



TRANS · N° 8 · 2004

SECCIÓN · 89-104

Cette étude analyse les effets de la traduction du français vers l'espagnol sur les composantes temporelles d'une bande dessinée d'avant-garde. Le traducteur, en retouchant les concordances temporelles dans sa version, modifie ou détruit l'aspect philosophique, pourtant primordial, de l'original. L'analyse soulignera les répercussions de l'interprétation princeps et de la délimitation variable de l'unité de traduction sur le texte méta.

La traduction à l'espagnol de la bande dessinée *XXe ciel.com* d'Yslaïre: influence sur le temporel

This essay analyses the effects of temporal components translation from French into Spanish, particularly in an avant-garde comic. If the translator modifies temporal information, he will alter or vanish the philosophical aspect of the source text. Therefore, the analysis shows the consequences of the first interpretation and of the translation unit variation in the Spanish version.

LYDIA RASKIN

Universidad de Málaga



En guise de préliminaire, il nous semble intéressant de présenter l'auteur et de fournir un bref résumé de son œuvre, *XXe ciel.com*.

Bernard Hislaire, sous le nom d'Yslaïre, crée *Sambre* en 1986 puis, dix ans plus tard, *XXe ciel.com*. Ces deux séries destinées à un public adulte lui apportèrent la reconnaissance. Bien que Yann soit cosignataire du premier volume de *Sambre*, et que *XXe ciel.com* soit élaboré en collaboration avec divers experts,¹ il nous semble possible de considérer Yslaïre comme auteur complet (càd. dessinateur et scénariste à la fois), puisqu'il prit seul en charge la suite de *Sambre* et que les conseils d'Herlich ne font pas d'elle pour autant la scénariste de *XXe ciel.com*.

Nous avons choisi de nous en tenir au premier volume de cette nouvelle série.² Il pourrait se résumer comme ceci: Mémoires d'un ange supposé, @nonymous, qui livre, par courrier électronique, une sélection personnelle d'événements marquants du XXe siècle à une psychanalyste, Eva, avec laquelle il instaure ou fait ressurgir un lien d'intimité, en soulignant des faits qu'elle a vécus et qui constituent ses propres souvenirs.

Tout d'abord, nous soulignerons l'importance de la temporalité dans l'œuvre originale. Effectivement, dans cette série, la narrativité tant visuelle que verbale soutient un dépassement des trois « limites » de la bande dessinée, à savoir « l'expression »³ du temps, de l'espace et du mouvement. Nous centrerons notre analyse traductologique sur le premier aspect: la traduction des composants temporels. Au sein de cet art, les recours visuels et linguistiques propres à l'expression de la temporalité furent généralement limités à des indexicaux (Klin-

kenberg 2000) visuels (horloges marquant diverses heures; couleurs pour l'opposition jour/nuit, etc.) et à des adverbes ou locutions adverbiales (le lendemain, quelques heures plus tard, soudain, etc) sur le plan linguistique. Évitant ces utilisations traditionnelles, Yslaïre développe tout un réseau de marqueurs (tant visuels que linguistiques) différents. En vertu d'un certain questionnement ontologique, la notion d'infinitude acquiert une place primordiale dans *XXe ciel.com*. Ici, nous omettrons l'aspect visuel de cette spécificité, puisqu'il s'agit d'étudier les méthodes et stratégies de traduction sur lesquelles repose la version espagnole. Cependant, rappelons que dans le cas d'un auteur complet le scénario et le dessin se réalisent sinon simultanément, dans une étroite relation et une influence mutuelle. Au sein de l'œuvre qui nous intéresse, un des processus les plus marquants d'échappée au temps est l'écho (Raskin, en cours de publication). Sur le plan visuel, il s'agit de reprise du même dessin sous divers angles mais avec des modifications de détails. Sur le plan linguistique, certains mots sont répétés jusqu'à l'obtention d'un leitmotiv. Une traduction adéquate et le maintien de leur répétition sont essentiels au fonctionnement narratif de l'œuvre.

Selon une perspective philosophique, la notion temporelle au sein de l'intrigue prend l'ampleur de pilier fondamental de l'œuvre. Bien que la question philosophique dans *XXe ciel.com* demande une minutieuse analyse, qui

¹ La psychanalyste Laurence Herlich, et d'autres conseillers graphique, éditorial, littéraire qui diffèrent selon les tomes.

² Une probable trilogie (selon les premières présentations qu'en a fait l'auteur) dont le troisième volet devrait paraître en décembre 2003.

³ Ce discours pluricode qu'est la bande dessinée repose sur l'intime fusion entre le verbal et le pictural. Ainsi, l'étude de l'expression semble devoir reposer sur deux types d'analyses, celle du discours linguistique et celle du discours visuel. Cette division de l'attention portée à la bande dessinée domine les travaux sur cet art, tout en contredisant, malheureusement, sa nature profonde. Nous n'avons pas la prétention de proposer ici une vision synchrétique, c'est pourquoi nous suivons la tradition analytique qui combine les méthodes appliquées aux arts audiovisuels et celles qui abordent le discours littéraire.



n'a pas sa place ici et qui fera l'objet d'un travail ultérieur. Nous en signalerons, donc, uniquement les principes de base. Yslaire expose la confrontation permanente entre: d'une part, l'idéalisme platonicien⁴ et la phénoménologie post-kantienne: « L'essence s'oppose à la réalité sensible comme l'immuable au changeant. [...] L'atemporalité du vrai permet la communication des esprits au-delà du flux historique.[...] c'est parce que nos idées se maintiennent hors du temps, dans leur identité à elles-mêmes qu'il peut y avoir une communion des pensées. La vérité, c'est la pensée telle qu'en elle même l'éternité la change. » (Auvray 2003). Globalement, le premier se dessine à travers la sélection d'images, répétées sous de légères retouches, effectuée par @nonymous et la seconde dans la pratique d'observation-commentaire réalisés par Eva. En schématisant à l'extrême,⁵ l'inconnu lui donne à réfléchir sur l'immortalité de l'âme par le biais de la figure de l'Ange et, simultanément sur la question de l'infinitude ou, plutôt sur l'atemporalité. Eva, quant à elle s'en réfère à ce qu'elle observe ou a vécu; elle se fie à ses propres expériences bien que son discours, à la vue de ces messages anonymes tende vers l'atemporel car « c'est dans [son] champ de présence au sens large – ce moment qu' [elle] passe à travailler avec, derrière lui, l'horizon de la soirée et de la mort –, qu' [elle] prend contact avec le temps, qu' [elle] apprend à connaître la source du temps. »⁶ La pensée pure⁷ justifie tout l'aspect conceptuel de son commentaire et

doit être respecté: « ... A la réflexion, @nonymous est un intellectuel... un pur esprit... un Ange lui-même... » (pl. 022)

Dans le texte (récit⁸ autodiégétique ou hétérodiégétique, dialogues ou monologues), la temporalité est exprimée par divers composants linguistiques. Il ne s'agit pas seulement de se limiter à une analyse des modes et temps verbaux ou des adverbes et locutions adverbiales, mais également de repérer les nuances temporelles qu'offrent le lexique tout comme l'agencement textuel. Avant toute comparaison, certaines généralités de l'original sont à remarquer. Répondant à l'obsession d'atemporalité du protagoniste anonyme, le texte privilégie, d'une part, les formes linguistiques – justifiées dans le texte lui-même – qui échappent au temps⁹ ou bien en soulignent la durée¹⁰ ou le caractère cyclique¹¹. D'une part, phrases averbales, utilisation du présent de l'indicatif, substantivation, ainsi qu'un lexique nuancé où certains mots et leurs dérivés se font leitmotiv (Ange, volant, mémoire, éternel, étoile); et d'autre part, un agencement textuel réfléchi en fonction du cheminement de la pensée, soutenu par l'interruption de la structure syntaxique usuelle, où la ponctuation accentue l'in-finitude (surtout les points de suspension et l'usage de la majuscule). Notre analyse de la traduction

⁴ Ainsi que son application aux domaines artistique et psychanalytique, par certains de ses héritiers, notamment Nietzsche et Freud, tous deux cités dans la présente bande dessinée.

