste en disant que l'été est revenu et qu'il n'est donc plus nécessaire de lécher les timbres pour les coller sur les enveloppes. Cette phrase, simple et dépourvue de procédés rhétoriques, n'est pas liée à une culture spécifique et sa traduction en arabe n'a donc pas posé pas de difficultés à la traductrice Lara Rabah, qui a maintenu l'humour sans obstacles en transposant son sens dans la culture cible. Toutefois, la compréhension du message humoristique ne peut être évidente pour le destinataire, que si le texte est lu simultanément avec l'image qui complète le texte, expliquant son sens sarcastique. Donc l'effet humoristique découle de la situation elle-même, résultant de l'interaction entre les signes linguistiques

et iconiques qui se complètent pour révéler le message comique du “ Chat”, lequel remplace l’usage de la salive par sa propre transpiration pour coller les timbres. Cette fonction dominante et révélatrice de l’image est courante dans les récits et les BD en général, et elle a également été adoptée dans l’album *Entrechats*.

Exemple 2 Humour verbal :



Fig.3. *Entrechats*, 2000, p.18



Fig.4. *هراهير*, 2014, p.18

Ce qui attire d’abord l’attention du lecteur dans cette bande, c’est l’absence de couleurs après l’habitude de voir le chat gris orné de sa cravate colorée. Dans l’album *Entrechats*, seulement quelques bandes sont en noir et blanc, sans doute pour mettre davantage l’accent sur le dialogue que sur l’image, laquelle joue parfois un rôle très limité. C’est le cas dans l’exemple analysé, où la posture et l’expression du chat restent identiques dans les trois cases, réduisant ainsi l’effet des signes visuels au profit des signes verbaux.

Les figures de style et les couleurs sont absents, laissant le lecteur se concentrer sur les paroles du Chat. On remarque l’adaptation de proverbes français spécifiques à la culture du texte source, qui sont centrés sur le pouvoir de l’argent et caractérisés par la répétition des mêmes termes, pour en faire des dictons arabes, loin des significations et des connotations des exemples français. Le premier proverbe dans la BD source, “un sou est un sou” a été adapté en arabe sous la forme du proverbe suivant : “La conjonctivite est moins grave que la cécité”, signifiant qu’il vaut mieux garder des capacités limitées et restreintes mais fonctionnelles, plutôt que de tout perdre. Dans la deuxième case, le dicton français “les affaires sont les affaires” a également été modifié en une métaphore arabe illustrant l’indifférence face aux menaces, signifiant littéralement : “la fin de la vie, c’est la mort”. Le manque d’équivalence de ces dictons français dans la culture arabe cible a conduit la traductrice à les modifier et les adapter afin de conserver autant que possible leur ton ironique, au détriment du sens. Cependant, ils ont rempli la

même fonction sarcastique en critiquant certains proverbes populaires et adages dont nous ne trouvons peut-être pas la justification ou la nécessité.

Il convient de noter que l'absence d'association étroite entre l'image et les mots dans cet exemple a facilité l'adaptation du texte au lecteur arabe et n'a pas incité le traducteur à modifier l'image comme dans l'exemple suivant. Le rôle de l'image, qui n'a pas changé dans ce cas dans les trois cases, est presque inexistant par rapport au rôle des mots dans la production du message.

Exemple 3 Humour verbo- visuel :



Fig.5. *Entrechats*, 2000, p.24



Fig.6. هراهير، 2014, .p.24

A l'opposé des exemples précédents, l'intraduisibilité linguistique et iconique apparaît clairement dans cette vignette, dans laquelle le jeu de mots humoristique repose sur le double sens du mot « tripes ». Ce dernier peut désigner « une partie de l'estomac ou des intestins du bétail » de sorte que différents plats sont préparés à partir de cette partie. Le mot « boyau » porte également la même signification parmi d'autres, c'est-à-dire qu'il peut aussi référer à l'intestin. D'où l'expression « boyau de chat », qui désigne les cordes de certains instruments de musique, comme la guitare ou le violon qui figure dans l'image.

