COMICALITÉS

Recherche

INDEX

- Auteurs
- Noms cités
- Mots-clés
- Éditeurs et profession

LA REVUE

- Présentation
- Comité de rédaction
- Comité de lecture
- Consignes de rédaction
- Appels en cours
- Contribuer à un dossier

DOSSIERS THÉMATIQUES

- La bande dessinée, un objet culturel pour l'enseignement des langues
- La bande dessinée en traductologie : approches sociologiques actuelles
- Les magazines de bande dessinée en France
- La bande dessinée à voix haute
- Dessins d'enfance dans la bande dessinée
- Ce que le numérique fait à la bande dessinée
- Histoire et influence des pratiques bédéphiliques
- Bande dessinée et culture matérielle
- Bande dessinée et sport : stylisation, émancipation, contestation d'un univers normé ?
- Représenter l'auteur de bandes dessinées
- La bande dessinée : un « art sans mémoire » ?

VARIA

- Varia

INFORMATIONS

- Contact
- Crédits
- Éthique de publication
- Politiques de publication

SUIVEZ-NOUS

Flux RSS

LETTRES D'INFORMATION

- La Lettre d'OpenEdition

ACCÈS MEMBRES

La bande dessinée en traductologie : approches sociologiques actuelles

2025

L'historique *blauwe reeks*/collection bleue de Willy Vandersteen

Une étude comparative intra-belge d'une aventure de Suske en Wiske/Bob et Bobette « née traduite »

Timothy Sirjacobs, Stéphanie Vanasten et Juliette Biard

https://doi.org/10.4000/155vi

Résumé | Index | Plan | Texte | Bibliographie | Notes | Illustrations | Citation | Auteurs

RÉSUMÉS

FRANÇAIS | **ENGLISH**

De septembre 1948 à avril 1959, le dessinateur flamand Willy Vandersteen (1913-1990) a publié simultanément huit nouvelles histoires de sa célèbre série *Suske en Wiske* (*Bob et Bobette*) dans le magazine hebdomadaire de bandes dessinées francophone *Tintin* et son édition néerlandophone *Kuifje.* Ces récits représentent une étape cruciale dans l'internationalisation son œuvre, publiée jusqu'en 1948 uniquement en néerlandais de Belgique. Dans cet article, nous examinons comment Vandersteen fera évoluer sa série au contact de l'audience francophone : d'abord à l'occasion de la prépublication dans les deux hebdomadaires précités (à l'instigation d'Hergé et via l'intermédiaire de Karel van Milleghem), ensuite lors de la parution ultérieure en format album dans la collection bleue/*de blauwe reeks* et la collection rouge/*de rode reeks*. Malgré la place centrale qu'occupe cet ensemble d'histoires dans l'œuvre de Vandersteen, l'impact de ces (pré)publications sur la traduction de ses bandes dessinées en français, tout comme leur incidence sur la production artistique du dessinateur flamand, sont restés jusqu'ici largement inexplorés. À travers une analyse des *realia* culturels et des procédés de localisation dans le premier récit de cette série, *Het Spaanse spook/Le Fantôme espagnol,* nous mettons en évidence que cette bande dessinée, par ses aspects graphiques, narratifs, matériels et linguistiques, peut être considérée comme « née traduite » (« *born translated* », Walkowitz 2015), à savoir que la traduction n'y est pas secondaire, mais constitue un levier à part entière tant de sa production que de sa circulation.

ENTRÉES D'INDEX

Mots-clés : traductologie, new material studies, born translated, realia, Willy Vandersteen, Tintin, Kuifje, Bob et Bobette, Suske en Wiske

Keywords: translation studies, new material studies, born translated, realia, Willy Vandersteen, Tintin, Kuifje, Bob et Bobette, Suske en Wiske

PLAN

Entre *realia* culturels, localisation et *born translated*

Préambule : Bob et Bobette dans les hebdomadaires *Tintin* et *Kuifje*, arrivée et départ

Généalogie des récits de *Bob et Bobette*/*Suske en Wiske* pour *Tintin*/*Kuifje* dans la série bleue et rouge

***Het Spaanse spook*/Le Fantôme espagnol**

Le Fantôme espagnol, première édition en album, collection bleue, 1952

Le Fantôme espagnol, deuxième édition album, collection rouge, 1975

Conclusion

TEXTE INTÉGRAL

PDF Freemium

Presses Universitaires de Liège
fnrs LA LIBERTÉ DE CHERCHER
acme
DOAJ
OpenEdition Journals

1 De septembre 1948 à avril 1959, le dessinateur flamand Willy Vandersteen (1913-1990) a publié simultanément huit histoires inédites de sa célèbre série *Suske en Wiske* (*Bob et Bobette* [1]) dans le magazine hebdomadaire de bandes dessinées francophone *Tintin* et son édition néerlandophone *Kuifje*. L'objectif premier de cette contribution du dessinateur anversois, à l'époque déjà bien connu en Flandre, était pour la rédaction de susciter l'intérêt pour l'hebdomadaire *Kuifje* en Belgique néerlandophone, voire aux Pays-Bas, vu la difficulté éprouvée par le magazine et son héros éponyme à se frayer un chemin sur le marché de la presse de jeunesse néerlandophone (van de Weijer 2004, 2-3 ; Grossey 2013, 86-87 ; Wilmet 2020a, 3-5). Pour Vandersteen, alors jeune dessinateur, cette collaboration avec le journal *Tintin* promettait inversement une reconnaissance artistique espérée au-delà des frontières flamandes, voire du domaine néerlandophone, dans une aire linguistique littérairement plus centrale (Heilbron 2020), numériquement plus importante et dans laquelle la bande dessinée avait entamé son second âge d'or (McKinney 2017, 57). De plus, grâce à un accord passé avec la rédaction de *Tintin*, l'éditeur anversois de Vandersteen, N.V. Standaard-Boekhandel, était autorisé à intégrer et reprendre les contributions à l'hebdomadaire *Kuifje* dans son propre magazine de bande dessinée *Ons Volkske* (Van Hooydonck 1994, 115) ce qui promettait également à Vandersteen une diffusion non négligeable en Flandre, notamment en raison du tarif plus abordable des numéros par rapport au prix de vente de *Kuifje*. Entre le 13 janvier 1949 et le 4 mai 1950, les premières planches de *Het Spaanse spook*, après avoir vu le jour dans *Tintin/Kuifje*, furent ainsi rééditées dans *Ons Volkske*.

1 Pour éviter toute confusion, nous mentionnons dans cet article le titre en néerlandais lorsqu'il re (...)

2 Jusqu'alors, les aventures de *Suske en Wiske* étaient prépubliées dans divers quotidiens flamands, avant de paraître en néerlandais sous forme d'album à couverture souple, format typique du marché éditorial flamand, et au caractéristique coloris rouge vif, donnant ainsi lieu à l'appellation *rode reeks* (trad. fr. « série rouge ») pour désigner la série. Depuis 1946, date à laquelle parut en néerlandais le premier album des aventures de *Suske en Wiske* intitulé *Rikki en Wiske in Chocowakije* [2], jusqu'à la publication en 1951 du premier volume en français dans la série rouge de *Bob et Bobette,* intitulé *Lambique chercheur d'or,* les aventures des deux héros imaginés par Vandersteen n'avaient jamais paru comme album qu'en néerlandais.

2 L'édition francophone ne sera toutefois publiée qu'en 1975 sous le titre *Ricky et Bobette,* comme nu (...)

3 C'est cette percée de Vandersteen sur le marché de l'album de BD francophone à partir des récits conçus pour les magazines *Tintin* (et *Kuifje*), en l'occurrence dès 1952 avec la publication sous format album du *Fantôme espagnol (Het Spaanse spook)*, et la manière dont Vandersteen fera évoluer son œuvre au contact de l'audience francophone à l'instigation d'Hergé et par l'intermédiaire de Karel van Milleghem qui nous intéresse dans cet article [3]. Les huit histoires originales composées par Vandersteen pour le journal *Tintin* et *Kuifje* occupent en effet une position particulière dans son œuvre internationale : elles sont rapidement rééditées comme album dans l'exclusive série bleue/*de blauwe reeks*, avant de paraître de nouveau presque deux décennies plus tard dans la série rouge/*de rode reeks* et de connaître de nombreuses rééditions ultérieures. Ceci témoigne d'un phénomène de consécration, non seulement du point de vue de la trajectoire éditoriale mais aussi de facteurs économiques. Par ailleurs, ces histoires sont souvent considérées comme faisant partie des chefs-d'œuvre de l'auteur (Groensteen 1981, 24 ; Goukens, 2020). C'est *Het Spaanse spook* qui a valu d'ailleurs à Vandersteen le titre — non dénué d'ambiguïté — de « Brueghel de la bande dessinée », attribué par Hergé lui-même (Baetens 2007, 121).

3 Nous ne prenons donc, avant cette date, pas ici en considération la parution de traductions francop (...)

4 Cependant, peu de recherches approfondies ont été menées jusqu'ici sur cet ensemble de huit récits que représente la série bleue historique d'emblée traduite des aventures de *Suske en Wiske/Bob et Bobette*. À notre connaissance, seuls Baetens (2015), De Dobbeleer (2023) et Scheltiens Ortigosa (2024) se sont attardés substantiellement sur (un album de) la série bleue historique, se limitant toutefois à la mention d'œuvres publiées en deux langues, alors que, comme on le verra, la traduction a joué un rôle essentiel dans leur production. Ainsi, ces trois études prennent respectivement comme point de départ : la tension entre répétition et innovation au sein de la bande dessinée, à travers ses dimensions narratives et matérielles, en prenant pour exemple la prépublication de *Het Spaanse spook* et la parution dans un quotidien flamand d'un récit de Vandersteen n'ayant pas (encore) été traduit en français, *De gekalibreerde kwibus* (*L'Olibrius qualibré*, trad. fr.) (Baetens 2015) ; les modifications narratives et linguistiques opérées par Vandersteen afin d'adapter l'histoire des Plats Pays au genre de la bande dessinée d'aventures dans *Het Spaanse spook* (De Dobbeleer 2023) ; et enfin la place des Pays-Bas habsbourgeois dans l'œuvre de Vandersteen (Scheltiens Ortigosa 2024). D'autres auteurs se sont intéressés à la collection bleue et/ou ses divers titres, mais de manière assez brève, dans des sources éparses et selon des perspectives diverses, sans pour autant s'attarder sur la problématique de la traduction qui nous intéresse en particulier ici. Tel a été le cas de Goukens (2020) qui en a dressé une esquisse chronologique ; de Lerman (2012) ainsi que de Wilmet et Van der Made (2020a et b), qui se sont intéressés à la collaboration de Vandersteen avec le journal *Tintin/Kuifje* ; de Lefèvre (2019) qui a identifié brièvement les sports dans les récits de Vandersteen destinés à la publication dans *Tintin*, reflétant selon le chercheur une volonté de s'adapter au public plus bourgeois de l'hebdomadaire ; ou encore de Van Hooydonck (1994) et Grossey (2013 ; 2025), biographes du dessinateur flamand. Baetens (2007) avait quant à lui déjà consacré un article aux différences esthétiques et institutionnelles entre la bande dessinée flamande et francophone de l'après-guerre, citant en exemple le cas de Vandersteen, et constatant à partir des années 1960 un mouvement rapide « d'embourgeoisement » des BD flamandes « pour se rapprocher toujours davantage des modèles établis de la production francophone » (*ibid.*, 121). Enfin, Gert Meesters (2024) s'est intéressé récemment à la traduction française de *Suske en Wiske*, et au rôle joué par le traducteur, Raoul Mengarduque, entre le milieu des années 1960 et le milieu des années 1970, soit uniquement pour la collection rouge.