⁵ Il est évident que la richesse de la trame narrative et ce qu'elle suppose de réflexion intense ne se limite pas à cette dichotomie, mais la dépassera au cours du récit. Un certain équilibre entre les deux théories philosophiques s'établira chez la protagoniste principale.

⁶ Merleau-Ponty: *Phénoménologie de la perception*, p. 475 apud Auvray 2003

⁷ On ne peut négliger la référence aux poètes de l'Art pour l'Art, plus précisément à Paul Valéry. Ainsi, il faudra toujours garder à l'esprit qu'Yslaire a développé une attention aiguë à l'aspect rhétorique et poétique de son texte, avec l'aide d'un conseiller littéraire: José Louis Bocquet. Cf. Yslaire 1997.

⁸ Nous pourrions ajouter, au sens fourni par Benveniste: récit conversationnel où se dévoile l'implication du « je » et une certaine distanciation.

⁹ « Il cultivait cette étrange obsession de voler le temps qui passe. Des instants d'années. Pour les rendre éternels, pour changer l'Histoire du monde... » pl. 023.

¹⁰ « Leur programme était d'épingler tous les Anges qui traverseraient le siècle... » pl. 023.

¹¹ « Tous les jours, nous nous racontons ainsi notre histoire, nous donnons ainsi du sens à nos actes, à notre existence... » pl. 044.



s'organisera selon ces multiples recours linguistiques d'inscription temporelle, ce que nous nommerons *sémantisme temporel*. Nous étudierons quelques exemples¹² particulièrement flagrants d'interventions du traducteur, Enrique S. Abulí, sur le temporel.

I. SÉMANTISME TEMPOREL DES VERBES

1) *Le présent de l'indicatif*

Outre les effets obligatoires de concordance verbale, l'indicatif présent domine tous les types de discours produits par Eva (monologues intérieurs ou non, dialogues tout comme récit autodiégétique et hétérodiégétique). Il correspond à une saisie directe de l'information, une réflexion spontanée devant les mails muets d'@nonymous. Il renforce la position existentialiste¹³ d'Eva. Paradoxalement, c'est également le temps de la définition,¹⁴ de la neutralité qui, en désignant l'idée pure, devient atemporel. Lors de la narration du vécu de la psychanalyste, il souligne le ressenti tout en abolissant la notion de passé. Dans ce cas, il serait erroné de penser ce type de présent comme présent historique du fait que celui-ci s'applique à la narration hétérodiégétique de faits passés. C'est son application au récit autodiégétique qui l'amène aux frontières de l'atemporel. Il importe, donc, que le traducteur le conserve afin de maintenir l'aspect conceptuel de l'Être et de son rapport au Temps.

a) Malheureusement, Enrique Abulí est

¹² Les « manipulations » de la sémantique temporelle par le traducteur sont trop nombreuses pour nous permettre d'en établir la liste exhaustive.

¹³ De fait, dans son acception la plus générale, il sert à exprimer une action présente, l'existence de celle-ci.

¹⁴ Le présent s'utilise également pour l'expression de vérité générale ou permanente, ainsi que pour les habitudes (caractère cyclique d'un geste, d'une situation).

intervenir sur les conjugaisons à l'encontre de l'implication philosophique originelle en introduisant, dans sa version espagnole, les temps du passé, particulièrement dans le récit autodiégétique. De plus, l'absence d'homogénéité dans cette intervention, puisqu'il commence par conserver l'indicatif présent, dénote d'un certain manque de cohérence. Observons:

«Puis, un obscur sergent me fait signer une déposition dans laquelle j'affirme reconnaître catégoriquement mon frère. Et il me remet une boîte contenant ses derniers effets...»

«¹⁵... Ce qui suit est plus confus. Je crois que je vais boire un café et fumer une cigarette pour me remettre du choc. Je suis la seule robe parmi ces uniformes, les conscrits **me dévisagent**... **Je reprends** un café et même un gâteau. Après, je ne sais plus. Sans doute, ai-je bu aussi de l'alcool...»

«Tout ce que je sais, c'est que je ne ferme pas l'œil de la nuit...»

«Ce n'est qu'au petit matin que je **peux** enfin ouvrir la boîte... » (pl. 035-037)

«Luego, un huraño sargento me hace firmar una declaración en la que afirmo reconocer categóricamente a mi hermano. Y me entrega una caja que contiene sus últimas pertenencias...»

«...**Lo que ocurrió** después es más confuso. Creo que **fui** a tomar un café y a fumar un cigarrillo para reponerme del trance. El mío era el único vestido entre tanto uniforme, los reclutas **no me quitaban ojo de encima**... **Me tomé** otro café con un pastel. Luego, ya no me acuerdo. Seguro que también bebí alcohol...»

«Lo único que sé es que **no pegué** ojo en toda la noche...»

¹⁵ Les guillemets de cette succession de fragments textuels délimitent les divisions en phylactères.



«Tan sólo al despuntar el día pude abrir la caja...»

Tandis que la psychanalyste revit des événements passés auxquels elle est à nouveau mise en présence par l'intermédiaire d'un courrier, le traducteur – qui avait commencé par une version au présent – décide subitement de rejeter les faits dans un passé révolu et ainsi de briser l'implication émotive qu'ils produisent sur le personnage principal. De ce fait, il empêche le cheminement philosophique qui voudrait qu'Eva, suite à une distanciation et au réveil de certaines sensations, remette en question sa conception du temps tout en s'interrogeant sur l'autre, cet inconnu qui la pousse à développer sa Mémoire¹⁶ à travers un résumé éparse du siècle: « Car le classement, même hétéroclite et arbitraire, sauvegarde la richesse et la diversité de l'inventaire; en décidant qu'il faut tenir compte de tout, il facilite la constitution d'une mémoire. »¹⁷

b) Dans le récit semi-autodiégétique, semi-hétérodiégétique, le passage du présent au prétérit par Abulí, même si ce présent peut s'entendre comme présent historique, ne se justifie pas dans la mesure où, hormis sa rencontre avec Françoise Rouge-Dyeu, Eva conte son interprétation de l'histoire de celle-ci – interprétation développée sur le vif au moment de l'ouverture des séquences filmées que lui a envoyées @nomymous. Elle n'a pas assisté aux passages de la vie de cette dame que met en place le montage vidéo, ni à l'éventuelle rencontre de cette dernière avec son frère qui aurait survécu. Elle n'en a eu que l'intuition à travers le périodique *Le XXe ciel*.

