

Le problème de l'identité culturelle dans la traduction de la littérature de jeunesse

Muguraș CONSTANTINESCU

Université « Stefan cel Mare », Suceava, Roumanie

Petit à petit, la traduction de la littérature de jeunesse – signalée déjà par Georges Mounin comme un cas particulier de traduction - est devenue un sujet de réflexion pour les traductologues, les théoriciens et les praticiens de la traduction. Plusieurs périodiques et publications de spécialité lui consacrent des études, des dossiers et même des numéros spéciaux ; des colloques et des tables rondes débattent sur ce qui est spécifique dans la traduction pour les enfants et les jeunes, en quoi les difficultés de la traduction générale s'y retrouvent ou si elles s'y posent autrement.

Parmi les études et dossiers publiés dans des périodiques, le long des années, nous avons retenu ceux d'un numéro spécial de la revue *Méta*, de plusieurs numéros de *Translittérature* et de *Nous voulons lire !* ainsi que le dossier thématique d'un numéro récent de la revue *Atelier de traduction*, sans ignorer pour autant la contribution dans ce domaine d'autres revues et publications qui ont accordé une bonne ou petite place à la réflexion sur la traduction de la littérature de jeunesse.

Notre choix est justifié par quelques axes communs de réflexion, présents avec des approches et des solutions différentes dans les articles, études, enquêtes et entretiens, proposés par ces revues. Il s'agit de la couleur culturelle du texte de jeunesse, des noms propres qu'il véhicule, de la difficulté de traduire du simple et du frais, de la part d'adaptation qui entre dans la traduction de ce type de texte, des diverses solutions pour transposer sa ludicité là où elle se glisse ou est dominante etc.

Dans le présent article notre attention va d'abord aux difficultés de rendre l'identité culturelle d'un texte pour la jeunesse, aux procédés spécifiques auxquels le traducteur doit recourir, sans trop charger le texte et sans en éloigner le jeune lecteur.

Revue semestrielle éditée par l'Association des Traducteurs littéraires de France et les Assises de la Traduction Littéraire en Arles, *Translittérature* a dédié le dossier thématique de son treizième numéro (été 1997) au traduire pour la jeunesse. Plusieurs praticiens de la traduction y réfléchissent sur leur expérience, donnent leur vision sur ce type particulier de traduction, énoncent les principes engendrés par leur pratique et s'intéressent au problème de l'identité culturelle à

travers la traduction.

Pour faire un état des lieux du traduire pour la jeunesse, François Mathieu, traducteur et exégète des œuvres de jeunesses et surtout des contes de Grimm, synthétise les résultats d'une enquête menée auprès des collègues intéressés par cette problématique.

On en retient que la part des romans est dominante dans ce type de traduction, suivis de près par les albums, les documentaires, les contes et très peu par la poésie. En général, les praticiens de ce type de traduction n'ont pas suivi de formation particulière mais entretiennent un rapport spécial avec l'enfant et l'enfance.

En ce qui concerne les problèmes spécifiques rencontrés lors d'une traduction pour la jeunesse, ils tiennent de la familiarité du traducteur avec les thématiques et les références socioculturelles propres à l'enfance, d'une nécessité d'« adaptation » de ces références pour éviter les notes en bas de page, des exigences stylistiques comme la lisibilité, la simplicité du langage, le choix du vocabulaire, la syntaxe et le rythme sans laisser de côté les difficultés soulevées par la transposition des jeux des mots et de l'humour.

Réfléchissant sur la traduction en « XS », la traductrice Rose-Marie Vassallo arrive à la conclusion que traduire du simple est une chose complexe parce que « plus un énoncé est simple et plus il contient de sens superposés, que le traducteur à son tour doit camoufler sous un énoncé simple et non juxtaposer en explication de texte » (p.33).

La traduction du roman pour enfants et adolescents pose souvent le problème des écarts culturels, des saveurs dialectales, des sociolectes et même parfois celui d'un vocabulaire spécialisé tandis que le texte court de l'album peut devenir aussi difficile qu'une comptine. Ce dernier s'avère être plus fragile en traduction qu'un texte long et le syndrome de la première page, le souci de trouver le ton convenable peut être tout aussi dur que pour un texte long.