5 Dans cette contribution, nous combinerons donc une analyse traductologique et matérielle afin de mettre en exergue le rôle charnière qu'a joué la publication des histoires de la future série bleue de Vandersteen dans les magazines *Tintin* et *Kuifje*, puis sous forme d'album, pour la traduction et circulation de ses bandes dessinées vers le français, ainsi que pour la production artistique ultérieure du dessinateur flamand. Si d'autres dimensions entrent inévitablement en jeu dans ce processus d'adaptation, c'est le rôle de la traduction qui nous intéresse ici de manière primordiale. À cette fin, nous analyserons les realia culturels et les procédés de *localisation* présents dans *Het Spaanse spook/Le Fantôme espagnol* sous l'angle du « *born translated* » (Walkowitz 2015, 4, trad. fr. « né traduit »). Par cette perspective, Walkowitz désigne des récits dans lesquels la traduction « *is not secondary or incidental but a condition of their production* ». Malgré la place centrale des *realia* en traductologie (Cómitre Narváez et Valverde Zambrana 2014, 72-74) et l'attention accordée depuis Zanettin (2008) à leur dimension graphique, le concept de « *born translated* » n'a été appliqué qu'à la dimension textuelle de récits, même dans l'article de Kauranen (2019) qui le convoque pour analyser la production de bandes dessinées multilingues dans le contexte finlandais. Pourtant, la littérature « née traduite » « *participate*[*s*] *in a literary system attuned to multiple formats, media, and languages* » (Walkowitz 2015, 4). Dans le cas qui nous occupe, l'historique série bleue de Vandersteen semble d'emblée renvoyer, tant dans ses dimensions textuelles que matérielles et graphiques, à une transférabilité culturelle qui paraît, par la traduction, constitutive de sa production originale.

6 Bien qu'une portion importante de la production francophone belge, depuis la fin de la Seconde Guerre mondiale jusqu'au tournant du XXIe siècle, ait été créée dans le but immédiat d'être traduite vers d'autres langues, en particulier vers le néerlandais (Horsten 2007, 48-49), le cas d'étude présenté ici permet de faire la lumière sur l'une des rares productions historiques de bandes dessinées flamandes réalisées par un auteur flamand et parues jusqu'alors en néerlandais auprès d'un éditeur flamand conçues dès le début pour un public néerlandophone et francophone via la traduction [4].

4 Nous remercions la Bibliothèque Royale de Belgique (KBR), le Musée Hergé, la Erfgoedbibliotheek Hen (...)

Entre *realia* culturels, localisation et *born translated*

7 Par le terme de « *realia* culturels », nous entendons :

> *linguistically represented reference*[*s*] *in a source text which, when transferred to a target language, poses a translation problem due to the nonexistence or to the different value (whether determined by ideology, usage, frequency, etc.) of the given item in the target language culture.* (Aixelá 1996, 57.)

8 En dépit de la difficulté de trouver à ces références culturelles inscrites à même le texte source une transposition dans d'autres aires linguistiques, leur traduction demeure néanmoins essentielle étant donné que sans celle-ci, « *it would be almost impossible to perceive the aesthetic, informative, emotional or other aims most translations try to achieve* » (*ibid*., 56). Il existe de nombreux modèles d'analyse concernant la traduction de *realia* culturels, comme celui proposé par Aixelá (1996) ou encore Newmark (2010), pour n'en nommer que quelques-uns. Le choix de Grit (2010) et de son approche combinant aspects textuels et contextuels semble s'imposer compte tenu de notre objet de recherche. En effet, Grit décrit les choix de traduction non seulement au niveau verbal, mais aussi en fonction du genre et de l'objectif du texte, sans oublier son public cible. En outre, il caractérise les realia et leur traduction en fonction de la période historique et de la place qu'occupent les ouvrages traduits au sein de l'aire linguistique cible (*ibid*., 189). Ainsi, le choix d'inclure l'un ou l'autre élément culturel spécifique ou de l'omettre dans la traduction est également l'expression d'une démarche par rapport à un (con)texte, dont les conséquences peuvent être considérables pour la traduction en question. Selon la classification de Grit, la traduction d'éléments spécifiques à une culture peut se faire de sept manières différentes : l'expression dans la langue source reste inchangée dans la langue cible (maintien) ; elle est traduite littéralement (traduction empruntée) ; une traduction plus ou moins similaire est utilisée (approximation) ; l'expression utilisée dans la langue source est décrite ou définie ; l'élément central de l'expression dans la langue cible est rendu dans la traduction ; l'expression dans la langue cible prend le dessus (adaptation) ; et enfin, l'omission. Toutefois, les stratégies de traduction mentionnées sont, selon l'auteur, souvent combinées entre elles.

9 Malgré l'attention portée au contexte, ce modèle ne peut toutefois s'appliquer sans aménagements à la traduction d'un média comme la BD qui consiste, comme l'a mis en avant Groensteen (2014, 15), en un « ensemble coordonné de mécanismes participant de la représentation et du langage ». En effet, au moins depuis l'article de Zanettin (2008), la traduction de la bande dessinée est considérée comme un processus de localisation. C'est-à-dire qu'il ne s'agit plus seulement d'analyser la traduction interlinguale, que Jakobson (1971, 261) qualifiait de « traduction à proprement parler » (« *translation proper* ») mais d'y intégrer, comme le décrit Dunne (2006, 4) dans sa définition du concept de localisation, « [*the*] *adaptation of nontextual content (from colors, icons and bitmaps, to packaging, form factors, etc.) as well as input, output and delivery mechanisms to take into account the cultural, technical and regulatory requirements of that locale* ». Appliqué à la traduction de bandes dessinées, ceci implique selon Borodo (2018, 101) l'analyse de la mise en couleur, du lettrage, du format, de la longueur du récit, ou encore d'adaptations graphiques — des pans d'analyse intrinsèques au média et déjà (largement) pointés par les spécialistes (Groensteen 2014 ; Baetens et Frey 2014).

10 Nous proposons dans cet article de considérer les récits de Vandersteen qui composeront la série bleue comme « *born translated* », c'est-à-dire que leur traduction n'est plus incidentelle ou dérivée de l'original, mais constitutive de sa production (Walkowitz 2015, 4). Ainsi leur analyse ne peut résider dans l'exploration d'une version, voire dans le binôme texte source/texte cible, mais dans la comparaison de plusieurs versions ou variantes et dans leurs interactions synchroniques et diachroniques. Ceci n'implique pas pour autant une égalité des langues employées au sein des rapports de force littéraires transnationaux, ni d'ailleurs un effacement des *realia* afin de créer une histoire plus universelle, mais plutôt de considérer « *multiple scales of geography, and decoupling birthplace from collectivity* » (Walkowitz 2015, 30). En effet, il s'agit au cœur du processus de composition et de production d'une prise en compte tant de la culture cible que de la réception, et donc de considérer aussi le public visé, la « *born translated literature* » s'adressant à des audiences diverses et en plusieurs langues (Walkowitz 2015, 44-45) :

> *born translated novels generate histories of literary production rooted in target rather than source. Emphasizing target—receiving languages as well as receiving cultures—the novels highlight uneven histories of circulation and the role of audiences in the production of literary works.* (*Ibid*., 122.)

11 Bien que Walkowitz considère dans ses études de cas que la typographie et la mise en page incluent une dimension visuelle ou graphique, cette observation sur le rôle du contexte cible dans la production des œuvres « nées traduites » est principalement appliquée au roman et à la poésie. Elle peut néanmoins être transférée à la dimension textuelle, graphique et matérielle de la bande dessinée, soumise aux mêmes rapports de force littéraires inégaux que ceux décrits ci-dessus, et auxquels s'ajoutent des éléments liés à la spécificité du média, comme le format 48 couleur cartonné (Menu 2005, 25-26), caractéristique de la tradition franco-belge, centrale dans la production globale de bandes dessinées à cette époque (McKinney 2017, 57).

12 Enfin, si Walkowitz, avec son concept de « *born-translated literature* », intègre la traduction au cœur du processus de composition (« *making* »), montrant comment elle le précède ou l'accompagne, la chercheuse considère également des œuvres « nées traduites » dont les auteurs s'ouvrent à d'autres publics en faisant le choix d'une seconde langue ou en standardisant leur vocabulaire (Walkowitz 2015, 14). Nous nous demanderons dans la suite ce qu'il en est pour Vandersteen, cherchant, depuis une littérature plus périphérique, à propulser *Suske en Wiske* au-delà de sa région natale, la Flandre, pour élargir leurs aventures à de plus vastes horizons.

Préambule : Bob et Bobette dans les hebdomadaires *Tintin* et *Kuifje*, arrivée et départ

13 Avant d'analyser les *realia* et la matérialité des versions francophones et néerlandophones du récit en question, il semble pertinent de clarifier l'arrivée simultanée des deux héros dans les magazines *Tintin* et *Kuifje*. Le 26 septembre 1946, la maison d'édition bruxelloise Le Lombard lance le magazine de jeunesse *Tintin. Le journal des jeunes de 7 à 77 ans* et son pendant néerlandophone *Kuifje.* Les éditions du Lombard suivent ainsi l'exemple de la maison d'édition belge Dupuis qui avait lancé au courant de l'année 1938 les magazines *Spirou* en français et *Robbedoes* en néerlandais. Malgré la popularité croissante du journal *Tintin* durant l'année 1947, les ventes de l'édition néerlandophone sont en chute libre (Grossey 2013, 87). Outre son contenu, initialement entièrement adapté de la version francophone et le prix fort élevé des numéros comparé aux suppléments gratuits ou peu coûteux des périodiques flamands, le personnage de Tintin peine également à percer aux Pays-Bas. En cause notamment, des traductions jugées trop orales, à connotation flamande, ou même fautives (Noppen 2009 ; 2011a ; 2011b). Qui plus est, le journal *Tintin* réalise en Flandre de bien meilleures ventes que son pendant *Kuifje*, en partie grâce aux enfants de la bourgeoisie francophone, encore très présente à l'époque (Wilmet 2020a, 3 ; Janssens 2010, 457-458). Désireux d'un succès similaire au sein de l'aire néerlandophone, Raymond Leblanc, initiateur du journal et directeur des éditions du Lombard, ouvre alors sur avis de Karel Van Milleghem, rédacteur en chef de *Kuifje* et ami de Vandersteen, les deux hebdomadaires aux contributions venant de Flandre (*ibid*.). Plusieurs dessinateurs flamands, dont Willy Vandersteen, rejoignent alors assez rapidement le groupe des contributeurs réguliers du magazine.