En associant les mots du « Chat » à son image tenant un violon dans ses mains pour jouer, le lecteur se rend compte de l'humour que Geluck exprime linguistiquement et visuellement en même temps, et qui est lié à la culture de la langue française et qui n'a donc pas d'équivalent dans la langue arabe, car l'expression « boyau de chat » n'a pas la même valeur en arabe. De ce fait, la traductrice a eu recours une fois de plus à sa créativité et à son audace pour surmonter ces obstacles en traduction, en créant une vignette amusante inspirée de l'atmosphère satirique du livre pour remplacer cette image, bien qu'elle n'ait rien à voir avec le sens ni même avec l'image, mais qui occupe la même fonction sarcastique du texte source. Sa signification en français est la suivante : « Je n'aime pas qu'on partage mon avis, car cela me fait sentir que je n'ai qu'un demi-avis. » Bien entendu, la traduction du message source a entraîné une perte du sens en raison d'un manque d'équivalence. Cependant, la traductrice a tenté de compenser cette perte en préservant le ton humoristique, estimé prioritaire, afin de conserver la fonction essentielle de cette vignette.

Exemple 4 Humour verbo-visuel



Fig.7. Entrechats, 2000, p.27



Fig.8. ، 2014، هراهير، p.27

Geluck a recours à un jeu de mots habile, faisant rire le lecteur tout en lui laissant une impression sarcastique. Cette vignette humoristique illustre bien cet effet : l'humour résidant non pas dans les mots eux-mêmes ou leur signification, mais dans la façon dont les lettres alphabétiques de la lettre sont écrites. La langue française se caractérise par des voyelles auxquelles peuvent s'ajouter des accents qui changent la prononciation. Le phonème [ɛ], par exemple, peut s'écrire de différentes manières : « ei », « ai », « è », « ê », mais la prononciation est la même. Il est clair que « Le Chat » critique cette caractéristique linguistique complexe d'une manière amusante, car sa secrétaire, désireuse d'obtenir une promotion, lui a écrit une lettre truffée de fautes d'orthographe, incluant à titre d'exemple le verbe « raive » au lieu de « rêve » et l'expression « chair patron » à la place de « cher patron ».

La langue arabe possède des harakats de tanween qui produisent des sons différents lorsqu'elles sont ajoutées aux mêmes lettres, mais elles sont prononcées et non écrites. La traductrice s'est appuyée sur cette caractéristique, en ajoutant tanween sur la dernière lettre des mots, pour produire le même ton

sarcastique, en plus d'exagérer la prononciation des mots, de sorte que la lettre « waw » remplace la voyelle brève [u] et la voyelle longue [ā] remplace la voyelle courte [a], comme le montre l'exemple suivant : « سكرتيركا، المخلصا ». Nous remarquons dans le texte cible que le nom de la secrétaire a été modifié pour correspondre à la prononciation et à l'écriture de la phrase de clôture de la lettre, « سكرتيركا المخلصا ». Ainsi, l'ajout de tanween et l'exagération de la prononciation en langue cible ont contribué au maintien de l'humour, malgré la différence entre les caractéristiques alphabétiques du français et de l'arabe.

Exemple 5 Humour visuel



Fig.9. *Entrechats*, 2000, p.12



Fig.10. 2014، هراهير، p.12

Lorsque les éléments iconiques et linguistiques sont basés sur les implications culturelles d'une langue particulière, le degré d'intraduisibilité du texte augmente, le rendant difficile à rendre dans une autre langue, comme le montre cette image qui traite de l'un des aliments traditionnels les plus célèbres dans certains pays européens, et notamment en Finlande, connu sous le nom de boudin noir.

Grâce à ses connaissances, le destinataire comprend l'implication de cette BD qui représente en fait le problème de l'exploitation forestière et la perte de la richesse des arbres en Finlande au cours des dernières années, lorsque les arbres ont été remplacés par des saucisses ou boudin noir. Les messages linguistiques et iconiques sont intraduisibles dans ce cas en raison de la spécificité culturelle propre à la Finlande, de sorte que le traducteur se sent piégé entre l'image et le mot, d'autant plus que l'image est une partie essentielle du message. Par conséquent, Rabah a décidé de recourir à une adaptation maximale en remplaçant l'image par une autre bande « culturellement neutre » qui n'a rien à voir avec le message ou la culture du texte source, mais qui s'inspire de la même atmosphère drôle et comique de la bande dessinée, afin de maintenir le ton et de ne pas faire ressentir au lecteur un quelconque changement malgré la perte.

Exemple 6 Humour verbo-visuel



Figure 11. Entrechats, 2000, p.31



Figure 12. هراهير، 2014، p.31

Les formes d'humour dans l'album *entrechats* varient, s'appuyant parfois principalement sur l'image pour produire le message, comme le montre cet exemple qui ne recourt pas à la rhétorique linguistique ni aux jeux de mots, mais repose sur les éléments iconiques dans la dernière case pour produire l'effet humoristique.