Dans le même dossier Odile Belkeddar s'interroge sur l'absence de la grande littérature russe pour les petits chez les éditeurs français et le même François Mathieu s'attaque à un problème incontournable de nos jours, celui de la retraduction des « jeunes classiques ».

Il part de l'idée que souvent la francisation des lieux et des noms conduit à de véritables caricatures de l'original qui appartient au patrimoine international, d'où la nécessité de retraduire de tels textes pour leur rendre la saveur et la couleur culturelle.

C'est le cas de la première traduction en français de l'ouvrage d'Astrid Lindgren, *Pippi Langstrump*, censuré, mutilé et aseptisé dans la version de 1951 par un regard catholique rigide qui sacrifie l'oralité voulue, le vocabulaire concret,

les locutions familières et les jeux de mots, traits visibles seulement dans la retraduction de 1995 due à Alain Gnaedig.

Les premières traductions, adaptations et suites de *Heidi* de Johana Spyri vont dans le même sens de l'appauvrissement, en gommant son « écologisme », en aplatissant son univers alpestre ; les « helvétismes » disparaissent, les descriptions sont abrégées, les dialogues sont raccourcis. *Heidi* retrouve sa fraîcheur et sa marque helvétique seulement dans les retraductions de 1993, 1995 données par Luc de Goustine et par Jeanne-Marie Gaillard-Paquet.

Egalement intéressée par ce type tout à fait particulier du traduire, la revue *Méta* réunit en 2003 dans un numéro double vingt-cinq articles de chercheurs de plusieurs continents qui ont réagi à l'appel de Riitta Oittinen, fameuse spécialiste du domaine, de réfléchir sur la traduction pour les enfants. Plusieurs auteurs s'arrêtent sur la traduction et retraduction des ouvrages célèbres qui ont subi, selon le contexte culturel et la vision du traducteur sur la traduction, plus ou moins de distorsions, le plus souvent ethnocentriques, dans le compliqué processus du traduire.

C'est le cas de quelques best-sellers dans leur pays et culture d'origine : *Harry Potter*, *Alice*, *Le Petit Chaperon rouge*, *Le Dernier des mohicans*, *Nils Holgersson*, *Mio, min Mio*, *Les Quatre filles du docteur March (Little Women)*, *La case de l'oncle Tom*, *Le lion, la sorcière et l'armoire*, *Les Mille et Une Nuits*, *Le Vent dans les saules*, *l'Histoire de Babar*, les récits sur les animaux de Gabrielle Roy, les contes de fées de Grimm, d'Andersen, de Topelius et bien d'autres.

La réflexion de nombreux chercheurs - Lia Wyler, Douglas A. Kibbee, Sandra L. Beckett, Jean-Marc Gouanvic, Claire Le Brun, Claude Romney, Anette Øster Steffensen, Isabelle Desmidt, Christiane Nord, Darja Mazi-Leskovar, Sabeur Mdallel - concerne le rapport traduction/adaptation, la préservation ou l'effacement des marques culturelles, les différentes solutions pour transposer les noms propres, la part de création et de réécriture comprise dans le traduire, l'effort de domestication et de transformations étrangères, les diverses modifications subies par le texte traduit en fonction du nouveau public.

Les études comparatives examinent tantôt plusieurs versions contemporaines en la même langue, tantôt plusieurs versions en plusieurs langues et pays allant jusqu'à cinq langues pour *Alice* et jusqu'à onze pays dans le cas de contes merveilleux de Grimm et d'Andersen. Dans plusieurs articles la première traduction, la traduction-information, très souvent une adaptation acclimatée, est un repère incontournable. Les versions récentes montrent dans de nombreux cas une évolution dans la conception des praticiens de la traduction qui va dans le sens du respect de la spécificité culturelle du texte original, de sa non-domestication, d'une éthique du traducteur.

Toute cette problématique, déjà riche et complexe, prend des nuances particulières selon l'espace culturel de départ et d'arrivée : Etats Unis, Angleterre, Canada, France, Brésil, Argentine, Russie, Slovaquie, le monde arabe, Danemark, Allemagne, Suède, Norvège, Italie.