14 Cette proposition semble convenir à tout le monde, sauf à Hergé, directeur artistique de *Tintin/Kuifje* et responsable de l'intégrité graphique et éditoriale de l'hebdomadaire (*ibid*.). Ce dernier juge l'humour de Vandersteen « un peu trop vulgaire » (Ratier 2009) et ses dessins « caricaturaux, rustres, populaires » (Wilmet 2020a, 5) et manquant de lisibilité, ne respectant pas la ligne claire typique du journal. En conséquence, après la parution des premières planches du *Fantôme espagnol* dans le magazine *Tintin* du 16 septembre 1948 [5], Vandersteen se voit, à l'incitation d'Hergé, invité à modifier assez radicalement *Bob et Bobette*, tant d'un point de vue graphique qu'au niveau du scénario (Van Hooydonck 1994, 105-107). Ces contraintes imposées à Vandersteen peuvent s'expliquer par des différences marquées entre les bandes dessinées francophone et flamande de l'époque. Selon Baetens (2007, 118-119), la qualité de la bande dessinée flamande était, durant son âge d'or d'après-guerre, considérée comme nettement inférieure à celle issue de la production franco-belge. Les intrigues étaient en général moins élaborées, les personnages et décors moins détaillés, les erreurs d'impressions multiples et la langue était — au moins jusqu'en 1964 (Meesters, 2000, 165) — fortement régionale. À cela s'ajoutent des « décalages de ton mais aussi de thèmes » (Baetens 2007, 118). Décrites comme plus « violentes » dans le ton, les BD flamandes de l'époque traitaient également de thèmes politiques et sociétaux tels que le malaise de l'après-guerre, le rapport à l'autorité publique et la querelle linguistique entre le Nord et le Sud, sans oublier le quotidien et le « burlesque grand guignol » (Baetens 2007, 119). Ces différences entre la BD flamande et franco-belge d'alors sont du moins en partie liées au support et au contexte historico-institutionnel : la bande dessinée flamande faisant partie intégrante de la presse flamande, elle émanait d'un média populaire et traitant de l'actualité. Les histoires étaient publiées sous forme de vignettes dans la presse, très politisée et clivée, avec un ancrage différent du modèle francophone, plus dépolitisé (*ibid.*). Souhaitant élargir son lectorat vers le marché francophone et ayant une grande admiration pour l'œuvre d'Hergé, Vandersteen ajuste alors profondément la dimension graphique et narrative de son œuvre (Wilmet 2020a, 4-5). Celle-ci évoluera d'un style plutôt spontané et d'un découpage en deux bandes (sur une demi-planche), typique de la BD flamande de l'époque (Baetens 2007) vers un style plus proche de la ligne claire, davantage réaliste dans les proportions et la représentation physique des personnages (Wilmet 2020a, 5). Quant au découpage, il passera à partir du numéro 46 (16 septembre 1948) de *Tintin* et *Kuifje* et donc de la prépublication de *Het Spaanse spook/Le Fantôme espagnol*, de deux à quatre bandes (sur une planche entière) suivant ainsi le modèle des contributions francophones du magazine. Les récits seront également rallongés. Néanmoins, il est intéressant de constater que la tension narrative de l'intrigue, avec épisodes et fin en suspense (*cliffhanger*), est largement maintenue sur deux bandes, comme dans la tradition (issue de la presse) flamande de l'époque.

5 Il est à noter que Vandersteen est uniquement introduit et présenté comme auteur dans le numéro de (...)

15 Après avoir publié huit histoires inédites de *Suske en Wiske/Bob et Bobette* dans le journal *Tintin* et *Kuifje,* Vandersteen quitte finalement l'hebdomadaire en 1959 [6]. Parmi les raisons qui motivent ce départ figurent l'évolution de l'ambiance au sein du journal *Tintin* et le travail supplémentaire, à partir du début des années 1950, auquel Vandersteen doit faire face afin de répondre à la volonté de N.V. Standaard Boekhandel d'augmenter la production de bandes dessinées (Groensteen *et al.* 1981, 11). Vandersteen regrettera finalement ce choix à cause de la politique internationale limitée des éditions Standaard jusqu'au début des années 1960 (*ibid.*, 96). Néanmoins, sa maison d'édition anversoise réussira, grâce à sa filiale francophone, les Éditions Erasme (qui publieront dès 1951 sa série rouge principale en traduction française), et à la volonté de son rédacteur en chef, Henk van der Heyden, à s'orienter à partir des années 1960 vers le marché français et à systématiquement faire traduire Vandersteen en français. Elle contribuera ainsi à la future consécration de l'auteur flamand en tant que meilleur scénariste étranger au festival international d'Angoulême de 1977. Plus de trois décennies après la disparition du père spirituel de *Bob et Bobette*, ce flux de traductions vers le français continue toujours et aura, de par la position plus centrale du français au sein des flux de traductions transnationaux (Heilbron 2020), également donné lieu, comme production intermédiaire, à des traductions ultérieures, telles que la traduction grecque (Theologou 2025). *Bob et Bobette* représente en tous cas la série de bande dessinée flamande la plus systématiquement traduite vers le français entre 1970 et 2020 [7].

6 Bien que Vandersteen ait commencé la préparation du neuvième récit intitulé *De Sonometer,* ce projet (...)

7 Selon les données, en cours de développement, recueillies au sein du projet de recherche BELTRANS ((...)

Généalogie des récits de *Bob et Bobette*/*Suske en Wiske* pour *Tintin*/*Kuifje* dans la série bleue et rouge

16 L'historique de la parution des aventures de *Suske en Wiske*/*Bob et Bobette* dans les magazines *Tintin* et *Kuifje*, leur publication en albums dans la collection bleue, puis leur (ré)impression et diffusion dans la série rouge principale, illustre le processus d'émergence intranationale de ces huit récits. Cette trajectoire éditoriale constitue également un moment fondateur dans l'établissement du lien entre Willy Vandersteen et son lectorat francophone à l'échelle internationale. Il faut donc nous attarder quelque peu ci-après sur leur genèse et histoire éditoriale.

17 Après leur parution dans l'hebdomadaire *Tintin* et *Kuifje*, sept des huit récits illustrés composés par Vandersteen ont été publiés de 1952 à 1957 dans les deux langues en format album : en néerlandais par les éditions N.V. Standaard Boekhandel sous le titre *Suske en Wiske* dans la célèbre *blauwe reeks*, désignation renvoyant, par analogie avec la série principale de couleur rouge, à la couverture bleu clair et souple ; en français par Les Éditions du Lombard sous une couverture bleue cartonnée et, à partir du *Casque tartare,* sous le nouveau titre *Mr. Lambique, Bob et Bobette* dans la Collection du Lombard. Ces sept récits sont, dans l'ordre chronologique : *Het Spaanse spook/Le Fantôme espagnol* (1952) — seul album qui fait exception à la future maquette bleue de la série [8] —, *De Bronzen sleutel/La Clef de bronze* (1952)*, De Tartaarse helm/Le Casque tartare* (1953)*, De Schat van Beersel/Le Trésor de Beersel* (1954)*, Het Geheim der gladiatoren/Le Gladiateur mystère* [9] (1955), *De Gezanten van Mars/Les Martiens sont là* (1956) et *De Groene splinter/Les Masques blancs* (1957). Le huitième et dernier récit publié dans le magazine, *Het Gouden paard/La Cavale d'or*, n'a toutefois paru dans aucune des deux langues sous format album pendant les années 1950 en raison de désaccords entre N.V. Standaard Boekhandel et Raymond Leblanc (Le Lombard) à propos des droits pour les éditions francophones de *Bob et Bobette,* parues dans *Le Journal Tintin* (Grossey 2015, 49). C'est d'ailleurs ce qui provoqua le départ de Karel Van Milleghem de la rédaction de *Kuifje.*

8 En édition bichromie, sans la trame bleue de fond caractéristique de la série sur la couverture, ma (...)

9 Ce cinquième récit paraîtra dans *Kuifje* entre fin 1953 et fin 1954 sous le titre *Goud voor Rome.* Le (...)

18 Les récits de la *blauwe reeks* et collection bleue ont ensuite été réédités dans la *rode reeks* par la maison d'édition anversoise Standaard Uitgeverij pour la version néerlandophone, et dans la collection rouge par les éditions Erasme, fondées à Namur en 1945 (Habrand et Durand 2018, 450), pour la version francophone. La généalogie des récits est cependant complètement modifiée. Ainsi, les albums numérotés un à six dans la collection bleue ont paru simultanément en français et en néerlandais de janvier à février 1971 (numéros de série 111 à 116 dans la collection rouge/*de rode reeks*). *Het Spaanse spook/Le Fantôme espagnol*, arborant le numéro zéro dans la première collection sera, quant à lui, seulement republié en juin 1974 sous le numéro de série 150 dans la *rode reeks* et, toujours avec le même numéro de série, en janvier 1975 dans la collection rouge. Le dernier récit paru dans *Tintin* et *Kuifje*, *La Cavale d'or/Het Gouden Paard,* ne paraîtra sous forme d'album pour les raisons évoquées que pour la première fois en 1969, toujours au sein de la collection rouge/*de rode reeks*, portant dans les deux cas le numéro 100. À l'exception de *Het Spaanse spook/Le Fantôme espagnol*, les huit bandes dessinées (ré)éditées comme albums dans la série rouge ont toutes été raccourcies par rapport à la série bleue ou, dans le cas de *Het gouden paard*/*Le Cheval d'or*, par rapport à la publication première dans *Tintin* (Goukens 2020) afin de prendre en compte le format de 58 pages de la série rouge [10]. Ces huit récits de Vandersteen seront ensuite réédités à de multiples reprises, qu'il s'agisse de rééditions dans cette même collection rouge/*rode reeks*, mais aussi de rééditions néerlandophones et francophones, assorties de différentes couvertures et en de nombreuses éditions, bibliophiles ou plus commerciales. Nous nous concentrerons ici sur *Het Spaanse spook* et sa traduction française, *Le Fantôme espagnol,* en considérant les prépublications jusqu'à leur parution dans la *rode reeks* (1974) et la série rouge (1975).

10 Notons également que deux albums de l'historique collection bleue verront leurs titres (légèrement) (...)

19 En tant que premier album de la série *Bob et Bobette* dans la collection bleue/*de blauwe reeks*, *Le Fantôme espagnol/Het Spaanse spook,* amorce en effet non seulement une dynamique de fabrication entre rédaction et traduction (au sens de Walkowitz 2015, 26 : « *acts of editing and translating as acts of making* ») dans l'œuvre de Vandersteen, orientée vers son audience francophone. Cet album porte en outre sur l'histoire du pays et de la Flandre, leurs prémisses historiques et leur patrimoine, sur fond de paysages belges. Il se présente dès lors comme objet de recherche privilégié pour traiter de la trajectoire de traduction et du transfert culturel de *Bob et Bobette* vers la francophonie, particulièrement sous l'angle des *realia* et des processus de localisation considérés dans le media de la bande dessinée. Nous traiterons donc de la traduction française de *Het Spaanse spook* et de ses diverses (ré)éditions en suivant ci-après une trame chronologique, nous interrogeant sur l'identité des traducteur·rices et analysant, pour terminer, la traduction des *realia*.