« Au vu de la séquence filmée qui défille sur l'écran, je raconte à ma petite eur-

asienne ce que je sais de cette petite bourgeoise, celle qui **deviendra** trois mois plus tard, Farouge, la bête noire de Maurice Barrès et des nationalistes français. Entre-temps, elle **aura rencontré** un déserteur autrichien... Mais n'anticipons pas... » (pl. 045)

«Al ver la secuencia filmada que desfila por la pantalla, **refiero** a mi jovencita euroasiática lo que **sabía** de aquella burguesa francesa, que tres meses más tarde, **se convertiría** en Rapaz, la bestia negra de Maurice Barrès y de los nacionalistas franceses. Mientras, **había conocido** a un desertor austriaco... Pero no adelantemos acontecimientos...»

Dans cet exemple, le traducteur n'a pas tenu compte du verbe *déclencheur* « je raconte » qui amène le reste de l'énonciation « tout ce que je sais ». Il a également négligé l'apport de la circonstancielle antéposée « Au vu de » qui met en avant la réaction directe et la présencialisiation des souvenirs. Si au moment de conter, Eva choisit le présent, il est linguistiquement logique qu'il induise un futur, tout comme « entre-temps » entraîne un futur antérieur. Ces jeux sur la temporalité, même dans le respect de la logique de concordance, servent l'ambition de refus de la chronologie.

c) L'utilisation fréquente du participe présent soulignant en français à la fois simultanément et durée, a été traduite dans la majorité des cas par la locution *al + infinitif* qui convient bien à l'atemporel. Notons une judicieuse inscription de la durée dans la version espagnole là où le texte français la sous-entendait:

« Elle écrit un mémoire sur l'histoire de la psychanalyse. » (pl. 025)

«Está escribiendo una tesis sobre la historia del psicoanálisis, que...»

Il est dommage qu'il n'ait pas poursuivi dans ce sens en gardant le terme-clé de « mémoire », une des allitérations importantes de l'œuvre,

¹⁶ Nous utilisons à escient le singulier et la majuscule, selon le sens philosophique et psychologique qui imprègne l'œuvre ainsi que selon l'idée de *raconter ses mémoires* au sens littéraire.

¹⁷ Lévi-Strauss *apud* Spies (2003: 18).



qui n'est pas une thèse, et aurait pu se traduire *memoria de licenciatura*.

Par ailleurs, relevons que le jeu d'Yslaïre sur l'ambiguïté entre adjectif verbal et gérondif, s'il est assez difficile à traduire dans le cas de « volant », autre leitmotiv, le traducteur n'y a pas attaché suffisamment d'importance. Dans la première apparition du terme:

« la représentation quasi obsessionnelle d'êtres **volants**, aux bras écartés...

comme les ailes d'un avion... » (pl. 014)

«la representación de seres **alados**, con los brazos abiertos... Como las alas de un avión...»

Il place un adjectif qui, malheureusement, non seulement détruit la connotation de mouvement temporel mais de plus fait redondance avec la suite à laquelle il s'assimile, en changeant l'intentionnalité du message. De fait, ce dernier semble définir, en partie, le XXe siècle comme celui de la rupture avec le caractère terrestre de l'homme, celui de son accès aux cieux avec toute la charge implicite que cela peut contenir. Il aurait dû, me semble-t-il, opter pour la proposition relative au présent de l'indicatif dans son sens définitoire *que vuelan*.

Dans la seconde apparition du terme:

« ... et toujours ces hommes volants... s'élevant? » (pl. 022)

«...Y siempre esos hombres volando... ¿Volando?»

Abulí, par la répétition du même gérondif «volando» détruit la gradation conceptuelle voulue par l'auteur. En effet, « volant » se limite à l'état physique, tandis que « s'élevant » marque le mouvement d'échappée à la gravité terrestre tant au sens physique qu'au sens spirituel. C'est cette dernière nuance qu'oublie le traducteur quand il aurait pu la maintenir avec *elevándose*. Plus loin, nous trouvons:

« Fort heureusement, elle s'étend peu sur les multiples associations d'idées que ces hommes **volants** pourraient faire

naître: le mythe d'Icare, de Prométhée, de Frankenstein... » (pl. 028).

«Por suerte, se extiende muy poco sobre las múltiples asociaciones de ideas que **provocaban** aquellos hombres **voladores**: el mito de Icaro, de Prometeo, de Frankenstein...»

L'adjectif verbal « volant » a encore posé problème au traducteur, il a voulu incorporer cette fois un adjectif qualificatif qui marque l'action en tant que telle et abolit le mouvement comme la durée. Le changement de mode verbal est surprenant. Effectivement, l'auteur place le lecteur dans la peau d'Eva, dans la réaction instantanée de celle-ci, dans une certaine supposition, une recherche psychanalytique face aux intentions du correspondant. Le conditionnel met en exergue la supposition. À la limite, une traduction au présent de l'indicatif aurait été acceptable puisqu'elle fait référence à ces divers mythes en observant les clichés. Maintenant, l'utilisation d'un imparfait supprime toute notion de doute, brise l'analyse spontanée, et déplace également la focalisation: Quand et pour qui ces images provoquaient-elles ces associations d'idées? L'imparfait marque une distanciation du narrateur. Par ailleurs, « faire naître » implique un processus plus lent, une nuance de durée et d'aboutissement chez l'observateur qui s'accorde peu au verbe *provocar* qui accentue la recherche par l'émetteur d'une réponse plus rapide et d'intensité. Nous lui préférons *generar*.

d) L'ensemble de l'œuvre peut-il s'apparenter aux mémoires comme le laisse supposer le sous-titre, au journal intime selon le texte préliminaire? Ni l'un, ni l'autre, mais plutôt un genre intermédiaire entre ceux-ci, dirions-nous. Tous deux sont chronologiquement organisés, mais les mémoires, détaillées, se font au passé, quand le journal, suite d'événements et d'émotions, se livre plutôt au présent. Ici, la mémoire est réveillée par diverses photos ou films envoyés par l'inconnu, le journal se constitue de diverses



réflexions oralisées, mais l'ensemble reste désorganisé, comme la pensée elle-même. Les seules dates sont celles indiquées sur les mails ou au début des vidéos, et ne seront explicitées que deux fois par Eva. Il faut remarquer que le premier mail arrive le 31 février, date inexistante dans notre système de référence, les suivants apparaissent également les 31 des mois qui ne contiennent que 30 jours (excepté mars). Mais le système temporel fait-il encore partie de notre vie, quand la mondialisation et Internet (thématique de l'œuvre) nous offre à l'instant le don d'ubiquité? « Apparue dans le dernier quart du XXe siècle, la discontinuité *informationnelle* [...] opère cette fois au niveau planétaire. [...] le passage de la modernité à l'âge global s'explique par le fait que «l'espace organise le temps dans la société en *réseaux*.» (Castells 2003)