Quelques auteurs s'intéressent au phénomène de la traduction considérée dans son sens le plus large, visant la traduction des textes à lire à haute voix, la transposition d'un genre à l'autre, la traduction de l'album où l'image a un rôle dominant, le livre pour enfant traduit dans le contexte de la production nationale ou dans le contexte du multiculturalisme, les difficultés du doublage de matériel audiovisuel pour enfants.

Certains articles ont particulièrement retenu notre attention. Ainsi, Claire Le Brun et son analyse très pertinente intitulée *De Little Women de Louisa May Alcott aux Quatre filles du docteur March : Les traductions françaises d'un roman de formation au féminin*. L'auteure y examine les distorsions subies par l'ouvrage américain de formation d'une jeune fille non-conformiste dans de nombreuses adaptations françaises qui ont sévèrement atténué cette représentation de la féminité un peu choquante pour le public destinataire de la fin du XIX^e siècle. Et cela en commençant par le titre qui, dans la version d'arrivée, ne focalise plus sur le genre féminin et, dans un esprit opposé à celui du livre, introduit la figure du père, en lui attribuant en plus le titre de docteur qu'il n'a pas dans le livre original. Ces expressions d'une mentalité plus traditionaliste se font voir aussi dans les réductions et édulcorations des portraits physiques et psychologiques ou des actions et des prises de parole les plus importantes.

L'adaptation de P.-J. Stahl de 1880 – devenue par la suite un modèle tenace pour d'autres traducteurs - a été faite selon la conception de l'éditeur qui estimait que le livre « tel qu'il était, n'aurait pu [...] réussir en France ».

Par conséquent, quelques indices d'un certain féminisme dans la représentation du personnage Jo ont été gommés, on a procédé aussi à des amputations et effacements des expressions trop osées dans le but d'édulcorer l'image, les gestes et les attitudes de l'héroïne, susceptibles d'être mal reçus par le public français.

Les traductions suivantes se sont plus ou moins inspirées de cette adaptation-repère ; ensuite dans les années 1930 et 1940, *Little Women* a été traduit et édité pour un public adulte. C'est seulement au cours des années 1980 qu'apparaissent, dans des collections destinées à la jeunesse, des textes plus conformes à l'éthique moderne de la traduction, qui ne se permettent pas de coupures ou d'ajouts.

Par cet article, Claire le Brun offre un modèle d'analyse comparative de l'original confronté à de nombreuses versions françaises et francophones et réalise,

à la fois, une incursion dans l'histoire de la traduction.

La manière dont un classique américain pour la jeunesse, en l'occurrence, *Le dernier des Mohicans*, est modifié à travers une version française ethnocentrique est analysée avec pertinence par Jean-Marc Gouanvic qui propose une véritable socioanalyse de l'éthique de la traduction et de l'adaptation. La conclusion paradoxale à laquelle aboutit le chercheur de Montréal, notamment que l'adaptation travaillée d'après une traduction infidèle peut être plus respectueuse de l'éthique du traduire que la version-source est valable pour ce cas particulier mais soulève des questions importantes à ce propos.

Un phénomène intéressant et très proche de la traduction – la réécriture (*retelling*) – fait l'objet d'analyse de Sandra L. Beckett qui suit avec attention le parcours des diverses versions du *Petit Chaperon rouge*, considéré en tant que *globe-trotter* littéraire. L'auteure essaie de trouver les raisons qui font que certaines réécritures du personnage perraldien pénètrent par la traduction dans le monde anglophone et d'autres non. Un argument de poids dans le voyage international de la fillette et du loup semble être la réécriture ou plutôt la traduction « en langage imagé ».

Les effets secondaires de la traduction des contes de Gabrielle Roy, écrits initialement pour les adultes, dans le monde anglophone font l'objet d'analyse de Claude Romney. Ils sont de l'ordre de l'adaptation, de la surtraduction, de l'atténuation, de l'effacement et sont justifiés par l'intention du traducteur de rendre le texte plus accessible aux enfants.