La traduction en arabe est fluide, ne nécessitant pas d'effort pour comprendre le sens et le transmettre dans la langue cible, car le message humoristique réside dans l'image du chat et de l'arrière-plan sur lequel apparaît les deux cylindres, faisant allusion par une métonymie visuelle à la célèbre souris de Walt Disney connue sous le nom de « Mickey Mouse ». Il convient de noter que le fait de présenter le chat incarnant la fameuse souris de manière sarcastique, fait partie de l'humour de cette bande. Grâce

aux compléments cognitifs du récepteur et à sa culture, la relation étroite entre les mots et l'image est révélée, et il perçoit cette allusion comique construite sur le dialogue entre les éléments linguistiques et iconiques. Cependant, il est remarquable que la traductrice ait choisi de modifier la traduction de l'expression « deux vieux tours, remplaçant l'adjectif « vieux » par « grands » en arabe, "كبيرتين" " bien que l'image montre la taille des deux disques et donc ce changement risque d'être redondant est inutile.

Nous constatons que les défis de la traduction des textes multimodaux tels que la BD sont multiples et variés grâce à la richesse et la diversité de leurs éléments linguistiques et iconiques. Ainsi, le degré de difficulté de leur traduction varie et les stratégies traductives diffèrent en fonction de ces défis relatifs aux éléments du texte et leur fonction. Par conséquent, dans la version arabe de l'album *Entrechats*, l'adaptation a été la stratégie la plus adoptée par la traductrice Lara Rabah, car elle tient compte de la culture du public cible, vu la grande charge connotative des éléments linguistiques et iconiques dans cette bande dessinée. L'adaptation est une approche de la traduction qui nécessite le remplacement d'une réalité socioculturelle par une autre que l'on juge équivalente, lorsque la différence entre les cultures source et cible entraîne un décalage entre certains éléments culturels. Le traducteur cherche à adapter, en préservant le sens et en changeant la forme uniquement pour qu'elle convienne à la réalité culturelle du public cible. Cette stratégie s'inscrit dans le cadre de l'approche cibliste, qui réduit autant que possible l'étrangeté du texte source, afin de rapprocher l'auteur du lecteur. L'exemple 3 montre la mise en œuvre de l'adaptation de la BD afin de traiter le défi linguistique et culturel des dictons français, n'ayant pas d'équivalent en arabe. Alors la traductrice les a remplacés par des proverbes arabes ayant la même fonction sarcastique, mais qui traite un sujet différent bien entendu.

Il convient de noter que l'adaptation s'est appliquée non seulement aux éléments linguistiques, mais également aux éléments iconiques, bien qu'ils ne soient souvent pas modifiés car ils sont considérés inaltérables, surtout avant le développement de la technologie numérique qui a énormément facilité la retouche des images à l'aide de programmes spécialisés de haute qualité et a contribué à l'augmentation de l'ampleur de leur diffusion. Les exemples 3 et 5 du corpus illustrent bien ce phénomène, dans lesquels l'image a été complètement modifiée, voire remplacée par une autre vignette, en raison de l'intraduisibilité de ses éléments linguistiques et iconiques. Dans l'exemple 3, "Le Chat", jouant du violon avec "ses tripes" dans la version originale, est remplacé dans la version cible par une image où il tient simplement un verre à la place du violon, ce qui modifie totalement le sens du message.

Cependant, l'image de l'exemple 5 ne comporte pas le personnage du "Chat", abordant un sujet environnemental spécifique à la Finlande, jugé intraduisible dans la langue cible. Ainsi, la traductrice l'a remplacée par une bande humoristique dans laquelle apparaît "Le Chat" cette fois-ci indiquant à travers la flèche, "la direction du rire". Le champ de travail du traducteur s'est alors élargi, ainsi que son rôle dans la préservation du message, de son ton et de son impact afin qu'il remplisse la même fonction dans la mesure du possible. La perception de l'image en tant qu'élément fixe qui ne pouvait être « touché » ou modifié, sauf dans de rares cas, a également évolué, contribuant ainsi à une reconsidération des stratégies de travail du traducteur à l'ère numérique. Après avoir eu l'habitude de limiter son attention et ses efforts aux seuls éléments linguistiques, pensant qu'ils sont au centre de son travail, le voilà endossant la responsabilité de proposer un changement aux éléments visuels, en coordination avec la partie concernée, pour correspondre et s'harmoniser avec le message cible. Ainsi, le traducteur n'est plus seulement un médiateur culturel et linguistique, mais également un participant essentiel dans le processus de transfert fidèle du texte multimodal, de préservation de son impact et de sa fonction.