Het Spaanse spook/Le Fantôme espagnol

20 À partir des récits commandés par Hergé pour *Tintin/Kuifje*, Vandersteen se documente plus largement sur le contexte (historique) dans lequel il choisit de faire se dérouler ses histoires (Maas 2024). En témoignent, entre autres, les nombreuses références à l'œuvre picturale de Brueghel dans *Het Spaanse spook/Le Fantôme espagnol*. En ce sens, *Le Fantôme espagnol* est également l'un des deux récits de la série bleue à se dérouler entièrement et explicitement au sein d'un territoire préfigurant historiquement la Belgique (l'autre album concerné, se rapportant au contexte belge, étant *Le Trésor de Beersel/De schat van Beersel*). En effet, l'histoire projetant Bob, Bobette et Lambique dans les Plats Pays du XVIe siècle afin d'éviter le siège de la ville fictive de Kriekebeek par les troupes espagnoles de Philippe II d'Espagne dirigées par le duc d'Albe, se déroule sur fond de la guerre de Quatre-Vingts Ans (1568-1648).

Le Fantôme espagnol, première édition en album, collection bleue, 1952

21 Avant d'analyser les *realia* et la matérialité des différentes éditions de la traduction en question, il convient d'émettre quelques hypothèses concernant l'identité de la/des personne(s) ayant traduit cette bande dessinée en français. En effet, avant les années 2000, aucune indication quant à la traduction de la série rouge en français n'était mentionnée dans le paratexte des ouvrages en question. Même si des recherches récentes (Meesters 2024) ont identifié le traducteur à qui l'on doit la version française des histoires des deux héros flamands entre le milieu des années 1960 et le milieu des années 1970, son ou ses prédécesseur.e(s), et donc le/la/les traducteur.rice(s) de la série bleue reste(nt) à ce jour inconnue(s).

22 Même si Vandersteen connaissait le français (Pasamonik 2013), l'hypothèse de l'autotraduction pour les récits émergents de la série bleue semble peu plausible. En effet, l'auteur flamand fut rapidement dépassé par le succès de sa série principale *Bob et Bobette* et dut en confier l'encrage à sa première femme, Paula van den Branden, avant d'engager d'autres collaborateur.ices et de créer son propre studio (Van Hooydonck 1994, 37). Il semblerait plus probable que les traductions pour le journal *Tintin* aient été réalisées par le service de traduction interne du Lombard, responsable de la publication de l'hebdomadaire, ou qui sait en collaboration avec l'éditeur flamand de Vandersteen, voire son entourage. En l'occurrence, cette pratique de traduction en interne était pour le genre de la bande dessinée fort répandue en Belgique francophone (Cavens 2022 ; van de Weijer et Wagenaar 2023), principalement pour des traductions du français vers le néerlandais, vu les différences entre les productions de bandes dessinées au sein du contexte belge et la maîtrise généralement limitée du néerlandais de la part des éditeurs de maisons d'éditions francophones de l'époque. Quant à Karel Van Milleghem, à l'époque jeune rédacteur en chef de *Kuifje,* il avait introduit des auteurs flamands, dont son ami Vandersteen, parmi le noyau de collaborateurs du magazine et était, par sa fonction au sein de la rédaction de l'édition néerlandophone, également responsable des traductions vers le français (Grossey 2013, 87). Il peut dès lors sembler plausible que Van Milleghem ait traduit ou contribué à traduire Vandersteen. En tous cas, la présence dans la traduction française de la locution « pape au riz » dont l'usage a avec le temps diminué en vitalité au profit de « riz au lait » (nous y reviendrons dans l'analyse) et qui correspond au néerlandais de Belgique « *rijstpap* » (*rijstebrij* en néerlandais standard) (Francard 2021, 307) pourrait corroborer l'hypothèse d'un·e traducteur·rice familier.e d'un certain parler belge. Était-ce le cas pour Van Milleghem ? L'absence de sources, d'archives [11] et de témoignages à ce sujet, découlant en partie de l'invisibilisation paratextuelle étendue touchant les traducteur.rices de bande dessinée, surtout à cette période, ne nous permet pas de confirmer cette hypothèse. D'entretiens, il ressort une autre piste également liée à la pratique de traduction en interne : une « employée francophone, collaboratrice de Willy Vandersteen aux éditions Standard ou au studio Vandersteen », possédant les droits, « aurait traduit les *Bob et Bobette* en français » (Biard 2023, 112) [12]. De la liste des principaux collaborateurs au studio Vandersteen que dresse Grossey (2025, 522-541), aucun nom de collaboratrice, en tous cas à partir de leurs notices biographiques, ne correspond toutefois aux dates de parution du *Fantôme Espagnol* dans *Tintin* (1948-1959) ni ultérieurement à celles de la collection bleue des années 1950 (1952-1957). Selon Diane Asselberg (1947), première femme à avoir travaillé pour le studio Vandersteen (Grossey 2025, 119), le dessinateur flamand n'affectionnait en outre pas particulièrement d'engager des femmes pour son studio. En effet, force est de constater que les *Bob et Bobette* des années 1960-1970, dans la collection rouge, ont été traduits par un homme, en l'occurrence Raoul Mengarduque (voir Meesters 2024). Ceci corrobore-t-il l'hypothèse d'une « seconde main, petite main » (Ost 2009) des débuts, collaboratrice de l'ombre, non mentionnée dans le paratexte, mais ayant contribué à passer l'historique série bleue et *Bob et Bobette* vers le marché francophone ? À ce stade en tous cas, avant l'arrivée d'un traducteur masculin, l'hypothèse d'une traductrice pour les premiers pas en français des deux héros ne saurait être exclue.

11 Nous n'avons, jusqu'à présent, pas retrouvé d'archives auprès de Standaard Uitgeverij (cf. Horsten (...)

12 Nos remerciements à Jean-Pierre Colson, pour cette information obtenue auprès de Jozef Ponet (ancie (...)

23 Après la parution de plusieurs récits dans *Tintin* et *Kuifje* où Vandersteen dut adapter son dessin aux attentes d'Hergé, les premières publications sous format album s'accompagnèrent d'adaptations plus ou moins substantielles [13]. Ainsi, *Het Spaanse spook/Le Fantôme espagnol,* paru d'abord en bichromie dans *Tintin/Kuifje* (16 septembre 1948) et reproduit en quadrichromie dans *Ons Volkske* (entre le 13 janvier 1949 et le 4 mai 1950) où il fait exception au format noir et blanc, sont redessinées pour la première version album de 1952. Ce dessin perdurera dans les versions de 1974 pour la version néerlandophone et de 1975 pour la version francophone. Même si les grandes lignes de l'introduction restent inchangées par rapport aux trois prépublications existantes en magazine — Lambique, Bob et Bobette visitent toujours un musée, observent une toile de Brueghel l'Ancien, et l'un des personnages de la peinture jette du riz au lait sur Lambique — les personnages sont dans l'album redessinés tels qu'ils apparaissent dans les récits ultérieurs *De Bronzen Sleutel/La Clef de bronze* et *De Tartaarse Helm/Le*

13 Compte tenu de l'absence de l'édition néerlandophone de 1952 dans les bibliothèques publiques et un (...)

Casque tartare pour le magazine *Tintin/Kuifje*. Force est donc de constater que l'introduction de *Bob et Bobette* auprès d'un lectorat francophone ne passa pas que par la transposition textuelle des aventures néerlandophones des deux héros, mais aussi par le dessin, la scénarisation et la dimension matérielle. Lefèvre (2019, 13) note concernant les récits qui constitueront la collection bleue : « *when Vandersteen was asked to produce a spin-off for Tintin magazine, the artistic editor Hergé demanded that the series should become more suited to the rather bourgeois readership of* Tintin. » Ainsi, dans le but d'adapter les aventures de ses héros aux attentes (présumées) du public francophone, le nombre de personnages est considérablement réduit dès cette première histoire : des figures emblématiques de la version néerlandophone, telles que la tante Sidonie ou le professeur Barabas, en sont exclues. La petite poupée de Wiske reste néanmoins présente dans la prépublication jusqu'au numéro 52 (1948) de *Kuifje* et *Tintin,* mais sera finalement gommée de la publication dans la collection bleue. N'ayant été introduit qu'en 1953, le personnage de Jérôme, central dans le futur développement de la série francophone aux côtés de Bob et Bobette — en atteste le changement de titre *Mr. Lambique, Bob et Bobette* à partir du troisième volume de la collection bleue — ne figure pas dans les histoires créées pour l'hebdomadaire, bien qu'il présente une ressemblance physique et linguistique importante avec le personnage de Torocolos dans *Le Gladiateur mystère/Het Geheim der gladiatoren*.

24 Traversant la frontière linguistique, Bob et Bobette « perdent » donc non seulement une partie de leur famille pseudonucléaire (Baetens 2007 ; 2015, 39) à partir du *Fantôme espagnol*, mais y deviennent aussi, en comparaison de la version néerlandophone, frère et sœur (nous y reviendrons). Quant à leur aspect visuel, leurs traits enfantins et la ligne graphique spontanée de Vandersteen disparaissent. Les deux héros et Lambique se retrouvent dès lors inscrits au sein d'une production franco-belge généralement caractérisée par un nombre souvent plus restreint de personnages, tant individuels qu'en duos (*Quick et Flupke*) à tel point que les récits de Vandersteen pour *Tintin/Kuifje* sont généralement considérés comme des créations à part entière (Wilmet et Van der Made 2020a, 7). Le fait de retenir l'héroïne Wiske (Bobette dans la version francophone), qui présente une chevelure désormais bouclée, marque néanmoins un écart de taille par rapport à cette production dans laquelle les femmes, si elles n'étaient pas absentes, jouaient souvent un rôle secondaire (Delisle 2010, 13). Simultanément, les trois héros vont s'embourgeoiser par leurs styles vestimentaires, leurs loisirs et leurs formules d'adresse. Ainsi, Bob et Bobette rejoignent dans les premières cases du *Fantôme espagnol* non plus Lambik mais Monsieur Lambique, moins frivole et habillé pour l'occasion en costume ajusté à sa carrure, au musée des Beaux-Arts, donnant à leur auteur la possibilité de rendre hommage au peintre Brueghel l'Ancien par le biais de reproductions de tableaux tels que le *Repas de noce*. Dans ce même récit, Lambik/Lambique fait également référence à l'opéra *Cavalleria Rusticana* et Wiske/Bobette interroge Brueghel l'Ancien sur la signification de ses peintures, ce qui inscrit définitivement l'intrigue dans le répertoire culturel de classes sociales supérieures.

