

## À petits lecteurs, petite traduction ?

*Atelier*, n°27

« Traduire pour un jeune public »

Cahiers de la Maison de la Recherche

Université Charles-de-Gaulle, Lille III, 2001

Dans ce 27<sup>e</sup> numéro de la revue *Ateliers*, Fabrice Antoine a rassemblé les comptes rendus de sept communications sur le thème « Traduire pour un jeune public », présentées lors de la quatrième journée d'étude annuelle d'ELEXTRA (Études sur le lexique et la traduction) en mai 2000, à l'Université Charles-de-Gaulle de Lille.

Dès l'avant-propos, Fabrice Antoine situe son point de vue : ces études partent de « l'impression fréquente que le traducteur n'accorde pas autant d'attention à un texte de littérature pour enfants ou adolescents qu'à d'autres textes littéraires, l'impression, en somme, pour reprendre les mots de Jacqueline Henry, que la littérature pour petits est une petite littérature et, partant, ne mérite que petite traduction ».

Ces mots m'ont fait frémir : traduisant uniquement des romans pour la jeunesse, et ce par choix, je me sentais un peu froissée ! Mais, comme je m'étais engagée à faire ce compte rendu pour *TransLittérature*, j'ai poursuivi ma lecture... et découvert sept articles très fouillés, qui s'appuient sur des exemples précis pour soulever des problèmes auxquels le traducteur pour la jeunesse (et le traducteur tout court, j'imagine...) est confronté chaque jour : déchirement entre la fidélité à la lettre et le souci de lisibilité, dilemme des références culturelles, casse-tête de l'onomastique... Traduire, c'est faire des choix : ces articles mettent au jour les choix des traducteurs et questionnent leur pertinence, saluant l'ingéniosité de certains, ou proposant parfois d'autres solutions.

Dans « Quels classiques pour les enfants ? », Isabelle Génin compare deux adaptations de *Moby Dick* d'Herman Melville en français et souligne la difficulté de l'adaptation pour la jeunesse : un roman dont les thèmes sont susceptibles d'intéresser un public jeune mais une forme jugée trop complexe, trop longue. Son étude fait apparaître que l'on retrouve dans les adaptations les mêmes « tendances déformantes » (selon l'expression d'Antoine Berman) que dans la traduction : clarification, homogénéisation, destruction des systématismes et des vernaculaires.

Anne-Marie Soulier dénonce également les « outrages » de l'adaptation en retraçant le parcours de *Little Women* de Louisa May Alcott qui, depuis la première édition française sous le titre *Les quatre filles du docteur March* en 1880, a subi plusieurs traductions modifiant son contenu culturel et idéologique.

Dans son article malicieusement intitulé « Crapaud, Toad's cousin thrice removed », Mary Wood regrette l'affadissement progressif du texte extrait de *The Wind in the Willows* de Kenneth Grahame d'abord abrégé en anglais puis traduit en français sous le titre *Le vent dans les saules* : disparition des figures de style, des jeux de rythme et de sonorités, des tournures de langage propres à chaque personnage et même parfois des effets comiques.

Jacqueline Henry, quant à elle, déplore en particulier la perte des marques d'oralité dans différentes traductions françaises de *The Elephant's Child* de Rudyard Kipling. Les contes étiologiques des *Just so stories* (*Histoires comme ça*) ont, en effet, été écrits pour être lus à l'enfant, d'où toute une panoplie d'effets de répétition et de ressassement, d'allitérations et d'assonances, de rythme et d'intonation qui sont souvent estompés dans les textes français. Elle propose d'autres stratégies de traduction qui auraient permis de conserver la verve de Kipling.

Heureusement, on cite aussi dans ces travaux des traductions plus réussies. Françoise Vreck salue ainsi le travail de l'équipe de traducteurs de *Redwall* (*Rougemuraille*) de Brian Jacques. Ils ont su régler avec beaucoup d'inventivité les difficultés onomastiques de cette saga animalière : conflit du genre et de la référence quand une souris se trouve être un personnage masculin (emploi du couple *souriceau* / *souricette*, par exemple), stratégie de suffixation pour baptiser les animaux et les regrouper en familles (pour les hérissons, suffixe en *-ic*, *Asdepic*, *Pierric*..., emploi des suffixes *-us*, *-os* au masculin et *-a* au féminin pour un effet « moyenâgeux »). En conclusion : « Les traducteurs ont choisi de faire jouer au fil de la narration le cognitif

contre les implicites de la langue. À cette fin, ils ont créé en jonglant avec la morphologie des noms propres un univers beaucoup plus structuré en français qu'en anglais (...) substitu[ant] à la grammaire de notre langue une distribution plus authentique car directement fondée sur les rôles que jouent les uns et les autres dans la saga ».

Ludovic Auvray et Marion Rougier analysent, eux aussi, les stratégies onomastiques du traducteur de Harry Potter, questionnant parfois leur pertinence. Leur thèse est que les romans de J. K. Rowling constituent « une œuvre à mi-chemin entre une littérature typiquement enfantine et une littérature adulte, représentant par là même une contrainte essentielle pour le traducteur ». Selon eux, il a fait le choix de la lisibilité pour s'adresser aux jeunes lecteurs privant ainsi les adultes de certaines subtilités stylistiques et culturelles de l'œuvre originale. Les auteurs de l'article terminent sur une proposition à demi sérieuse : pourquoi ne pas avoir fait deux traductions de ce texte, l'une destinée aux enfants et l'autre aux adultes ?

Godeline Logez aborde, elle aussi, à propos de la traduction de deux romans de Joan Lingard sur le conflit irlandais, le problème du destinataire de l'œuvre des références culturelles. Elle décortique les différentes stratégies mises en œuvre par les deux traducteurs – ajout explicatif dans le texte, paratexte, ablation, gommage... – et conclut : « Si la traduction du livre pour la jeunesse est une traduction cibliste, c'est au sens où, plus que toute autre forme de traduction, elle est axée sur le destinataire toujours unique, toujours différent certes, mais dont certaines particularités sont clairement circonscrites ».

Mais est-ce vraiment une spécificité de la littérature pour la jeunesse ? N'est-ce pas le cas pour la traduction de nombreuses œuvres de fiction ? Car, comme elle le dit si bien : « Tout compte fait, voilà bien le maître-mot : le plaisir de la lecture ».

Vanessa Rubio