Revue d'information, de critique et de réflexion sur le livre d'enfance et de jeunesse, *Nous voulons lire !* qui paraît à Bordeaux depuis plus de trente-cinq ans, à l'initiative de Denise Escarpit, a publié récemment quelques numéros ayant comme études thématiques la traduction en littérature de jeunesse. Si les études du numéro 170 s'intéressent à cette problématique, à travers les politiques éditoriales, les dossiers des numéros 171 et 172 concernent l'un les expériences des traducteurs et l'autre la pratique de l'adaptation.

Y témoignent sur leur expérience traduisante des traducteurs comme Béatrice Masini, Inaki Mendigure, André Gabastou, Alexandre Zotos, Emanuelle Sandron et Rose-Marie Vassalo. La série *Harry Potter* semble occuper la place de choix dans ces confessions-credos parce que deux des traducteurs mentionnés nous dévoilent leurs difficultés, contraintes et plaisir de travail à propos du best-seller de J.K. Rowling, traduit partout dans le monde.

Béatrice Masini, auteur d'albums et de romans pour la jeunesse, responsable éditoriale aux éditions Fabbri, a traduit en italien les tomes 3, 4 et 6 du fameux ouvrage. Elle l'a fait avec la collaboration de Valentina Daniele et Angela Ragusa. Dans son témoignage, la traductrice italienne remarque d'abord le style

« neutre » et « paisible » de l'écrivaine anglaise et la nécessité de s'en tenir à la simplicité qui permet une trame riche et complexe. Elle s'interroge sur les libertés à prendre ou à éviter, en ce qui concerne les noms d'une grande inventivité des personnages et souligne le fait que cette attitude a changé d'un volume à l'autre, à mesure qu'on s'est rendu compte que les romans de *Harry Potter* visent également un public adulte et qu'ils ne sont pas seulement de « livres pour enfants » (p.9). Cela a conduit à « un respect plus grand, aussi bien de l'auteur que de son public, et l'on a choisi de traduire de moins en moins les noms et d'en laisser de plus en plus dans la langue originale » (p.9). Il s'agit là de la (de plus en plus visible) couleur culturelle du texte traduit et de son effacement par l'adaptation - supposant aussi l'acclimatation - solution souvent pratiquée pour diverses raisons au cas de la littérature jeunesse. Pour ce qui est des noms propres transparents, Béatrice Masini avoue la nécessité de « faire travailler son imagination pour trouver une équivalence convaincante dans le son, dans le sens, et si possible dans les deux à la fois » (p.9) et donne quelques illustrations brillantes dans ce sens.

Le défi le plus intéressant pour la traductrice italienne est donné par le côté ludique des rimes, des devinettes, des charades qui appellent à l'inventivité mais à l'une bien contrôlée et mesurée par la métrique et le sens.

En traduisant six volumes de la même série mais en basque, le traducteur Inaki Mendiguren a trouvé d'autres types de difficultés dans son travail qualifié d'agréable, difficultés qui tiennent de la longueur (le nombre de pages est considérable pour chaque tome), de la pression éditoriale, du sentiment d'urgence qui a conduit dans d'autres langues à la suppression des détails et des nuances et voire des paragraphes entiers, selon la « dictature du marché » (p.12).

Le témoignage du traducteur basque est celui d'un traducteur unique, « attiré » de la série, qui a pu avoir une conception d'ensemble au niveau des termes récurrents même si, en cours de route, il y a eu des modifications et, à la fin, le désir du perfectionniste de tout revoir.

Le problème des noms propres a été résolu dans ce cas par la préservation des noms originaux car, selon Inaki Mendiguren, « le lecteur doit faire un effort minimum pour se transporter mentalement dans une culture étrangère à la sienne » (p.13). C'est, croyons-nous, la solution culturelle par excellence, car dans les noms propres de *HP* il y a plusieurs résonances culturelles et linguistiques à savourer phonétiquement, parfois étymologiquement, et qui réclament ce qu'on pourrait appeler une « disponibilité à l'étranger », une « fibre du culturel ».