25 Le scénario et la trame narrative démontrent aussi à quel point Vandersteen adapta ses histoires à la publication au sein de magazines francophones belges, adoptant un format qui, comme l'indique Baetens (2015, 40), n'est (volontairement) pas tant ancré dans l'actualité que les prépublications et planches de *Suske en Wiske* dans les quotidiens flamands de l'époque. Comme en témoignent les prépublications dans *Tintin* et *Kuifje* de *Het Spaanse spook* et *Le Fantôme espagnol,* il s'agit toutefois de changements progressifs. Ainsi, on retrouve dans les premières planches de ces prépublications des références populaires à Stan Ockers et Gino Bartali/Raymond Impanis (Vandersteen 1948, 15), cyclistes renommés de l'époque. Que ces deux références aient été gommées dans les albums de 1952 est en ce sens révélateur et atténue le caractère de circonstance et d'actualité pour viser une postérité et une lecture ultérieure par un plus large public, un procédé qui sera également de mise dans la *rode reeks*. Le rapprochement de la production de bandes dessinées franco-belge s'observe enfin par le biais de la matérialité. *Het Spaanse spook* et *Le Fantôme espagnol* paraissent par exemple tous deux en album sous une couverture cartonnée, sur un papier de qualité supérieure et en bichromie. Les albums ultérieurs de la *blauwe reeks* et collection bleue vont même bénéficier d'éditions en quadrichromie, les distinguant ainsi d'autres albums néerlandophones et même francophones de Vandersteen qui doivent attendre 1967 avant de pouvoir profiter de la même palette de couleurs, toujours sous couverture souple. Ceci démontre le caractère historique d'exclusivité conféré à la série bleue. Pourtant, *Het Spaanse spook* a déjà droit dans son entièreté à une maquette quadrichromée dans *Ons Volkske* entre 1949 et 1950, soit plus d'un quart de siècle avant la publication en couleur sous format album dans la *rode reeks* et collection rouge (Van Hooydonck 1994, 115).

26 Comparativement, la langue est, dans *Le Fantôme espagnol*, également ajustée dès la prépublication dans *Tintin* aux attentes du public francophone. En effet, contrairement aux publications néerlandophones de Vandersteen dans la série *Suske en Wiske* parues avant 1953 et qui se caractérisent par un usage régional, la langue des récits publiés dans *Tintin* est d'emblée standardisée (Meesters 2012, 167 ; 2000), faisant écho à ce que Walkowitz énonce à propos des récits conçus pour être traduits. Si les variantes régionales sont peut-être moins usuelles en français, ce contraste de ton et de registre entre la version francophone et néerlandophone est en tous cas maintenu dans les albums de la série bleue. Ainsi, dans l'introduction du récit retravaillée en néerlandais parallèlement au français, Bobette ne commente plus, avec une variante régionale, les « *schoon koleuren op die schilderij* » (Vandersteen 1948, 15), les belles couleurs sur la peinture de Brueghel l'Ancien, mais les « *prachtige kleuren* » (Vandersteen 1973, 75), magnifiques couleurs du *Repas de noce.* Bien que cet exemple donne à supposer que l'édition néerlandophone de 1952 tende davantage vers un néerlandais standard, ce qui coïncide effectivement avec les actions de standardisation du néerlandais de Flandre (*Algemeen Beschaafd Nederlands*) (Jaspers et Van Hoof 2023), la première version de l'album *Het Spaanse spook* reste néanmoins fortement influencée par le régiolecte flamand et un usage familier (*omgangstaal*). Ainsi, Lambik parle dans la version néerlandophone de 1952 d'un « *kadeke* » (*ibid*., 78) pour désigner un petit enfant, employant, outre la variante dialectale « *kadee* » à la place du substantif standard « *kind* », un

diminutif en « *-ke* » et non en « *-je* », comme en néerlandais standard. Le même Lambik utilise aussi le verbe « *klappen* » (*ibid*.) dans le sens régional de « '*praten* » (trad. fr. « parler »). Bien que l'adresse pronominale soit au fur et à mesure de l'album remplacée par le néerlandais standard « *je* » pour le tutoiement à la deuxième personne du singulier, le « *ge* » ou « *gij* » utilisé par Wiske au tout début de l'album est un autre exemple de la variante langagière flamande encore employée par le dessinateur anversois dans le premier volume de la *blauwe reeks*, et typique pour la *tussentaal* flamande (langue intermédiaire, entre le néerlandais standard et le dialecte) (Jaspers et Van Hoof 2023). En ce sens, Vandersteen suit avec *Het Spaanse spook* de manière assez cohérente la production langagière davantage régionale des premiers albums de la *rode reeks,* qui ne connaîtra une version plus standardisée qu'à partir de 1953, destinée cependant au marché néerlandais (Meesters 2000, 165).

Agrandir Original (jpeg, 1,8M)

Fig. 1 : Willy Vandersteen, « Het Spaanse spook ». *Kuifje* (1948).

Copyright Standaard Uitgeverij, 2025.

Agrandir Original (jpeg, 1,1M)

Fig. 2 : Willy Vandersteen, *Le Fantôme espagnol*, Le Lombard (1952).

Copyright Standaard Uitgeverij, 2025.

Copyright Standard Ontologies, 2025.

27 En revanche, le langage est dans la traduction française de l'album nettement plus soutenu que dans l'édition néerlandophone. En témoignent, entre autres, l'usage de temps verbaux littéraires, les formules d'adresse ou encore le vocabulaire employé par les personnages dans *Le Fantôme espagnol*. Ainsi, le passé simple est introduit dans la traduction française (Vandersteen 1952, 6-7). Bob et Bobette s'adressent aussi systématiquement à Lambique avec la forme polie « vous » (tandis qu'en néerlandais figure le tutoiement intermédiaire « *ge* ») et « monsieur », marquant par ces usages linguistiques un certain respect ou une certaine distance face à leur interlocuteur avec qui ils étaient plus familiers en néerlandais. Cela vaut aussi pour les personnages secondaires à qui l'on s'adresse plus poliment dans la version francophone. Ainsi Bobette apostrophe le gardien du musée en des termes assez familiers (et euphoniques, jouant sur les consonnes) en néerlandais : « *Kom Kom makker* » (Vandersteen 1973, 76), tandis que cette même phrase se voit transformée dans *Le Fantôme espagnol* en : « Qu'est-ce que vous chantez là, mon ami ? » (Vandersteen 1952, 2). Autre exemple, plus révélateur encore : quand Lambique demande de l'eau pour son cheval à un groupe de paysans, il leur adresse la parole dans la version néerlandophone de la manière suivante : « *Beste vrienden, hebt ge geen emmer water voor m'n paard, het dier kan haast niet meer verder* » (Vandersteen 1973, 119) (trad. fr. « Chers amis, est-ce que vous n'auriez pas un seau d'eau pour mon ch'val, l'animal ne peut presque plus avancer »), tandis que dans la version francophone, il les interpelle comme suit : « Dites-moi, les amis, puis-je disposer de ce seau d'eau pour abreuver ma monture ? La pauvre bête n'en peut plus » (Vandersteen 1952, 45), marquant un registre langagier nettement plus soutenu. Notons enfin que la traduction française, davantage que l'édition néerlandophone, contient des clins d'œil à l'univers fictif d'Hergé par le biais des expressions de Lambique. Ainsi, certaines exclamations du personnage se rapprochent dans la traduction française de celles du capitaine Haddock, avec qui Lambique partage selon Groensteen (1981, 20) « ses qualités de cœur, ses aspirations bourgeoises et son exubérante vitalité ». Témoignent de ce rapprochement la formulation « Mille faros de gueuze lambic » (Vandersteen 1952, 2) ou encore l'usage de « Tonnerre » (Vandersteen 1952, 47). La version néerlandophone du même récit utilise respectivement « *Niks te vinden… Ik… Ai!* » (Vandersteen 1973, 76, trad. fr. « Rien à trouver… Je… Aïe ») et « *donders* » (*ibid*., 121, trad. fr. « tonnerre »), omettant dans le premier cas la référence au vocabulaire légendaire de Haddock.

28 Quant au cadre spatio-temporel de l'intrigue, le retour au XVIe siècle, qui reviendra d'ailleurs dans bien d'autres albums ultérieurs de Vandersteen, va non seulement inscrire le récit dans l'histoire des Plats Pays mais aussi, potentiellement, dans un thème privilégié de la littérature francophone belge du XIXe et de la première moitié du XXe siècle (Quaghebeur 2002, 136), dans un récit de la construction de la jeune nation belge, et même de surcroît dans un narratif du *Vlaamse beweging* (Scheltiens Ortigosa 2024, 40), le mouvement historique qui s'est concentré sur l'émancipation linguistique, culturelle, économique et politique de la Flandre. Le choix de cette période troublée de l'histoire, avant l'État belge, va donc permettre à Vandersteen d'évoquer un épisode commun à ses lecteurs néerlandophones et francophones, bien avant l'établissement de la frontière linguistique, et dont les références culturelles forment un répertoire culturel (Andringa 2006, 525-528) plus ou moins partagé mentalement et supposant un visuel compréhensible par les deux communautés et avec un équivalent linguistique francophone. Ainsi, le dessin reste à cet égard inchangé dans les albums néerlandophones et francophones de 1952. Les noms des personnages historiques sont, quant à eux, à chaque fois traduits par leur équivalent francophone. « *Pieter Brueghel de Oude* » (Vandersteen 1973, 75) devient « Pierre Brueghel l'Ancien » (Vandersteen 1952, 1), « le duc D'alba » (*ibid*., 6) correspond dans la traduction à « *hertog van Alva* » (Vandersteen 1973, 80) et « *Philips II* » (*ibid*.) est traduit par « Philippe II » (Vandersteen 1952, 6). Les toponymes sont également simplement traduits en usant du même procédé : « *Luizemolen van Anderlecht* » (Vandersteen 1973, 96) devient en français « Moulin aux Puces d'Anderlecht » (Vandersteen 1952, 22) et la « porte de Hal » (*ibid.*, 27) et « porte de Schaerbeek » (*ibid.*, 44) sont les traductions respectives de « *Hallepoort* » (Vandersteen 1973, 101) et « *Schaarbeekse poort* » (*ibid*., 118).

29 Notons que, pour les deux derniers éléments, le texte néerlandophone précise à chaque fois qu'il s'agit de lieux situés dans la capitale belge, tandis que la version francophone efface ce détail. On pourrait ici arguer d'une identification que Vandersteen a resserrée pour le public néerlandophone avec la capitale — connue de manière moins certaine du public néerlandophone à tel point qu'il semble utile d'en situer les lieux. Que Vandersteen ait habité Bruxelles durant la période à laquelle paraît la collection bleue (Grossey 2025, 44) a peut-être joué un rôle dans ce choix. En tous cas, ces lieux supposés connus du public francophone sont transposés sans autre forme d'explicitation. Un procédé similaire est employé en français pour les références à des boissons alcoolisées typiques de la vallée de la Senne dans laquelle se déroule l'histoire, telles la kriek et la gueuze, cette dernière étant aussi éminemment liée au nom de Lambik qui renvoie à une bière (cf. gueuze lambic). La version française rend moins explicite voire omet des éléments d'explicitation ou d'appréciation concernant la nature alcoolisée de ces boissons. Ainsi, Lambique demande à une vendeuse où il peut « déguster un verre de kriek » (Vandersteen 1952, 30) dans *Le Fantôme espagnol,* le procédé métonymique effaçant la référence à la bière, tandis que dans *Het Spaanse spook*, il parle avec un adjectif mélioratif de « *een goed glas Kriekenbier* » (Vandersteen 1973, 104 ; trad. fr. « un bon verre de bière kriek »). De la même façon, Lambique ayant reçu — non sans humour situationnel — des paysans de la gueuze pour abreuver son cheval, il fait dans la case suivante de la version néerlandophone référence à cette boisson avec « *Het bier zal hem op krachten brengen* » (*ibid*., 119, trad. fr. « La bière lui rendra des forces »), précisant de cette façon qu'il s'agit d'un type de bière. La version francophone gomme de nouveau ces éléments d'identification à l'alcool, puisque Lambique y dit seulement : « Ça lui donnera du cœur à l'ouvrage » (Vandersteen 1952, 45), masquant le lien de signification avec son nom pour le public francophone. Les éléments mentionnés ci-dessus font supposer que le/la traducteur·rice de *Het Spaanse spook* vers le français envisageait peut-être un lectorat potentiellement plus familier avec la capitale et les mœurs (aussi en termes de boisson) du public cible bruxellois, et étant en tous cas familier du contexte belge, ne nécessitant pas de localisation explicite. Cette familiarité du ou de la traducteur·rice avec le français de Belgique se remarque également au niveau lexical, vu que le terme néerlandophone « *burgemeester* » (Vandersteen 1973, 106) est remplacé dans la version francophone par le belgicisme « bourgmestre » (Vandersteen 1952, 32), qui est néanmoins une appellation officielle en Belgique francophone, et non pas par son équivalent « maire » en français de référence (Francard 2021, 81-82).