2) *Les temps du passé*

a) Là où le discours d'Eva désigne le passé, nous trouvons essentiellement: d'une part, l'imparfait¹⁸ qui, encore une fois, ouvre la dimension temporelle à la durée indéterminée, à la répétition, ou à la description panoramique – le traducteur les a généralement maintenus –; d'autre part, des passés composés qui entrent de plein pied dans le présent, dans la réflexion de la psychanalyste, qui donne à juger aujourd'hui et maintenant du devenir de l'homme. Face au passé composé, par contre, le traducteur a bien souvent préféré fixer le temporel par l'utilisation du prétérit. Dans le préliminaire justificatif du « journal »¹⁹ d'Eva que serait *XXe ciel.com*, elle se présente ainsi:

« Je m'appelle Eva Stern, je suis née avec le siècle et sans doute vais-je mourir avec lui. **J'ai connu Freud, rencontré Sta-**

line et Gandhi, écouté Allen Ginsberg, Simone de Beauvoir et les Rolling Stones, **aimé quelques-uns, détesté quelques autres, pleuré, haï, espéré, quitté, trahi.** En un mot, **j'ai vécu** au XXe siècle ... »²⁰

La traduction d'Abulí implique un changement temporel radical, mais surtout rompt non seulement avec la cohérence globale de l'œuvre, mais également avec la cohérence linguistique du fragment:

« Me llamo Eva Stern, nací con el siglo y sin duda moriré con él. **Conocí** a Freud, a Staline, a Gandhi, **escuché** a Simone de Beauvoir y a los Rolling Stones; unos me gustaron, a otros los detesté, **los lloré, los odié, confíé en ellos, los abandoné, los traicioné.** En una palabra, **he sobrevivido** al siglo XX... »

Nous ciblerons tout d'abord ce dernier verbe et l'incohérence tant linguistique que conceptuelle qu'il provoque: elle ne peut avoir survécu au siècle quand elle se doute qu'elle mourra avec lui. Sur le plan de la sémantique du temporel, le réalisme cru de la psychanalyste perd son concept existentialiste « j'ai vécu » pour en endosser celui de l'éternité de l'âme « he sobrevivido ». Le choix des prétérits semble de prime abord convenir. Cependant, d'abord le siècle ne s'est pas encore achevé et la psychanalyste n'est pas morte. De plus, elle s'engage à narrer son expérience, à prolonger cette part de vécu à travers une espèce de journal intime, et enfin va permettre à une stagiaire d'être, en quelque sorte, sa projection future: « Elle ne le sait pas encore, mais c'est elle ma mémoire. » (pl. 025). Phrase-clé qui disparaît dans la version espagnole. Il semble alors que le passé composé

¹⁸ Les grammaires le définissent comme un temps passé qui exprime une action inachevée, qui présente des états se prolongeant, qui met en place le contexte.

¹⁹ Nous plaçons les guillemets dans le sens de la remise en question du terme *journal intime* explicitée antérieurement.

²⁰ Page de présentation non numérotée.

pourrait très bien se conserver en espagnol, à l'exception de «me gustaron» et «detesté» qui marquent effectivement un sentiment ponctuel. Néanmoins, il est inacceptable que le traducteur rapporte chaque état d'âme aux personnalités rencontrées. La présence d'un pronom personnel là où, dans le texte original, il y a ouverture sur des émotions humaines inexorables est incongrue.

Inversement, le traducteur a remplacé un passé composé par un présent :

«Après tout, certains sceptiques ont prétendu, à une époque, que les premiers pas de l'homme sur la Lune ont été tournés dans un studio de cinéma...» (pl. 026)

«Después de todo, hay escépticos que argumentan que los primeros pasos del hombre sobre la Luna fueron rodados en un estudio de cine...»

À première vue, on pourrait penser que «ont été tournés» ne suit pas la concordance temporelle française traditionnelle²¹, cependant, ce passé composé est tout à fait acceptable dans la mesure où il peut impliquer que la psychanalyste pense que son correspondant fait partie de ces sceptiques. Nous pensons que le traducteur a peut-être voulu réintroduire la concordance grammaticalement correcte. Maintenant, il aurait pu garder la notion de passé ainsi que la locution temporelle «à une époque». Nous pensons que s'il a choisi le présent, c'est en fonction de sa connaissance du deuxième volume²² où quelques scientifiques continuent à plaisanter sur le sujet.

b) Le traducteur intervient également sur la concordance des temps passés usuels à la narration d'un conte. Remarquons la première tentative d'Eva pour reconstruire l'histoire éventuelle

narrée en images par son correspondant muet :

«Il était une fois un Ange qui s'était réfugié sur la Lune après que les hommes l'eurent chassé de la Terre... bien qu'éternel, il sentait que le temps lui était compté.» (pl. 021).

«Érase una vez un Ángel que se refugió en la Luna cuando los hombres lo expulsaron de la Tierra... Aunque eterno, presentía tener los días contados.»

Abulí prend la liberté de modifier la conjonction de subordination temporelle. Il fait fi de la succession des événements et laisse libre cours à une simultanéité qui supprime la relation de cause à effet de l'original et son implication idéologique. De fait, Eva crée ce conte sur base du premier mail qui montrent des moments de souffrance humaine durant les grandes guerres du siècle. Les hommes du XXe siècle, qui avaient perdu la foi, ont fini par perdre la raison : les anges n'ont plus leur place parmi eux.

c) De même, pour les doutes de la protagoniste qui propose des éventualités, grâce au conditionnel passé, mais en niant leur réalité (cas précis d'une irréalité du passé) dont l'objectif est de semer le doute chez le lecteur sur la mort de Franck (le frère d'Eva), Abulí n'hésite pas à traduire par un prétérit rompant ainsi l'intrigue. De fait, à ce moment du récit, dans l'original, elle n'a pas encore affirmé que son frère s'était réfugié en Suisse et avait laissé ses documents sur le corps d'un compagnon de guerre; elle ne le fera que dans le dernier dialogue à la planche 055.

«Peut-être même est-il tombé un jour sur cette revue d'avant-garde qu'était *Le XXe Ciel*, peut-être s'est-il rallié à leur idéal... Car Franck, qui a fondé le mouvement avec Fabienne Rouge-Dyeu, aurait publié ces clichés, j'en suis certaine... » (pl. 023).

Et plus loin :

²¹ Grammaticalement, un indicatif plus-que-parfait serait plus indiqué.

²² Les deux premiers tomes de la trilogie ont été traduits par Abulí et publiés la même année, un an après la parution française du second.



« Oui, Franck aurait pu me les envoyer, ces e-mails... s'il n'était pas mort, durant la Grande Guerre... »

«Incluso puede que haya conocido esa revista vanguardista que era *El Cielo XX*, quizá llegó a identificarse con su ideal... Pues, Franck, que fundó el movimiento con Fabienne Rouge-Dyeu, pudo haber publicado esos clichés, estoy segura.»

Et:

«Sí, Franck pudo haberme enviado esos e-mails... de no haber muerto en la Gran Guerra...»