Une idée à retenir du témoignage d'Inaki Mendiguren et qui nous a réconfortée dans nos convictions, c'est celle de ne pas sous-estimer la « capacité de lecture-plaisir » des enfants et des jeunes, en leur proposant seulement des versions abrégées et qui ne sont même pas présentées comme des adaptations

mais comme des traductions.

En passant en revue, les difficultés – débordements rhétoriques, proverbes inventés de toutes pièces, parodies de plusieurs genres etc. - de traduire du basque en français le livre *Mémoires d'une vache* de Barnardo Atxaga, son traducteur, André Gabastou arrive à une conclusion pleine de bon sens que la traduction pour la jeunesse est moins facile que celle pour les adultes car « elle doit feindre une certaine fraîcheur » (p.14), conclusion à laquelle se rallient sans doute beaucoup de praticiens de ce type de traduction.

Auteur, critique littéraire et traductrice du néerlandais vers le français, Emmanuèle Sandron a une vision d'ensemble sur la traduction de jeunesse : pour elle le traducteur est un musicien dans un orchestre, en dialogue constant avec les autres musiciens : l'auteur, l'illustrateur, le maquettiste, le correcteur, ayant comme chef d'orchestre l'éditeur. Ce « musicien » doit faire un permanent exercice d'équilibre pour rendre les jeux de mots, les noms propres signifiants, les rimes et ritournelles car pour lui l'album-jeunesse à traduire se comporte comme un poème « avec ses rythmes, ses rimes internes, son organisation en champs sémantiques qui se répendent et une construction généralement en boucle » (p.16).

Une solution fugitivement formulée, sans être vraiment développée et explicitée, attire notre attention : ne pas « sursolliciter » le jeune lecteur et pour cela tenir compte du point de vue de l'éditeur, premier lecteur du traducteur (p.20). C'est, sans aucun doute, une bonne solution au cas où l'original lui-même ne sursollicite pas son jeune lecteur, mais autrement c'est le sous-estimer, comme disait plus haut un autre praticien de la traduction pour la jeunesse.

Bien connue pour ses plus de trois cents traductions d'albums et livres de jeunesse de l'anglais vers le français et déjà citée par nous plusieurs fois, Rose Marie Vassalo témoigne de sa traduction de la série (en treize volumes !) de Snicket-Handler sur les orphelins Baudelaire. Les difficultés mais également la joie et les satisfactions de la courageuse traductrice tiennent de la gourmandise de l'auteur pour les mots, les locutions, les clichés de la langue, de l'humour sous-jacent, des allusions culturelles, véritables « fragments de bijoux insolites » (p.28). D'où la conclusion toute naturelle au bout de « cette fabuleuse partie de squash » (p.25) : « rien n'est simple » et « la nécessité, sans relâche, de tout examiner et réexaminer » (p.30).

L'entretien avec le traducteur Alexandre Zotos, traducteur de l'albanais vers le français, réalisé par Jean-Claude Bonnet offre une très agréable surprise : la traduction pour la jeunesse, en l'occurrence, de l'ouvrage de Petraq Zoto, *La source du cerf*, est considérée par le traducteur de Kadaré un vrai couronnement d'une carrière. Le défi vient de l'effort à la simplicité, au sens que Tournier donne à ce terme, en l'associant à l'idée de pureté, d'élégance, d'expressivité. En ce qui

concerne la marque culturelle, selon l'aveu du traducteur, elle vient de quelques termes spécifiques (pas nombreux) et des noms propres pour lesquels le traducteur maintient la forme originale, « gage d'un dépaysement que la traduction n'a pas à gommer » (p.23)

La problématique de la marque culturelle et des traits spécifiques pour la « griffe » de l'auteur se retrouve dans les études réunies dans le numéro 172 de la même revue, sous le titre générique, *L'adaptation des œuvres littéraires dans la littérature de jeunesse*. Ce numéro permet de connaître la vision très nuancée sur l'adaptation de plusieurs de ses praticiens.