Le Fantôme espagnol, deuxième édition album, collection rouge, 1975

30 La publication néerlandophone de 1974 est devancée par une prépublication dans le magazine hebdomadaire de bandes dessinées néerlandais *Sjors* (numéros 20 à 50), identique du point de vue de la langue (standardisée), du coloris et du dessin à l'album qui suivra la même année. Elle est surtout marquée par une volonté d'insérer le récit au sein de la *rode reeks*, avec pour conséquence des adaptations tant du point de vue de la matérialité qu'au niveau graphique et même linguistique. Ainsi, l'aventure des trois héros est publiée au format album en quadrichromie, bénéficiant d'une nouvelle colorisation et sous une couverture rouge et souple. Le lettrage a également été adapté à la police employée dans la même série. La perspective de standardisation langagière se retrouve quant à elle dans l'édition néerlandophone généralisée de la série depuis 1964 (Meesters 2012, 166-167). En ce sens, l'enfant qui de manière espiègle jette depuis la peinture dans l'introduction au récit du riz au lait sur Lambique n'est plus décrit en utilisant l'adjectif « *drollig* » (Vandersteen 1973, 75, trad. fr. « bizarre »), inspiré du français « drôle », mais avec l'adjectif « *raar* » en néerlandais standard (Vandersteen 1974, 1). Plus tard dans le récit, Lambique ne s'adresse plus à ce même enfant en l'appelant « *kadeke* » (Vandersteen 1973, 78), mais « *kereltje* » (Vandersteen 1974, 4) et utilisera le verbe « *praten* » (*ibid.*, 5) et non plus son équivalent régional « *klappen* » (Vandersteen 1973, 79) pour « parler », comme nous l'avons vu précédemment. L'album de 1974 sera également actualisé dans son scénario, le fantôme espagnol exprimant la volonté de renvoyer, après leur téléportation vers le XVIe siècle, les héros en 1970 (Vandersteen 1974, 8). Néanmoins, cette adaptation de l'année n'aura pas lieu dans la version française en comparaison de la première édition. En français perdure dès lors, avec la seule date de 1948 dans le texte — en réalité, un reliquat de la date mentionnée dans la publication pour *Tintin/Kuifje* (Vandersteen 1975, 8) — soit la période d'après-guerre comme point de retour des héros, un univers historique partagé au niveau intra- et international. La version néerlandophone quant à elle, renvoyant à 1970 comme date retour au temps présent, alors qu'elle paraît pour la première fois en 1974, inscrit le scénario dans une contemporanéité par rapport au temps de ses lecteurs. Hasard ou non vu de l'après, 1970 fait signe vers un tout autre cadre historique, celui de la première réforme de l'état induisant la division des matières culturelles entre les communautés linguistiques en Belgique. Pour Vandersteen, c'est avant tout à partir de 1964, comme l'a montré Gert Meesters (2000 ; 2012), que ses scénarios sont actualisés et transformés en un néerlandais standard.

Agrandir Original (png, 1,6M)

Fig. 3 : Willy Vandersteen, *Het Spaanse spook*, Standaard Uitgeverij (1974).

Copyright Standaard Uitgeverij, 2025.

31 Bien que la nouvelle édition du *Fantôme espagnol* de 1975 paraisse également, tout comme la version néerlandophone *Het Spaanse spook* dans la *rode reeks,* en quadrichromie, le texte et son lettrage restent, à une exception près, inchangés dans la nouvelle version. Ainsi, le nom féminin « pape au riz » (Vandersteen 1952, 2) comme traduction littérale, calquée sur le néerlandais de Belgique « *rijstpap* » (Vandersteen 1973, 75) est repris dans la réédition de 1975, mais mis entre guillemets, probablement car il s'agit d'un belgicisme ayant depuis perdu en fréquence, le terme plus répandu en français étant « riz au lait » (Francard 2021, 307), et c'est celui que l'on retrouvera dans les éditions ultérieures du *Fantôme espagnol* dans la collection bleue. Le fait, outre ce détail typographique, de ne pas adapter le texte et donc le scénario, en 1975, peut-être pour la facilité de réimpression, a néanmoins des conséquences considérables pour le récit francophone, sa place au sein de la collection rouge, voire pour l'univers fictif de *Bob et Bobette*. Contrairement à la version néerlandophone, les trois héros ne retournent donc pas dans le présent de la narration (*in casu* : 1970), quasi contemporain du contexte de production, mais bien en deçà, en 1948. En l'absence de paratexte indiquant qu'il s'agit d'une réédition, le temps du présent de la narration peut prêter à confusion dans l'interprétation d'un album paru en 1975, mais mentionnant

pour date explicite dans le récit 1948. Plus important encore, comme dans la version précédente en français, Bob appelle Bobette sa sœur (Vandersteen 1975, 18, 36), ce qui, comme l'explique déjà l'album *Het eiland Amoras* (1945), publié en français sous le titre *L'île d'Amphoria* (1967) n'est pourtant pas le cas. La collection bleue représente donc la relation entre Bob et Bobette non pas comme une amitié sans équivoque entre enfants d'un autre sexe, mais, pour éviter peut-être tout amalgame entre personnages aux traits moins enfantins, comme les aventures de liens de sang entre un frère et une sœur.

Conclusion

32 Dans cette contribution, nous avons tenté de démontrer les changements graphiques, narratifs, linguistiques et matériels qu'a rencontrés une aventure de Bob et Bobette intitulée *Het Spaanse spook/Le Fantôme espagnol* suite à sa publication dans les magazines *Tintin/Kuifje* en 1948 et ensuite comme album dans l'exclusive série bleue puis la série rouge. Elle fut d'emblée (re)dessinée suivant la ligne claire et les attentes d'Hergé, privilégiant des histoires à partager par les lecteurs néerlandophones et francophones et se distinguant par un français certes influencé par l'usage belge, mais standard et un format album cartonné, plus long, et en bi-/quadrichromie. Les versions successives du récit montrent ainsi la volonté de son auteur, Willy Vandersteen, de s'adapter à la production de bandes dessinées franco-belge et, par conséquent, d'élargir l'univers de ses héros au-delà des frontières flamandes, tout en prenant à la fois en compte, dans ce mouvement d'intra- et internationalisation, les attentes (linguistiques) d'un lectorat néerlandophone en cours d'élargissement. Ce récit « né traduit » — reprenant le concept de Walkowitz (2015) — illustre de cette façon l'interaction féconde entre création et traduction, qui a constitué pour le dessinateur flamand, depuis une littérature plus périphérique, un levier essentiel à la production et la circulation de son œuvre dans le contexte francophone : une aventure pensée et conçue d'emblée pour être traduite et à partir de la traduction, et dont l'interaction avec le champ francophone représenta, comme le montrent les retouches progressives dans les différentes traductions et éditions, une possibilité d'innovation et de réinvention. On pourrait dans une étude ultérieure se demander si les aventures suivantes de *Bob et Bobette* dans la série bleue sont tout autant « nées traduites ». Pour le premier volume en tous cas, l'analyse a mis en lumière des dynamiques typiques de traduction de bandes dessinées flamandes désormais classiques au sein du contexte belge. Outre le constat de l'invisibilisation des traducteur·ices, aux côtés d'autres acteur·ices de l'industrie du média, certainement en des temps plus reculés, elle invite à repenser le rôle des *realia* culturels dans la bande dessinée, en particulier leur traduction : ces éléments culturels façonnent non seulement le texte et la langue, mais aussi le graphisme et le scénario, et reflètent également des traditions différentes au sein de la bande dessinée. On pourrait dès lors se demander si le (con)texte belge que Vandersteen conçoit dans ce premier récit dessiné pour *Tintin/Kuifje*, ne s'élargit pas au fur et à mesure des sept autres récits afin de toucher une audience (plus) internationale, tout en restant aisément reconnaissable, suivant ainsi du moins en partie l'exemple d'Hergé dans les aventures de Tintin. Ainsi, les héros dont les aventures avant les prépublications dans les hebdomadaires n'étaient que très peu documentées par Vandersteen, se retrouvent dès *Tintin/ Kuifje* notamment en Rome antique (*Goud voor Rome/Le Gladiateur mystère*), dans l'espace (*De Gezanten van Mars/Les Martiens sont là*) ou encore en Amérique latine à l'époque des conquistadors (*Het Gouden paard/La Cavale d'or*) pour explorer un désormais vaste monde, dans lequel ils continuent de circuler jusqu'à aujourd'hui. Dans une histoire des traductions intrabelges entre 1970-2020, Vandersteen et sa série *Suske en Wiske* occupent la tête du classement des auteurs de BD flamands traduits en français. Selon une enquête réalisée auprès de jeunes belges francophones à propos de leurs lectures, durant leur temps libre, issues de traductions du néerlandais entre 2016-2017 et 2023-2024 (Hermal 2024), *Bob et Bobette* ferait partie des titres de BD du répertoire néerlandophone les plus cités. Même si le temps fait son travail, l'importance de cette série à la longévité impressionnante perdure depuis la seconde moitié du XXe siècle à nos jours.

BIBLIOGRAPHIE

Des DOI sont automatiquement ajoutés aux références par Bilbo, l'outil d'annotation bibliographique d'OpenEdition.
Les utilisateurs des institutions qui sont abonnées à un des programmes freemium d'OpenEdition peuvent télécharger les références bibliographiques pour lequelles Bilbo a trouvé un DOI.

Aixelá, Javier Franco. 1996. « Culture-Specific Items in Translation ». In *Translation, Power, Subversion*, édité par Roman Alvarez et Carmen-África Vidal 52-78. Bristol : Multilingual Matters.

Amram, David et Christelle Pissavy-Hivernaux (éd.). 2024. *La Véritable Histoire des éditions Dupuis*. Marcinelle : Dupuis.