Le conditionnel passé de l'original maintient le mystère quant à la mort de Franck dont Eva a parlé auparavant, mais insinue aussi le doute dans le second phylactère (hypothèse du passé). De plus, la réitération « s'il n'était pas mort » oblige linguistiquement à l'utilisation d'un conditionnel passé. La version espagnole amène, moyennant le prétérit, le lecteur à considérer plutôt le fait comme un simple questionnement sur une réalité et assure, ainsi, le lecteur de la mort de Franck. Il y a de nouveau, de la part d'Abulí, annulation de l'ambiguïté désirée par Yslaire et, de ce fait, d'un effet d'intrigue.

Le conditionnel présent (dans le monologue), soumis à une intervention similaire, disparaît dans le texte méta réduisant l'énonciation d'une possibilité à une affirmation:

« Car, qui plus est, un ordinateur pourrait avoir été programmé pour m'envoyer tous les mois, un message préenregistré... » (pl. 019).

«Como se sabe, un ordenador puede ser programado para enviar todos los meses un mensaje pregrabado...»

En traduisant « car, qui plus est » par « como se sabe », le traducteur – contrairement à son habitude et, malheureusement, sans tenir compte du cotexte – élargit le domaine d'application de cette remarque. Il ne s'agit plus de l'interrogation d'Eva sur l'identité et surtout

l'existence de son messenger, mais d'une sentence générale qui acquiert la valeur de vérité absolue puisqu'elle dépend du sens commun. C'est ce qui, syntaxiquement, entraîne le passage au présent de l'indicatif et à un infinitif présent.

3) *Sens connoté*

Les verbes choisis par l'auteur sont extrêmement significatifs quant à la vision conceptuelle qu'il met en avant. Leurs nuances ne peuvent être négligées par le traducteur. Celui-ci se permet pourtant plusieurs changements lexicaux qui auraient pu être évités étant donné l'existence d'équivalents espagnols. Voyons la conclusion de la psychanalyste au sortir de la rêverie qui ouvre l'intrigue:

« Ce n'est pas la première fois que je me réinvente la mort de Franck en regardant sa dernière photo... » (pl. 010).

«No es la primera vez que, mirando su última foto, vuelvo a imaginar la muerte de Franck...»

La différence entre « réinventer » et « volver a imaginar » semble infime, pourtant, au vu de la philosophie et de la théorie du surhomme chez Nietzsche, le verbe « réinventer » prend un sens particulièrement important quant au dépassement des frontières temporelles, quant à l'accès de l'âme au divin par le créatif. De plus, l'utilisation française de la forme pronomiale sous-entend qu'elle n'a pas assisté à cette perte, qu'elle se ment²³ probablement (selon la philosophie qui lui correspond).

Plusieurs fois, le traducteur opte pour le verbe *explicar* quand la version originale contient *raconter* qui, évidemment, insiste sur la durée, le flux de paroles, le côté narratif oral et

²³ La notion de mensonge, entre perte de mémoire et invention personnelle face à l'absence, est une des pistes essentielles, à la fois, comme support de l'intrigue et possible résolution de celle-ci.



s'oppose catégoriquement à *explicar* qui implique, sémantiquement, une réponse à un problème précis, un événement précis:

« Donc je lui raconte ma vie, et elle en retient quelques bribes. » (pl. 025).

« Así que le explico mi vida y toma nota de lo que le interesa. »

De plus, le fait d'utiliser la dernière précision sur l'intérêt de la jeune fille n'est pas judicieux, car les bribes qu'elle retiendra probablement ne seront pas ce qu'elle enregistre ou écrit pour son mémoire de fin d'études, mais les souvenirs des rencontres (visages, voix, émotions) avec la vieille dame; c'est en tout cas ce que peut contenir implicitement l'expression française « en retenir des bribes » par référence à la locution *bribes de conversation*.

4) Aspect, modalisation, focalisation

Par ajout, suppression de verbes introducteurs ou choix lexical distinct, Abulí se permet, souvent à contresens, d'incorporer diverses modalisations ou de changer l'aspect verbal; ce qui a pour effet de réduire ou d'amplifier le champ temporel et / ou perceptif par rapport à l'œuvre originale.

a) C'est le cas des tournures impersonnelles. Quand Eva présente Lucienne, une stagiaire qui l'interviewe, elle précise:

« A elle de reconstruire le calendrier de ma vie, de mettre des mots sur mes souvenirs. Au moins, cela m'évite de mentir... » (pl. 026).

« Ella es la encargada de reconstruir el calendario de mi vida, de poner palabras a mis recuerdos. Así al menos, evitaré tener que mentir... »

La première tournure elliptique française pose problème. En la complétant, on aurait: c'est à elle qu'incombe la tâche de reconstruire. Nous nous trouvons devant une antéposition du complément indirect pour une mise en évidence, et face à l'absence de verbe intro-

ducteur à la proposition infinitive. Le traducteur a opté pour une amplification et une transposition définissant Lucienne. Du point de vue de l'implicite, dans l'optique temporelle de la durée et / ou du cyclique, les événements se reproduisent, les vies se prolongent par le témoignage, sans volonté propre mais par la nature même de ce temps incontrôlable par l'homme. Pour s'en tenir à la charge philosophique, il lui suffisait de retrouver et d'ajouter le verbe introducteur: *Le incumbere, a ella, reconstruir*. Ensuite, pourquoi change-t-il le temps verbal, et pourquoi ajoute-t-il gratuitement une obligation au fait de mentir avec « tener que » quand l'équivalence espagnole *me evita mentir* serait correcte et qu'Eva déclare dans le préliminaire:

« Avec le temps, il devient impossible de juger, de justifier ou simplement de commenter mes souvenirs... » (page de présentation)

« Con el tiempo, es imposible juzgar, justificar o simplemente comentar mis recuerdos... »

Ici, la traduction est déjà réduite à une affirmation où l'imperfectif « devenir impossible » et la durée du processus d'oubli sont remplacés par l'affirmation perfective de « es imposible ». Puisque Eva s'inquiète des avatars de la vieillesse et, précisément, de la perte de mémoire, le traducteur aurait pu avoir recours à une structure verbale de type *se hace imposible*.

De même, la supposition « @nomymous doit être un photographe » (pl. 022) est transformée en affirmation par le traducteur « @nomino es sencillamente un fotógrafo ».

b) Les verbes réitératifs français n'ont pas toujours d'équivalent en espagnol:

« J'ai même la conviction que le 31 du mois prochain, « il » va me rappeler... » (pl. 015).

« Tengo la impresión de que el 31 del mes próximo, volveré a saber de « él »... »
Pourquoi ce changement de focalisation?

Selon le cotexte, Eva concède à @nonymous un certain pouvoir; il décidera de prolonger l'envoi de ces impressions photographiques. L'ajout de «volver» est nécessaire, mais une focalisation différente bouleverse le rapport de force, le jeu entre la psychanalyste et son possible patient. A la planche suivante, Abulí esquivé l'écho verbal: « «Il» m'a rappelé » se réduit à « « ÉI » me ha llamado».