Philippe Geneste, professeur de lettres, fait une intéressante lecture de la version d'*Alice pour les petits* que Carroll lui-même a (ré)écrit, sous le titre *The Nursery Alice*, version rendue en français par Bernard Noël dès 1978 et ensuite par Henri Parisot et plusieurs fois rééditée depuis. Le signataire de l'étude cherche dans cette « réécriture » pour les tous petits – traduction au sens très large du terme – les indices de la conception carrollienne sur la littérature de jeunesse et la trouve dans un dialogue permanent du texte et de l'image, dans la place centrale du narrateur qui devient ainsi le guide de lecture en appelant à une « interactivité joyeuse » et dans le jeu typographique des caractères, traits visibles seulement dans la transposition pour les enfants. Même si l'on peut ne pas être d'accord avec l'idée que Philippe Geneste a sur un « moindre travail littéraire » chez Tournier au cas de sa version jeunesse de *Vendredi*, les traits qu'il identifie chez Carroll sont tout à fait intéressants et valables pour d'autres textes jeunesse, en original ou en traduction.

Préoccupée par la réécriture au sens de recréation du conte, Christiane Connan-Pintado analyse dans son article des adaptations contemporaines du *Chat Botté* de Perrault, en les classifiant en quatre catégories, sous l'inspiration de Pierre Bourdieu. Elle distingue ainsi entre adaptation par l'image, adaptation ordinaire, adaptation illégitime et adaptation créatrice ; si la deuxième catégorie semble un peu floue, les trois autres sont identifiées et illustrées de façon bien convaincante.

L'adaptation par l'image, souvent confondue avec le format album, suppose, dans la plupart des cas, l'édition des contes isolés ou groupés par petits nombres. Ces éditions laissent la place dominante à l'image et alors le texte est abrégé, les termes plus rares sont remplacés par des synonymes. L'attitude de garder le texte intégral, faisant ainsi confiance au jeune lecteur ou à l'adulte qui l'accompagne, est présente elle aussi.

L'« adaptation ordinaire » s'autorise des « variations » du texte-source, en allant dans le sens de la simplification, de la modernisation et de l'aménagement didactique car « toute particularité stylistique qui peut être sentie comme obstacle à la compréhension littéraire est évacuée systématiquement. » (p.16)

Malgré la tendance générale à la simplification et à l'abréviation, certains auteurs se permettent des intrusions dans le texte, en trahissant et en détournant l'histoire, en faisant prendre au jeune lecteur « des vessies pour des lanternes ».

Malgré ces trahisons et détournements, l'adaptation « ordinaire » est encore légitime mais, en allant plus loin vers la littérature de masse, industrielle on a affaire à l'adaptation « illégitime ». Elle concerne des produits commerciaux, diffusés dans des supermarchés, bureaux de tabac, maisons de presse, vente à domicile, qui se présentent souvent sans nom d'auteur et d'illustrateur et où le texte de Perrault, qui occupe ici Christiane Connan-Pintado, est « abrégé, simplifié, réduit, caricaturé » (p.17). L'illustration suit la même tendance, étant une imitation ou une caricature du style Walt Disney. En plus, elles proposent une lecture fermée, monosémique par leur excès d'explicitation.

L'auteur de l'article est très sévère envers ces produits qui, circulant en dehors des lieux traditionnels de lecture, bibliothèques et librairies, condamnent leurs lecteurs à « une aliénation supplémentaire, puisqu'ils n'accèdent ainsi qu'aux sous-produits d'une sous-culture » (p.18).

A ces produits, qui nuisent gravement à l'imagination et à la lecture des jeunes, s'opposent les adaptations « créatrices » où le détournement est autorisé et justifié par son côté valorisant.

Cette dernière catégorie est bien illustrée par une « réécriture au service de l'œuvre », en l'occurrence, *Yao Le Chat Botté*, réalisé par le photographe Frank Horvat et l'adaptatrice Evelyne Lalleman, qui ont recours l'un à la fonction référentielle de l'image, l'autre au charme un peu suranné du registre soutenu adopté. La conclusion s'impose d'elle-même : « que le texte de Perrault soit détourné, récupéré, transformé, ne fait aucun doute, mais le détournement se fait dans le cadre d'une trahison créatrice qui, en accord avec des choix illustratifs particulièrement originaux, séduira les jeunes lecteurs qui pourront entrer de plein pied, sinon dans le texte de Perrault, du moins dans son univers [...] » (p.22).