Andringa, Els. 2006. « Penetrating the Dutch Polysystem: The reception of Virginia Woolf, 1920-2000 ». *Poetics Today* 27 (3) : 501-568.

Baetens, Jan. 2007. « Vue de Belgique francophone, La bande dessinée flamande n'est pas une… bande dessinée ». *Textyles* (30) : 117-121. https://doi.org/10.4000/textyles.492
DOI : 10.4000/textyles.492

Baetens, Jan. 2015. « Raster, album, rest : Vandersteen à l'œuvre ». *Spiegel der Letteren* (57) (1) : 29-47.

Baetens, Jan et Hugo Frey. 2014. *The Graphic Novel: An Introduction*. Cambridge : Cambridge University Press.

Borodo, Michał. 2018. « Translation, Localization and Foreignization: The Metamorphoses of a Comic Book about a Girl from the Socialist Bloc ». *Across Languages and Cultures* (19) 1 : 99-120. https://doi.org/10.1556/084.2018.19.1.5
DOI : 10.1556/084.2018.19.1.5

Cavens, Erwin. 2022. *Entretien avec Erwin Cavens* réalisé par Timothy Sirjacobs.

De Dobbeleer, Michel. 2023. « Outwitting the Flemish Past: Willy Vandersteen's Dealing with Brabant Underdogs in Suske En Wiske's 'Het Spaanse spook' (1948-1950) ». In *Identity and History in Non-Anglophone Comics*, édité par Harriet E.H. Earle et Martin Lund, 19-38. Londres : Routledge.

Delisle, Philippe. 2010. *Spirou, Tintin et Cie, une littérature catholique ? Années 1930–années 1980*. Paris : Éditions Karthala.

Dunne, Kiaran. 2006. « A copernican revolution ». In *Perspectives on Localization*, édité par Kiaran Dunne, 1-11. Amsterdam : John Benjamins.

Francard, Michel. 2021. *Dictionnaire des belgicismes*. Louvain-la-Neuve : De Boeck Supérieur.

Goukens, Lode. 2020. « Hoe de Blauwe Reeks van Suske en Wiske een mythe werd ». *Doorbraak.* https://doorbraak.be/hoe-de-blauwe-reeks-van-suske-en-wiske-een-mythe-werd

Grit, Diederik. 2010. « De vertaling van realia ». In *Denken over vertalen: tekstboek vertaalwetenschap*, édité par Ton Naaikens, Cees Koster, Henri Bloemen et Caroline Meijer, 189-196. Nijmegen: Vantilt.

Groensteen, Thierry. 1981. « Bob et Bobette, ou la famille qui n'existe pas ». *Les cahiers de la bande dessinée* (13) 51 : 20-24.

Groensteen, Thierry. 2014. *Système de la bande dessinée*. Paris : Presses Universitaires de France.

Groensteen, Thierry, Didier Pasamonik et Willy Vandersteen. 1981. « Entretien avec Willy Vandersteen ». *Les cahiers de la bande dessinée* (13) 51 : 9-19.

Grossey, Ronald. 2025. *Studio Vandersteen: kroniek van een legende 1947-1990 (2de druk, geheel herziene en uitgebreide editie).* Driebergen : Just Publishers.

Grossey, Ronald. 2015. « Et pour les Flamands la même chose ? ». *Stripgids* (40) 9 : 49-59.

Grossey, Ronald. 2013. *Bob de Moor. De klare lijn en de golven; een biografie.* Anvers: Uitgeverij Vrijdag.

Heilbron, Johan. 2020. « Obtaining World Fame from the Periphery ». *Dutch Crossing* (44) 2 : 136-144.
DOI : 10.1080/03096564.2020.1747284

Hermal, Gauthier. 2024. « Analyse van de leesgewoonten van Nederlandstalige literatuur bij Franstalige Waalse adolescenten van 14 tot 16 jaar ». Mémoire de master, dirigé par Stéphanie Vanasten, non publié, UCLouvain, Louvain-la-Neuve.

Horsten, Toon. 2007. « 'Uitgeven is meer dan ooit keuzes maken': Erwin Cavens over het uitgeven van strips in 2007 ». *Stripgids* 3 : 47-50.

Horsten, Toon. Courriel à Timothy Sirjacobs. 2021. « Re : vraag 'Les aventures d'Urbanus' », 4 décembre 2021.

Jakobson, Roman. 1971. « On Linguistic Aspects of Translation ». In *Roman Jakobson: selected writings: Volume II Word and Language*, 260-266. La Haye et Paris : Mouton.

Janssens, Paul. 2010. « De culturele identiteit van de Belgische adel: taalkennis en taalgebruik in de 19de en de 20ste eeuw ». *Revue belge de philologie et d'histoire* (88) 2 : 541-556.
DOI : 10.3406/rbph.2010.7937

Jaspers, Jürgen et Sarah Van Hoof. 2023. « Tussentaal ». *Encyclopedie van de Vlaamse beweging* https://encyclopedievlaamsebeweging.be/nl/tussentaal

Kauranen, Ralf. 2019. « De-bordering Comics Culture: Multilingual Publishing in the Finnish Field of Comics ». In *The Aesthetics and Politics of Linguistic Borders*, édité par Heidi Grönstrand, Markus Huss et Ralf Kauranen, 64-86. Londres: Routledge.

Lefèvre, Pascal. 2019. « Sports Most Prominently Featured in Belgian Graphic Narratives and in Belgian Society (1954-1964) ». *European Studies in Sports History* 11 : 99-122.

Lerman, Alain S. 2012. *L'Encyclopédie historique du journal « Tintin »/« Kuifje » ou L'Étonnante Odyssée du journal des jeunes de 7 à 77 ans*. La Ciotat: Kronos.

Maas, Koen. 2024. « 'Het Spaanse spook' albumspecial: Hoe Bruegel en Willy Vandersteen Suske en Wiske beïnvloedden ». *De Perfecte Podcast* (4) 1 https://app. springcast.fm/21776/de-perfecte-podcast-24-het-spaanse-spook-albumspecial

McKinney, Mark. 2017. « French and Belgian comics ». In *The Routledge Companion to Comics and Graphic Novels,* édité par Aaron Meskin., Roy T. Cook et Frank Bramlett, 53-61. Londres : Routledge.

Meesters, Gert. 2024. « De taal van de tekstballon: het Nederlands en het Frans van Suske en Wiske ». In *België door de ogen van Suske en Wiske*, édité par Liza Noteris, 151-163. Anvers : Houtekiet.

Meesters, Gert. 2012. « To and fro Dutch Dutch: diachronic language variation in Flemish comics ». In *Linguistics and the study of comics*, édité par Frank Bramlett, 163-182. Londres/New York : Palgrave Macmillan.

Meesters, Gert. 2000. « Convergentie en divergentie in de Nederlandse standaardtaal: het stripverhaal Suske en Wiske als casus ». *Nederlandse Taalkunde* 5 : 164-176.

Menu, Jean-Christophe. 2005. *Plates-bandes.* Paris : L'Association.

Moine, Florian. 2022. *Casterman : de « Tintin » à Tardi, 1919-1999*. Bruxelles : les Impressions nouvelles.

Narváez, Isabel María Cómitre et José Maria Valverde Zambrana. 2014. « How to translate culture-specific items: a case study of tourist promotion campaign by Turespaña ». *The Journal of specialised translation* 21: 71-112.

Newmark, Peter. 2010. « Translation and culture ». In *Meaning in Translation*, édité par Barbara Lewandowska-Tomaszczyk et Marcel Thelen 171-182. Lausanne : Peter Lang.

Noppen, Hans. 2009. « Ghij doolt dikwijls in 't spellen van uw Neederduitsch: Deel 1: Ik moet dien krokodil rakelings mitraljeeren… gauw… » *Duizend bommen!* 29 : 22-27.

Noppen, Hans. 2011a. « Ghij doolt dikwijls in 't spellen van uw Neederduitsch: Deel 2: Het is ongehoord, al wat de menschen elkaar in de telefoon te vertellen hebben ». *Duizend bommen!* 35 : 17-22.

Noppen, Hans. 2011b. « Ghij doolt dikwijls in 't spellen van uw Neederduitsch: Deel 3: Humoristisch tekenaar, auteur van talrijke beeldverhalen voor de jeugd (slot) ». *Duizend bommen !* 37 : 17-23

Ost, François. 2009. *Traduire. Défense et illustration du multilinguisme*. Paris : Fayard.

Pasamonik, Didier. 2013. « Willy Vandersteen, l'inoubliable centenaire ». *Actua BD,* février 2014. https://www.actuabd.com/Willy-Vandersteen-l-inoubliable-centenaire

Quaghebeur, Marc. 2002. « The sixteenth century: a decisive myth ». Traduit par Catherine Labio. *Yale French Studies* 102 : 115-141.
DOI : 10.2307/3090596

Ratier, Gilles. 2009. « Willy Vandersteen dans Tintin ». *BDzoom*. https://www.bdzoom.com/6068/patrimoine/le-coin-du-patrimoine-bd-willy-vandersteen-dans-tintin/

Schieltjens Ortigosa, Vincent. 2024. « Carambolios! Suske en Wiske en de novela picaresca ». In *België door de ogen van Suske en Wiske*, édité par Liza Noteris, 37-46. Anvers : Houtekiet.

Theologou, Kostas. 2025. *Jeromba, een Franse Griek?* Entretien avec Kostats Theologou réalisé par Timothy Sirjacobs et Fotini Patinari. *Filter* (2025): https://www.tijdschrift-filter.nl/webfilter/dossier/de-uitdaging-van-een-tekstballon-stripvertalen/interviews-met-stripvertalers/interview-2025-sukse-en-wiske-in-het-grieks/

Vandersteen, Willy. 1948. « Het Spaanse spook ». *Kuifje* 38 : 15.

Vandersteen, Willy. 1949. « Het Spaanse spook ». *Ons Volkske* 13 (1) : quatrième de couverture.

Vandersteen, Willy. 1952. *Les Aventures de Bob et Bobette : Le Fantôme Espagnol*. Bruxelles : Le Lombard.

Vandersteen, Willy. 1973. « Het Spaanse spook ». Dans *Suske en Wiske : 25 jaar jubileumuitgave*, 75-144. Anvers : Standaard Uitgeverij.

Vandersteen, Willy. 1974. *Suske en Wiske: Het Spaanse spook*. Anvers : Standaard Uitgeverij.

Vandersteen, Willy. 1975. *Bob et Bobette : Le Fantôme espagnol*. Namur : Erasme

Van Hooydonck, Peter. 1994. *Willy Vandersteen: De Bruegel van het beeldverhaal*. Anvers : Standaard Uitgeverij.

Walkowitz, Rebecca. 2015. *Born Translated: The Contemporary Novel in an Age of World Literature.* New York : Columbia University Press.
DOI : 10.7312/walk16594

Weijer, René van de. 2004. « Hoe Kuifje Nederland veroverde ». *Duizend bommen* 16, 2-6.

Weijer, René van de et Stanneke Wagenaar. 2023. *Entretien avec René van de Weijer et Stanneke Wagenaar* réalisé par Timothy Sirjacobs.