Vu l'ampleur de la dimension philosophique dans cette bande dessinée, la focalisation ne devrait pas être modifiée. Et pourtant, nous avons signalé plusieurs cas où Abulí intervient sur celle-ci, souvent en restreignant le champ d'application de l'humain vers l'individuel. La dimension conceptuelle mise en valeur par @nonymous est celle du dépassement des frontières (temps, espace, mouvement et âme) et, par là même, la saisie historique non pas d'événements mais d'un certain vécu ou, mieux, d'un ressenti Humanitaire. Celle d'Eva serait de l'ordre de l'appréhension individuelle, personnelle qui, cependant, au fil du récit, s'ouvre sur une conception plus vaste. Voyons l'élément de résolution d'une partie de l'intrigue que fournit Eva, dans le dernier dialogue, à propos de son frère:

« De toutes façons, il n'existait plus. »

(pl. 055)

«De todos modos, nadie ya lo creía vivo.»

Cette version applique une nouvelle focalisation, généralisante, quand l'ambiguïté aurait voulu qu'on ne sache si Franck n'existait plus pour Eva ou pour son pays, ses amis ou en tant qu'humain. L'auteur, dans la version originale, semble désirer que l'on croie qu'il s'est converti en Ange. Abulí, influencé par sa connaissance du second volume, décide de livrer son interprétation, et donc de pousser le lecteur à considérer le frère de Franck comme un homme toujours vivant.

II. SÉMANTISME TEMPOREL DES ADVERBES ET LOCUTIONS ADVERBIALES



99

Les quelques rares adverbes et locutions adverbiales temporels du texte original ciblent soit la durée, soit la succession de situation. Il arrive que le traducteur en place là où il n'y en avait pas et inversement, qu'il en supprime certains.

a) La durée offre à l'auteur une ouverture du champ temporel sur l'in-fini. Observons, premièrement, le texte préliminaire où Eva semble justifier son désir de se raconter:

«D'ailleurs, raconter mon histoire ne m'a jamais passionnée, je suis psychanalyste et ma vie a toujours été d'écouter celle des autres... Jusqu'à ce jeudi 1^{er} mars 98...

...jusqu'à ce que je reçoive le premier e-mail

d'@nonymous... » (page de présentation)

«Además, contar mi vida nunca me ha vuelto loca, soy psicoanalista y mi vida ha consistido en escuchar a los demás...

...hasta que recibí el primer e-mail de @nómino...»

Le traducteur s'offre un changement de registre incompatible avec la personnalité d'Eva et pourrait provoquer une touche d'humour incompatible avec le sérieux de l'œuvre. Il omet l'adverbe « toujours » qui non seulement est bel et bien significatif de la durée, du cyclique et de l'éternité, mais qui met en perspective l'œuvre entière par son sens second, *encore*, en français. De plus, dans la concordance des temps verbaux, la linguistique espagnole exigerait plutôt *haya consistido / hasta que recibí*.

Il va de soi que l'adverbe « encore » est fréquemment utilisé par l'auteur. Il arrive qu'il soit absent de la traduction: « me rend encore agressive », contrairement à « me vuelve agresiva », donne à entendre que ce sentiment est ancien, répétitif et se prolongera. La version espagnole fige à un sentiment premier, au seul



moment de perception visuelle du courrier.

Le prolongement temporel est aussi présent dans la composition visuelle des e-mails, Eva nous le décrit de cette manière:

« **Traditionnellement**, le message commence par un clair de terre, à la différence que, cette fois, la planète bleue a terminé sa lente course derrière l'horizon. » (pl. 026).

« **Normalmente**, los mensajes empiezan con una foto de la Tierra,²⁴ pero esta vez, el planeta azul había concluido su periplo, ocultándose tras el horizonte. »

La référence à la tradition n'est pas fortuite. En effet, elle marque la répétition, la volonté, et une certaine périodicité. L'anonyme envoie chaque 31 du mois²⁵ – excepté mai – un mail, qu'elle attend impatiemment. Cet adverbe contient également une nuance prospective non négligeable. La réduction à un «normalmente» amoindrit l'effet rituel.

b) La succession d'événements n'est que très peu assumée par des adverbes ou locutions adverbiales. Abulí suit d'ordinaire l'original, parfois même calque (« Le même jour » (pl. 033) / «El mismo día»). Il supprime quelquefois (« ce n'est plus qu'une question de jours... » (pl. 039) / «es cuestión de días...»), ajoute d'autres fois (« Tous deux partagent » (pl. 051) / «En esa época comparten»).

c) Finalement, ajoutons qu'en ce qui concerne le doute, exprimé par l'adverbe *peut-être* dans le texte original, le traducteur l'annule souvent en se servant du simple verbe *être*, ou en se passant de l'adverbe. Affirmer au lieu de supposer diminue l'effet d'intrigue et interrompt le questionnement qui recouvre tout le récit. Inversement, il lui arrive de sèmer le doute quand il n'existe pas dans l'original (cf.

²⁴ La perte de l'effet poétique « clair de terre » semble obliger le traducteur à amplifier.

²⁵ Cf. auparavant, la remise en question de la notion de journal intime.

dans la dernière partie, la question de la majuscule).

« Secundo, s'il m'envoie des photos muettes, **peut-être attend-il que** je l'aide à... parler... » (pl. 020).

«Segundo, si me envía fotos sin textos **es porque espera que yo le ayude a que... hable...**»

De plus, dans ce que cas le choix d'une subordonnée subjonctive au lieu d'une infinitive introduit une dimension temporelle, un aspect prospectif.

III SÉMANTISME TEMPOREL DES SUBSTANTIFS

1) Valeur des substantifs

a) Les connotations qui surgissent de certains termes dans cette perspective d'atemporalité recherchée par l'auteur devraient se retrouver au sein de la traduction. Il ne s'agit pas de prôner une version littérale, mais plutôt d'insister sur la nécessaire interprétation philosophique. Qu'il faille avoir recours à un vocable différent dans les cas d'absence d'équivalence dans la langue méta est naturel, cependant éliminer la charge implicite revient à affaiblir le caractère avant-gardiste de cette bande dessinée – intrigue embrassant l'histoire du XXe sous l'optique de l'âme immortelle. Quelques exemples de changement lexical injustifié suscitent, mal à propos, la fixation du temps: « ces **suites** d'images » (pl. 020) / «esta **serie** de imágenes» (notons aussi le passage inopportun au singulier) ou « la suite met en scène » (pl. 027) / «Las fotos escenificaban»; « **l'étalage** sur écran » (pl. 030) / «la **visión** en la pantalla»; « C'est une **interprétation**, en effet... » (pl. 055) / «Efectivamente, puede ser una **explicación...**»

b) La transposition, souvent remplacement d'un substantif par un verbe conjugué, a des



conséquences qui court-circuitent l'écriture conceptuelle par la focalisation sur l'individu et la détermination temporelle: « ...mais après réflexion, ce qui » / «...Pero a poco que una se fije, «; « Quel rapport avec mon histoire? » / «¿Qué tiene que ver conmigo?».

c) Un autre recours pour marquer l'atemporalisation dans *XXe ciel.com* est l'énumération de substantifs dans leur valeur absolue, à savoir sans article.

« ... Incendie du Reichstag, pastiche de l'Ange bleu de Sternberg évoquant la séduction sulfureuse du nazisme, défilé de Nuremberg, prise de Berlin par les Russes... » (pl. 018)

«El incendio del Reichstag, el plagio del Ángel Azul de Sternberg evocando la seducción sulfurosa del nazismo, el desfile de Nuremberg, la toma de Berlín por los rusos...»