La problématique des marques culturelles, de leur mélange incohérent au nom de l'adaptation et du remaniement pour les jeunes lecteurs occupe la sous-signée dans son article sur la traduction en « enfantin » des contes de Perrault en Roumanie. Elle signale le danger de la sous-estimation du jeune lecteur, de son « infantilisation » à tout prix.

Dans l'étude sur *Les naufragés de l'Île Pourquoi*, Pierre Lespine analyse l'adaptation de *l'Île mystérieuse* de Jules Verne en bande dessinée faite par Jean-Claude Forest, adaptation qualifiée par l'auteur lui-même de « fantaisiste mais rigoureuse ». Au graphisme opulent s'ajoute un texte d'une inspiration débridée et féconde où s'opèrent des décalages humoristiques et poétiques par rapport au texte de départ dont la trame est bien gardée. C'est un bon exemple de

« traduction » au sens le plus large du terme, en l'occurrence de transposition d'un texte littéraire patrimonial en neuvième art, la BD, séduisante par sa modernité et par ses possibilités diverses de communication avec les jeunes vivant dans la vidéosphère.

L'éternel mais toujours actuel problème de l'adaptation lors du passage d'une culture dans une autre de la littérature enfantine intéresse et passionne également les collaborateurs du dossier thématique *La traduction de la littérature de jeunesse* de la revue *Atelier de traduction*, numéro 8, 2007.

Parmi eux, Canados Berrio s'intéresse au voyage du *Petit Chaperon rouge* en Espagne à travers diverses traductions et adaptations du conte français si « connu » et si « ambigu », comme il le dit, Marc Parayre soutient avec des arguments convaincants que traduire pour les enfants est « un vrai travail de traduction pour une littérature à part entière », Luděk Janda et Cristina Drahta analysent des versions chèques et, respectivement, roumaines de Perrault, adressées aux enfants.

Venant d'horizons culturels différents, l'un d'Italie, l'autre de Roumanie, des chercheurs comme Fabio Regattin et Elena Ciocoiu étudient avec finesse les difficultés de traduire l'insaisissable *Alice* à l'intention des adultes et des enfants. Alina Pelea met face-à-face la norme et l'innovation dans la traduction des *Contes de Fées* de la Comtesse de Ségur tandis qu'Alain Sissao se penche sur les emprunts de la littérature enfantine à la littérature orale burkinabé.

Bertrand Ferrier constitue une voix très distincte dans ce dossier thématique par son article intitulé justement « La voix de son traître - Aspects pratiques de la traduction de divertissement pour les jeunes lecteurs ». Partant de son expérience de praticien, l'auteur y analyse avec passion et humour « trois types de trahison » lors du passage de l'univers fictionnel américain dans l'espace français. Il s'agit notamment de la trahison narrative, c'est-à-dire comment le traducteur peut jouer sur le récit ; la trahison sociale, c'est-à-dire comment le traducteur peut jouer sur les codes et les référents et la trahison linguistique, c'est-à-dire comment les problématiques culturelles et sociologiques se reflètent dans la poétique de la traduction.

Ce bref parcours dans la réflexion sur la traduction pour la jeunesse montre que le travail du traducteur à l'intention des enfants soulèvent des problèmes tout aussi complexes que la traduction « pure et dure » de la littérature pour adultes, problèmes qui méritent une riche réflexion à Arles, à Paris, à Montréal, à Bordeaux, à Suceava et partout ailleurs dans la vaste planète traductologique.

Bibliographie :

Atelier de traduction, Dossier : La traduction de la littérature de jeunesse, nr. 8, 2007, Editura Universităţii Suceava, Suceava, 2007 :

Méta, Traduction pour les enfants / Translation for children

Volume 48, numéro 1-2, Mai 2003, p. 1-327, Les Presses Universitaires de Montréal, Montréal, 2003.

Nous voulons lire !, no.171, 2007, NVL/CRALE, Bordeaux.

Nous voulons lire !, no.172, 2007, NVL/CRALE, Bordeaux.

Translittérature no. 13, été 97, Dossier « Traduire pour la jeunesse », Paris, 1997.