Ainsi, l'hypothèse s'est appuyée sur une approche sémio-traductologique tenant en compte les caractéristiques des BD considérées un type de textes multimodaux, et basée sur la relation de complémentarité entre le mot et l'image, qui est au centre du processus de traduction. C'est pourquoi ce lien étroit entre l'image et le mot a récemment reçu l'attention de nombreux spécialistes de la sémiologie et de la multimodalité, dans le but de rechercher et d'approfondir la manière dont ils produisent du sens et dont leurs éléments interagissent. En même temps, ils constituent une source d'enrichissement et un défi pour le traducteur, grâce à leur pouvoir expressif et à leur fonction incitative. En effet, ils constituent un élément essentiel du message, facilitant la compréhension du sens et contribuant à la résolution des difficultés rencontrées dans un texte jugé intraduisible.

Les éléments iconiques ne constituent pas toujours des restrictions gênant le traducteur et limitant ses choix. C'est en fait au traducteur de mesurer leur fonction et l'ampleur de leur contribution à la construction du sens par rapport au mot pour atteindre l'équilibre requis. En effet, l'impact du texte est considéré une assise sur laquelle le traducteur s'appuie pour préserver la fonction du texte cible. Le traducteur privilégie ainsi la fidélité à la fonction et à l'effet du texte source, afin de produire, chez le public cible, le même effet que suscite le texte source, ou du moins un effet équivalent. Cette fidélité s'appuie moins sur la traduction des mots, de leur signification, que sur la transmission de leurs connotations et de l'impact du texte. Ses choix consistent en des négociations qu'il entreprend, où il doit choisir ce qui est essentiel de ce qui est accessoire auquel il peut sacrifier afin d'atténuer autant que possible la perte dans le texte traduit. Il focalise sur les éléments essentiels qui n'acceptent pas de compromis, suivant leur fonction et leur impact sur la construction du sens.

Conclusion

Cette étude a mis en lumière les enjeux complexes de la traduction de l'humour dans les textes multimodaux, en particulier dans la BD, dont la diffusion s'est considérablement accrue avec le développement des technologies numériques. La traduction de ce type de textes confronte le traducteur à des défis spécifiques liés à la coexistence de plusieurs systèmes sémiotiques, dont le sens et l'effet ne peuvent être appréhendés séparément, mais uniquement à travers leur interaction.

L'analyse du corpus, limité à l'album français *Entrechats* et à sa traduction en arabe, a montré que les principales difficultés rencontrées résident dans la richesse connotative des éléments linguistiques et iconiques à visée humoristique, ainsi que dans leur complémentarité dans la construction du sens. Les résultats indiquent que, face à ces contraintes, la traductrice a majoritairement eu recours à la stratégie d'adaptation, s'inscrivant dans une approche ciblisme visant à rapprocher le texte du public cible tout en respectant l'intention communicative de l'œuvre originale. Cette stratégie s'est révélée particulièrement pertinente pour surmonter les obstacles culturels et sémiotiques, tout en préservant la fonction humoristique du message et son impact auprès du public cible.

L'étude a également montré que l'adaptation ne s'est pas limitée aux seuls éléments linguistiques. Dans certains cas, les éléments iconiques ont eux aussi fait l'objet de modifications, lorsque leur maintien entravait la compréhension de l'humour en raison de l'absence d'équivalents directs dans la culture arabe cible. L'évolution des outils numériques a, à cet égard, élargi le champ d'intervention du traducteur, dont le rôle ne se limite plus à la transposition verbale, mais s'étend à une réflexion globale sur la préservation de la fonction communicative du texte. Le traducteur devient alors un médiateur sémiotique, dont les choix reposent sur des critères précis, notamment la fonction de l'élément concerné, son rôle dans la construction du sens et son effet sur la réception du texte traduit.