L'introduction de l'article précise l'unicité et simultanément la chronologie historique, tandis que la liste dépouillée déclenche une perception nettement plus détachée du fait historique, qui devient ainsi un élément parmi tant d'autres. Cette appréhension est renforcée par l'ouverture et la fermeture en points de suspension.

d) Le groupe nominal comme phrase averbale où le substantif domine se voit bien souvent introduit par un verbe impersonnel ou attributif dans la version espagnole. Était-ce réellement une obligation du système linguistique méta ou le simple besoin de préciser ressenti par Abulí?: « ... Voilà une certitude, » (pl. 023) / «...Una cosa está clara,»; « Pas d'e-mail, ce mois-ci. » (pl. 024) / «Este mes no ha habido ningún e-mail.» Ajoutons que la présence d'un verbe introducteur à la forme négative qui renforce l'idée de négation absolue de «ningún» dévie quelque peu la logique qui correspondrait à l'œuvre en suscitant chez le lecteur l'impression qu'Eva reçoit plusieurs e-mail par mois.

2) *L'écho linguistique*

Ensuite, la répétition de certains vocables connotés quant au signifié temporel et ontologique engage la philosophie du temps cyclique de Nietzsche et se présente presque comme allitération poétique²⁶ au sein du récit. Nous en avons déjà cité quelques-uns. Certains n'ont pas d'équivalence d'application à des champs lexicaux distincts. Le verbe « troubler » dans son acception émotive (je suis troublée) et dans son sens physique (la photo est trouble) qui sert parfaitement le lapsus révélateur freudien, à la planche 029. Le traducteur ne peut que s'y confronter et dévier de l'original. Dans d'autres cas, il aurait pu conserver le mot leitmotiv pour ses valeurs socioculturelles – valeurs implicites qui se devinent facilement grâce à l'étroite relation avec le plan visuel:

« Quant à Marilyn, la star au temps de la course aux étoiles, n'incarrait-elle pas le rêve américain?... » (pl. 021)

«En cuanto a Marylin, la estrella de cine²⁷ de la época de la **conquista del espacio**, ¿no encarnaba acaso el sueño americano?...»

Il est évident qu'en traduisant à l'espagnol « star » par « estrella », le traducteur s'impose ensuite un changement pour éviter la répétition. Et pourtant, toute la critique socioculturelle se trouve dans ce rapport entre le mot anglais et ensuite le jeu sur l'expression *la course au pouvoir*. En effet, le star système pointe du nez, comme réussite personnelle fulgurante et surtout médiatisée (avec ce que cela comporte de simulacres) pour distraire le peuple et faire rêver, cependant que le jeu politique intensifie

²⁶ Comme nous l'avons déjà fait remarquer, rien n'est gratuit chez Yslaire. La labeur rhétorique ne peut être écartée de l'analyse linguistique.

²⁷ Il me paraît peu respectueux à l'égard du public adulte auquel est dirigée cette série de devoir inclure ce type d'explication dans la traduction, d'autant plus vu l'apport du visuel.



les relations de pouvoir par la domination non plus d'autres territoires, mais d'autres espaces (l'économie, la technologie, etc.) en esquissant déjà les premiers pas de la globalisation. Le mot « étoiles » doit être lu comme métaphore de: ambition, inaccessible, lutte, décoration (militaire), etc. Dans ce cas, l'unité de traduction ne se limite ni au phylactère, ni au phylactère en corrélation avec le dessin juxtaposé, ni à la planche, ni à l'œuvre (inachevée), mais à l'Histoire mondiale et à la critique européenne émise à l'encontre des Etats-Unis.

IV. SÉMANTISME TEMPOREL DE L'AGENCEMENT TEXTUEL

1) *Les signes de ponctuation*

a) L'utilisation récurrente dans l'œuvre originale de points de suspension n'est pas gratuite. Ils apportent des nuances différentes mais significatives temporellement quant à « l'attitude » ou au « ressenti » d'Eva. S'ils dénotent le silence de la protagoniste (et non son absence), ils induisent pourtant un non-dit qui peut être de l'ordre du soupir, de la réflexion muette, du « saut » analogique effectué par la mémoire ou la pensée, ou bien du prolongement non exprimé de l'activité mentale. En tout cas, ils donnent à entendre une durée réflexive. Ces signes, placés en début et fin de phrase ou proposition, sont indispensables quand l'intrigue entière se développe sur base d'analyses psychanalytiques. Le traducteur part d'une vision d'ensemble du texte ou du moins de la planche, et a parfois évincé les points de suspension d'ouverture au nom de la logique syntaxique: « ... En cliquant sur la blessure de l'Ange, » (pl. 012) / «Al hacer clic en la herida del Angel,» ou encore « ... je ne lui dis pas que » / «No le digo que», par exemple.

A ceux-ci, s'ajoute la signification de la majuscule ou la minuscule du mot qui reprend

le texte (cf. ci-dessous le problème de déplacement de la virgule). En effet, Yslaire prend soin d'éviter la majuscule dans les compléments d'informations, le cheminement de la pensée pour en souligner la durée et le continuum. Cependant, il l'utilise lors du décalage entre deux pensées (saut analogique). Bien que l'usage de la suspension soit tout à fait identique en espagnol, le traducteur réaménage bien souvent le texte en la supprimant – nous l'avons vu –, en introduisant la majuscule ou décidant de fusionner deux propositions. Loin d'être un détail de présentation, c'est une trahison au travail créatif sur la thématique de l'in-finitude.

« C'est là, le vrai tournant de sa vie... »

Elle fait la connaissance de Werner Ysler (ou Wissler). » (pl. 050)

«Ello significa un viraje decisivo en su vida, pues entonces conoce a Werner Ysler (o Wissler).»

La suspension placée juste après le mot « vie » et avant un retour à la ligne suscite, dans la version originale, l'impression que, premièrement, Eva nous tait certaines informations et, deuxièmement, qu'il s'agit peut-être d'une catharsis où en parlant de Farouge, via cette phrase toute faite, elle pense à elle-même. Nous pensons, en effet, que ces points suspensifs sont ceux qui annoncent les indices de la survie de son frère et, donc, le doute.

b) Hormis le cas précédemment cité, la majuscule de certains substantifs leur confère au sein même du texte le sémantisme temporel d'absolu, au même titre que celle qui honore les êtres mythiques ou les dieux. Le fragment suivant, par sa teneur même, nous indique le haut degré philosophique qu'il faut accorder à cette majuscule, par le jeu de l'intertexte:

« Un Ange muet, privé du Verbe... voilà bien le témoin du siècle. Dieu n'est-il pas mort, comme le disait Nietzsche? Quoi d'étonnant alors que, dans notre société terreste de surcommunication, les envoyés divins n'aient plus rien à dire? » (pl. 024)



«Un ángel mudo, privado de la palabra... Tal es el testigo del siglo. ¿No ha muerto Dios, como decía Nietzsche? Entonces ¿por qué sorprendernos de que en nuestra sociedad, rebosante de comunicaciones, los enviados divinos no tengan ya nada que decir?»