Wergifosse, Nadine. 2024. « 'Bob et Bobette' : la bande dessinée la plus ancienne du Benelux, incompréhensible pour les francophones ? » *RTBF*. https://www.rtbf.be/article/bob-et-bobette-la-bande-dessinee-la-plus-ancienne-du-benelux-incomprehensible-pour-les-francophones-11420199

Wilmet, Marcel et Niels Van der Made. 2020a. « En toen was Wiske plots mignonne ». In *De avonturen van Suske en Wiske: De blauwe reeks – Deel 1*. Anvers : Standaard Uitgeverij. 3-32.

Wilmet, Marcel et Niels Van der Made. 2020b. « Opstand van een geus ». In *De avonturen van Suske en Wiske : De blauwe reeks – Deel 2*. Anvers : Standaard Uitgeverij. 3-28.

Zanettin, Federico. 2008. « The translation of comics as localization. On three Italian translations of La piste des Navajos ». In *Comics in translation*, édité par Federico Zanettin, 200-219. Londres : Routledge.

NOTES

1 Pour éviter toute confusion, nous mentionnons dans cet article le titre en néerlandais lorsqu'il renvoie à l'édition néerlandophone, et le titre en français lorsqu'il se rapporte à la publication parue en français. Dans le cas où nous traduisons pour le lecteur francophone, sans qu'une production matérielle ne corresponde effectivement à un titre traduit, nous faisons mention entre parenthèses de notre traduction par : (trad. fr.).

2 L'édition francophone ne sera toutefois publiée qu'en 1975 sous le titre *Ricky et Bobette,* comme numéro 154 de la série rouge. En français, les deux héros sont toutefois d'abord annoncés, par le biais de quelques vignettes, dans le *Petit Monde* (nr. 59/1947), supplément pour enfants du journal *Le Monde*, sous les noms de Riri et Miette. Mais le *Petit Monde* cessera ses activités avant que l'aventure annoncée *De vliegende aap* (*Le Singe volant*), outre la première case avec mention « à suivre », ne puisse réellement commencer. Hormis cette fugace apparition, nos deux héros entreront dans l'histoire un an plus tard en français sous le nom *Bob et Bobette* (Wergifosse 2024).

3 Nous ne prenons donc, avant cette date, pas ici en considération la parution de traductions francophones de *Bob et Bobette* dans le quotidien Bruxellois *La Cité* en 1950, ni les traductions francophones de la série rouge, éditées à partir de 1951 par les éditions Erasme (Meesters 2024, 158).

4 Nous remercions la Bibliothèque Royale de Belgique (KBR), le Musée Hergé, la Erfgoedbibliotheek Hendrik Conscience, la salle de documentation du Centre belge de la bande dessinée et le centre de documentation KADOC de la KULeuven pour la consultation des sources primaires. Nous remercions également Standaard Uitgeverij pour leur aimable autorisation de reproduire ici les illustrations d'extraits de bandes dessinées étudiés.

5 Il est à noter que Vandersteen est uniquement introduit et présenté comme auteur dans le numéro de *Kuifje* où paraissent le même jour, en parallèle, les premières planches de *Het Spaanse spook*, et ce par un certain Johan, qui n'est autre que le pseudonyme de Karel Van Milleghem.

6 Bien que Vandersteen ait commencé la préparation du neuvième récit intitulé *De Sonometer,* ce projet n'aboutira pas avant le terme de la collaboration de Vandersteen au magazine *Tintin/Kuifje* en 1959 (Van Hooydonck 1994, 165). Nous ne prenons donc pas ici en considération ce 9e récit, réédité en 2020 par François Corteggiani et Dirk Stallaert, sur base des premières planches, car il ne paraîtra jamais dans le magazine *Tintin/Kuifje*, ni dans l'historique collection bleue des années 1950.

7 Selon les données, en cours de développement, recueillies au sein du projet de recherche BELTRANS (https://www.kbr.be/en/projects/beltrans/). BELTRANS est un projet de recherche étudiant les flux de traduction intrabelges (français-néerlandais) entre 1970 et 2020, financé par BELSPO, la politique scientifique fédérale belge, et mené conjointement par la KU Leuven, l'UCLouvain et la Bibliothèque Royale de Belgique (KBR).

8 En édition bichromie, sans la trame bleue de fond caractéristique de la série sur la couverture, mais avec dessin original en quadrichromie, lettrage de titre gothique et dos tissé de rouge. Sur la quatrième de couverture figure l'annonce, dans la Collection du Lombard, des « meilleurs romans en images dessinés pour vous par les meilleurs artistes belges ».

9 Ce cinquième récit paraîtra dans *Kuifje* entre fin 1953 et fin 1954 sous le titre *Goud voor Rome.* Le titre de la version francophone restera quant à lui inchangé.

10 Notons également que deux albums de l'historique collection bleue verront leurs titres (légèrement) adaptés. Ainsi, suivant l'évolution de la langue française, *La Clef de bronze* s'orthographiera à partir de 1972, selon l'usage plus contemporain, *La Clé de bronze* et *La Cavale d'or* s'intitulera à partir de 1969 *Le Cheval d'or.* Si une « cavale » peut renvoyer à une jument pur-sang (l'animal qui joue le rôle principal dans cet album de Vandersteen), le mot pouvait potentiellement porter à confusion avec la signification en argot de fuite ou d'évasion. Il a été remplacé par l'hyperonyme « cheval », rendant la signification du titre non seulement plus largement accessible, mais également plus fidèle au titre néerlandophone dans lequel figure le mot « *paard* » (trad. fr. « cheval »).

11 Nous n'avons, jusqu'à présent, pas retrouvé d'archives auprès de Standaard Uitgeverij (cf. Horsten et Sirjacobs 2021), la maison d'édition où a paru l'entièreté des albums de Vandersteen, et qui regroupe depuis la fusion avec Ballon Media en 2019 la majorité des séries de bandes dessinées populaires flamandes, tant historiques que contemporaines. Par contre, des recherches d'archives ont été menées à propos d'autres maisons d'éditions spécialisées en bandes dessinées situées en Belgique francophone, telles que Casterman (Moine 2022) et Dupuis (Amram et Pissavy-Yvernault 2024).

12 Nos remerciements à Jean-Pierre Colson, pour cette information obtenue auprès de Jozef Ponet (ancien collaborateur des éditions Standaard à Anvers et ensuite directeur pour la section scolaire des éditions Erasme) et que nous citons avec son aimable autorisation. Ces premières traductions ayant été réalisées il y a maintenant plus de 75 ans, nous sommes conscients que la mémoire est fragile et qu'en l'absence d'archives et de témoins, les souvenirs s'effacent.

13 Compte tenu de l'absence de l'édition néerlandophone de 1952 dans les bibliothèques publiques et universitaires belges et du coût fort élevé de cette même bande dessinée sur le marché d'occasion, cette section fera systématiquement référence à une réédition de 1973 qui a néanmoins conservé le dessin, le colorage et le texte de l'album tel qu'il est paru dans la *blauwe reeks*.

TABLE DES ILLUSTRATIONS

Légende Fig. 1 : Willy Vandersteen, « Het Spaanse spook ». *Kuifje* (1948).

URL http://journals.openedition.org/comicalites/docannexe/image/11147/img-1.jpg

Fichier image/jpeg, 1,8M

Légende Fig. 2 : Willy Vandersteen, *Le Fantôme espagnol*, Le Lombard (1952).

Crédits Copyright Standaard Uitgeverij, 2025.

URL http://journals.openedition.org/comicalites/docannexe/image/11147/img-2.jpg

Fichier image/jpeg, 1,1M

Légende Fig. 3 : Willy Vandersteen, *Het Spaanse spook*, Standaard Uitgeverij (1974).

URL http://journals.openedition.org/comicalites/docannexe/image/11147/img-3.png

Fichier image/png, 1,6M

POUR CITER CET ARTICLE

Référence électronique
Timothy Sirjacobs, Stéphanie Vanasten et Juliette Biard, « L'historique *blauwe reeks*/collection bleue de Willy Vandersteen », *Comicalités* [En ligne], La bande dessinée en traductologie : approches sociologiques actuelles, mis en ligne le 15 octobre 2025, consulté le 27 mai 2026. URL : http://journals.openedition.org/comicalites/11147 ; DOI : https://doi.org/10.4000/155vi

AUTEURS

Timothy Sirjacobs
Timothy Sirjacobs studied French, German and Dutch literature at the Vrije Universiteit Brussel (VUB) and the Heinrich Heine Universität (HHU). After obtaining his teaching diploma, he began his Ph.D. at KULeuven under the joint supervision of Elke Brems, Reine Meylaerts and Stéphanie Vanasten. As part of the BELTRANS project (KULeuven, UCLouvain and KBR), he is exploring intra-Belgian translation flows between 1970 and 2020, with a particular focus on poetry and comics.

Articles du même auteur

Quelques notes pour une théorie de la traduction de la bande dessinée [Texte intégral]
Some notes towards a theory of comics translation [Texte intégral | traduction | fr]
Paru dans *Comicalités*, La bande dessinée en traductologie : approches sociologiques actuelles

Too invisible to be invisible? [Texte intégral]
(Para)textual comic translator visibilities within a Belgian context
Paru dans *Comicalités*, La bande dessinée en traductologie : approches sociologiques actuelles

Stéphanie Vanasten

IDREF : https://idref.fr/104563222
VIAF : http://viaf.org/viaf/64332258
ISNI : https://isni.org/isni/0000000041875410
BNF : http://data.bnf.fr/ark:/12148/cb15630868b

Stéphanie Vanasten est professeure de littérature néerlandaise à l'UCLouvain, à Louvain-la-Neuve. Ses recherches se situent à la croisée des études littéraires (comparatives) et de la traductologie, et portent principalement sur les écrivains-traducteurs (en particulier Hugo Claus), les transferts culturels et l'interculturalité, la poésie néerlandophone dans l'espace public, ainsi que le rôle et la place de la littérature dans l'enseignement du néerlandais comme langue étrangère.

Juliette Biard
Diplômée d'un bachelier en langues et lettres germaniques à l'UCLouvain, Juliette Biard poursuit son parcours académique avec un double master en langues et lettres germaniques à finalité didactique et des affaires. Son mémoire de fin d'étude se concentre sur la collection bleue de la série *Bob et Bobette* créée par Willy Vandersteen où elle analyse la traduction FR/NL, les '*realia* culturels' et la dominance d'une culture bourgeoise face à l'invisibilité d'une culture plus populaire. Depuis octobre 2025, elle travaille pour la maison d'édition Larcier-Intersentia.

DROITS D'AUTEUR

Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC-SA 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

Ce site utilise des cookies et vous donne le contrôle sur ceux que vous souhaitez activer

✓ Tout accepter

✗ Tout refuser

Personnaliser

Politique de confidentialité

ISSN électronique 2117-4911

Voir la notice dans le catalogue OpenEdition
Plan du site – Contact – Crédits – Éthique de publication – Flux de syndication
CGU d'OpenEdition Journals – Politique de confidentialité – Gestion des cookies – Signaler un problème
Nous adhérons à OpenEdition – Édité avec Lodel – Accès réservé