Il convient toutefois de souligner que cette étude se limite à un corpus restreint et à une combinaison linguistique spécifique (français- arabe). Ces délimitations méthodologiques, bien qu'assumées, invitent

à envisager des recherches ultérieures portant sur d'autres BD et d'autres langues, afin de confirmer et d'enrichir les résultats obtenus. Cette étude ouvre ainsi la voie à l'approfondissement de l'analyse des textes multimodaux en général, et de la BD en particulier, constituant un champ fertile pour la traductologie, notamment à la lumière du développement rapide des technologies. En effet, le numérique a permis d'atteindre le destinataire de manière plus rapide et efficace, en favorisant l'interaction et l'influence à travers divers dispositifs communicationnels. Il a également rendu la relation entre le destinataire et le destinataire plus interactive, en facilitant la publication et la traduction de BD sur Internet. Mais a-t-il eu un impact positif sur les performances du traducteur ? L'a-t-il rendu plus efficace dans l'acte de la communication ? Il serait donc pertinent d'explorer davantage l'application de l'approche sémio-traductologique à d'autres genres de textes multimodaux, et d'examiner dans quelle mesure elle pourrait contribuer efficacement au transfert du message au public cible, tout en préservant son impact et sa fonction dans des contextes variés.

Références bibliographiques :

- Adami, E. and Pinto, S. (2020). Meaning-(re) Making in a World of Untranslated Signs, Towards a research agenda on multimodality, culture and translation. In M. Boria, A. Carreres, M. Noriega-Sanchez, and M. Tomalin (Eds) *Translation and Multimodality, Beyond Words*.p.71-90. Routledge.
[URL:https://www.academia.edu/40860549/Translation_and_Multimodality_Beyond_Words](https://www.academia.edu/40860549/Translation_and_Multimodality_Beyond_Words)
- Barthes, R. (1964). Rhétorique de l'image. *Communications* 4, p.40-51.
 doi : <https://doi.org/10.3406/comm.1964.1027>
- Boria, M., and Tomalin, M. (2020). Introduction. In M. Boria, A. Carreres, M. Noriega-Sanchez, and M. and Tomalin (Eds)*Translation and Multimodality, Beyond Words* .p.1-19. Routledge.
[URL:https://www.academia.edu/40860549/Translation_and_Multimodality_Beyond_Words](https://www.academia.edu/40860549/Translation_and_Multimodality_Beyond_Words)
- Borodo, M. (2015). Multimodality, translation and comics. *Perspectives: Studies in Translation Theory and Practice*, 23(1), p. 22–41. doi:10.1080/0907676X.2013.876057.
- Celotti, N. (2008). The translator of comics as a semiotic investigator. Dans F. Zanettin (Éd.), *Comics in translation* (pp. 33-49). St. Jerome Publishing.
- Dicerto, S. (2018). *Multimodal Pragmatics and Translation: A New model for Source Text Analysis*. Palgrave studies in Translating and interpreting, London. <https://doi.org/10.1007/978-3-319-69344-6>
- Fresnault-Deruelle, P. (2009). *La bande dessinée*. Armand Colin.
- Fresnault-Deruelle, P. (1980). Le jeu du texte et de l'image dans la bande dessinée, in *la revue des livres pour enfants* n.74, p.15-24. <https://cnlj.bnf.fr/en/node/76790>
- Geluck, P. (2014). *Harāhīr* (traduit par L. Rabah). Dar Arcane
- Geluck, P. (2000). *Entrechats*. Casterman, France
- Joly, M. (2013). *Introduction à l'analyse de l'image*. Armand Colin.
- Kaindl, K. (2013). Multimodality and Translation in C. Millán, F. Bartina (eds) *The Routledge Handbook of Translation Studies*.p 257–268. London: Routledge
- Kaindl, K. (2004). Multimodality in the translation of humour in comics in E. Ventola, C. Charles, M. Kaltenbacher (eds) *Perspectives on Multimodality*, Amsterdam & Philadelphia, John Benjamins, p.173–192.
- Kress, G.R., Leeuwen, T. van. (2001), *Multimodal discourse: the modes and media of contemporary communication*, London/New York, Arnold/Oxford University Press.
- Kaindl, K. (1999). Thump, Whizz, Poom: A Framework for the Study of Comics under Translation. *Target*, vol.11, N° 2, p. 263-288.
- McCloud, S. (1994). *Understanding Comics: The Invisible Art*, Harper Paperbacks.
- O'Sullivan, C. (2013). Introduction: Multimodality as challenge and resource for translation. *The journal of Specialised Translation*, vol. 20, p.2-14.
- Tuominen, T., Jiménez Hurtado, C., Ketola, A. (2018). Why methods matter: Approaching multimodality in translation research. *Linguistica Antverpiensia, New Series: Themes in Translation Studies*, vol.17, p.1–21.
- Venuti, L. (1995). *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London: Routledge.
- Zanettin, F. (2008). *Comics in Translation*. Manchester, St Jerome Publishing.
https://doi.org/10.4324/9781315759685_p13