Nous, nous sommes effectivement surprise que le traducteur n'ait pas maintenu les majuscules, d'autant plus qu'auparavant sa version conservait celle de l'Ange. Se peut-il qu'il soit passé à côté de la référence religieuse?

c) La mise entre parenthèses d'une possible date souligne aussi le refus d'attribuer de l'importance à la chronologie et corrobore le fait que, lors d'une guerre, la datation de la mort d'un soldat est aléatoire. Le traducteur préfère la mise entre virgules.

« Ce soir-là donc (sans doute le 10 octobre 1916) est un jour noir pour la famille Rouge-Dyeu. » (pl. 045)

« Esa tarde, sin duda el 10 de octubre 1916, fue un día negro para los Rouge-Dyeu. »

d) Par ailleurs, le simple déplacement ou l'oubli d'une virgule peut bouleverser le sens intrinsèque d'une proposition. C'est le cas de la définition que donne Eva de l'Ange, qui apparaît sur la première photo du premier e-mail.

« ... Juste la photo un peu brouillée,
d'un Ange perdu dans la stratosphère,
qui me regarde...
...copie conforme sur écran
d'un fragment de mon inconscient... »

(pl. 011)

« ... Sólo la foto, un poco desenfocada,
de un Ángel **que me mira**, perdido en
la estratosfera... Reproducción en la
pantalla de un fragmento de mi
inconsciente... »

Vision antique du temps comme force divine supérieure et extérieure à l'homme, incontrôlable. La perte dans l'espace endosse tout le

poids de l'immensité, l'infini divin, l'atemporel. En inversant la proposition qualificative et l'épithète (adjonction d'importance secondaire) et en les réunissant par suppression de la ponctuation suspensive, le traducteur amoindrit considérablement l'intention philosophique que soutient @nonymous. En ce qui concerne l'intensité du choc psychologique provoqué chez Eva par la réception de cette image, elle perd toute valeur de permanence et de véracité dans la traduction de « copie conforme » par « Reproducción ».

e) Enfin, aucune interrogation ne peut être oubliée car Yslaire nous donne à voir le processus d'analyse psychanalytique que se propose Eva face à la démarche de l'expéditeur des e-mails. Elle questionne et surtout doute. Et pourtant, Abulí préfère l'affirmation:

« Selon lui, la conquête de l'air en serait le fil conducteur? » (pl. 015).

« Según él, el hilo conductor sería la conquista del aire. »

2) *La mise en phylactère*²⁸

Sur base du même raisonnement, il nous semble incontournable de respecter l'organisation du texte au sein du phylactère, le retour à la ligne permet à Yslaire d'isoler et simultanément de mettre en relief certaines informations qui seront révélatrices quant au déroulement de l'intrigue. Le traducteur n'y prend pas garde, nous l'avons déjà dit (cf. ci-dessus), alors que, chez de nombreux philosophes, c'est à partir d'une perception spatiale que peut se mesurer le temps. Mesurons, par exemple, l'intensité de la présentation du soi-disant résumé historique suivant:

« ... Comme un flash-back synthétique de l'histoire de l'Allemagne au

²⁸ Cette expression personnelle est calquée sur *mise en page* pour s'adapter à l'espace d'inscription du textuel en bande dessinée.



XXe... écartelée entre aspirations idéales et cauchemardesques... de sa descente aux enfers nazis jusqu'à la destruction du mur de Berlin... » (pl. 018).
 «... Como un flash-back sintético de la historia de Alemania en el siglo XX... A medio camino entre aspiraciones idealistas y dantescas... de su descenso a los infiernos nazis hasta el derrumbe del muro de Berlín...»

Le texte original présente une étape clé à chaque ligne et surtout place les notions d'idéal et de cauchemar au centre de cette brève vision historique. Un certain rythme entraîne ce raccourci temporel où le retour à la ligne semble être une pause, une respiration gonflée de non-dit.

CONCLUSION

Si l'objectif de l'auteur est, non seulement d'embraser les événements remarquables du XXe siècle dans une vision humaine, mais également de les poser peu à peu au fil de l'intrigue en interrelation, par une trame complexe reposant en grande partie sur l'ambiguïté linguistique des monologues et des récits d'Eva Stern, les interventions du traducteur sur les divers marqueurs de la temporalité reviennent à trahir l'intention de l'auteur. Outre les quelques impossibilités de respect des nuances provoquées par la divergence structurelle entre le français et l'espagnol et les réussites de traduction, le traducteur semble avoir agi « à contresens » en déplaçant la focalisation et ou en ponctuant l'action là où Yslaire insiste sur la durée et la perception, et inversement. Nous croyons donc qu'il est regrettable qu'Abulí ait ainsi détruit le jeu temporel, fondateur d'une profonde réflexion sur les courants majeurs de la philosophie occidentale, et qu'il ait, bien souvent, révélé certains éléments de l'intrigue par anticipation.

Nous pourrions même nous questionner sur l'existence d'une méthode ou de stratégies de tra-

duction. Explicatives, peut-être? En effet, le traducteur s'est apparemment laissé guider par son interprétation de l'intrigue. Il nous semble pourtant risqué de mettre en avant certaines inférences quand l'œuvre en question est le premier volume d'une trilogie dont la dernière partie n'a pas encore été publiée. Qui sait si l'auteur, après les ambiguïtés entretenues dans les discours des personnages, ne nous réserve pas de surprises?

RECIBIDO DICIEMBRE DE 2003

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Sources primaires

Yslaire (2000): *XXe ciel.com; mémoires 98*. Genève: Les Humanoides Associés.

Yslaire (2002): *Cielo XX.com; memorias 98*. Barcelone: Norma. Trad. Enrique S. Abuli.

Sources secondaires

Auvray, D. (2003): « Temps et vérité chez Merleau-Ponty », <http://www.ac-reunion.fr/pedagogie/philolo/MerleauPonty1.htm> (25-11-2003).

Klinkenberg, J.-M. (2000): *Précis de sémiotique générale*. Paris: Flammarion.

Olivares Pardo, M^a A. (1998): « Temporalidad y texto: un problema de traducción », *Les Chemins du texte. Actes du VIe Colloque de l'APFFUE*. Santiago de Compostela: Universidad, vol. II, pp. 419-431.

Pisani, F. (2003): « Le nouveau paradigme de Manuel Castells », *Le Monde*, 5-12-2003, édition spéciale « Courrier international », p. XXI.

Peeters, B. (1998): *Précis de sémiotique générale. Lire la Bande Dessinée*. Paris: Flammarion / Champion.

Raskin, L.: « La communication virtuelle comme structure visuelle et linguistique dans la bande dessinée *XXe ciel.com* d'Yslaire », *Actes du VIe Congrès international de linguistique française*. Grenade (en cours de publication).

Ricoeur, P. (1984): *Temps et récit, II : La configuration du temps dans le récit*. Paris: Seuil.

Spies, W. (2003): « Lévy-Strauss ou le souci de l'autre », *Le Monde*, 5-12-2003, pp. 1 et 18.

Yslaire (1997): *Introduction au XXe ciel*. S/I: Delcourt.