

MIRELLA PIACENTINI

*Le paradigme culturel
au prisme de la traduction
pour la jeunesse*



Mirella Piacentini

**Le paradigme culturel
au prisme de la traduction
pour la jeunesse**

Strumenti

41



UNIVERSITAS
STUDIORUM

Il presente volume scientifico è stato realizzato grazie al sostegno del

DIPARTIMENTO DI STUDI LINGUISTICI E LETTERARI
Università degli Studi di Padova

© 2020, Universitas Studiorum S.r.l. - Casa Editrice, Mantova (MN) - Italia
www.universitas-studiorum.it

Progettazione grafica e copertina:
Ilari Anderlini, Art Director

Redazione e impaginazione:
Luigi Diego Di Donna

I volumi pubblicati in “Strumenti” sono sottoposti a processo di revisione
paritaria (*peer review*) a cura del Comitato Scientifico di Collana

Prima edizione nella Collana “Strumenti” novembre 2020
Finito di stampare nel novembre 2020

ISBN 978-88-3369-104-6

Table des matières

Introduction	5
CHAPITRE 1. La traduction du paradigme culturel en littérature pour la jeunesse	
1.1. La traduction pour l'enfance et la jeunesse : un domaine traductologique à part entière	11
1.2. Les culturèmes au prisme de la traduction pour la jeunesse	18
1.3. Enjeux traductionnels du « tournant culturel » en littérature pour la jeunesse	21
1.4. L'adaptation culturelle dans la traduction pour la jeunesse	25
CHAPITRE 2. Le paradigme culturel : procédés traductionnels	
2.1. La traduction attestée	35
2.2. La substitution sémantique	38
2.3. L'hyperonymisation	40
2.4. L'adaptation	46
2.5. La standardisation	54
2.6. Le report	55
2.6.1. Le report augmenté	62
2.6.1.1. La note en bas de page	62
2.6.1.2. L'incrémentalisation	66

CHAPITRE 3. Le paradigme culturel au prisme des stratégies et des procédés traductionnels	
3.1. (Re)Nommer le culturel dans la traduction pour la jeunesse	73
3.1.1. Les anthroponymes : prénoms, noms de famille, surnoms	81
3.1.2. Les toponymes	100
3.1.3. Les référents scolaires	107
3.1.4. La nourriture	115
3.1.5. Marques et autres désignateurs : le quotidien des jeunes	123
3.2. Siglaison et différence de concentration	135
Conclusion	147
Bibliographie	155
Bibliographie de corpus	165

Introduction

L'intérêt que la traductologie porte à la traduction des livres pour la jeunesse ne saurait être nié : colloques, recherches, ateliers de traduction spécialement consacrés à ce domaine se multiplient, alimentant les débats. Au fur et à mesure que l'attention se focalise sur la traduction de la littérature pour l'enfance et la jeunesse et que sa consécration comme domaine traductologique à part entière progresse et se perfectionne, on constate le besoin d'entamer des recherches plus ponctuelles, susceptibles de faire émerger les différences génériques qui existent au sein de la littérature pour l'enfance et la jeunesse. Dans ce volume, nous avons choisi d'observer le rendu des culturèmes dans un corpus de romans. Le choix de nous arrêter sur l'examen du paradigme culturel – et notamment de son transfert traductionnel dans le passage du français vers l'italien – nous a paru indispensable en raison de la centralité de la question culturelle dans la traduction de la littérature pour l'enfance et la jeunesse. Dans la constitution de notre corpus, nous avons choisi de nous pencher sur des romans pour la jeunesse, destinés à un public de lecteurs d'une tranche d'âge dès 8-9 ans, mais comprenant surtout des titres s'adressant aux adolescents et à des jeunes adultes. Pour chacun des volumes, nous étudions les traductions italiennes actuellement disponibles, que nous passons au crible

d'une analyse visant à observer les tendances traductionnelles actuelles en littérature pour la jeunesse, pour ce qui est du transfert des éléments qui composent le paradigme culturel. Des incursions dans d'autres langues que l'italien – notamment dans des traductions anglaises ou espagnoles, lorsqu'elles sont disponibles et/ou repérables – nous ont permis d'élargir l'horizon des choix traductionnels.

Tout ouvrage naît dans un contexte culturellement déterminé, ce qui fait que le tissu narratif soit émaillé d'éléments culturellement spécifiques, ou culturèmes, à savoir « des signes renvoyant à des référents culturels, c'est-à-dire des éléments ou traits dont l'ensemble constitue une civilisation ou une culture » (Ballard, 2003 : 149). La notion de paradigme culturel, telle que nous la concevons tout au long de l'analyse, embrasse et recoupe la notion de culturème et vise à souligner la présence d'une matrice commune aux différentes catégories de référents culturels : alors que la catégorisation s'impose afin de pouvoir les aborder de façon systématique, on ne peut pas oublier que ces catégories se chevauchent¹ et que leur inscription dans le paradigme source oriente et détermine leur réinscription dans le paradigme cible.

Puisant dans un métalangage partagé, nous identifions les procédés récurrents pour le rendu des éléments culturellement marqués, que nous exemplifions d'entrée de jeu par des extraits tirés de notre corpus, afin de répertorier les ressources (en termes d'approches et de procédés) dont le traducteur dispose pour gérer les aspects culturellement spécifiques de l'ouvrage source. Le caractère fluctuant du métalangage tra-

1. Notre analyse au chapitre trois montre à quel point les frontières entre les différentes catégories peuvent être brouillées.

ductologique s'explique sans aucun doute à cause de la nature complexe de l'acte de traduction, qui ne fait qu'échapper aux tentatives de se laisser enfermer dans l'univocité d'un concept, d'une approche ou d'un procédé. Ce constat nous a amenée à préciser les notions sur lesquelles nous prenons appui pour décrire les comportements traductionnels que nous examinons dans notre troisième chapitre : par ailleurs, cette phase nous a confirmée dans l'idée que le débat sur le métalangage traductologique mériterait d'être alimenté et renouvelé.

Il est évident que dans l'analyse traductologique du paradigme culturel le facteur diachronique revêt une importance majeure : on peut aisément faire l'hypothèse que la mondialisation nous permet aujourd'hui d'opérer des choix traductionnels plus adhérents à la source pour des raisons évidentes de proximité culturelle, favorisée par la globalisation grandissante. C'est pour cette raison qu'il nous a paru intéressant d'interroger un corpus d'ouvrages contemporains pour la jeunesse : en étudiant le traitement traductionnel des culturèmes, on entend vérifier quelles approches s'avèrent être dominantes et si des tendances peuvent être observées, qui manifestent de nouvelles orientations traductionnelles en littérature pour la jeunesse.

Le genre textuel et la tranche d'âge ciblé nous situent dans une terre de frontière, qui frôle le monde adulte, comme le font tous ces titres qui s'adressent au public des jeunes adultes. Dans une perspective traductologique, et notamment dans la perspective qui nous occupe ici, la transition vers l'âge adulte soulève des questions que l'on peut légitimement se poser, entre autres celle de l'éventuelle modulation des approches traductionnelles au fur et à mesure que l'âge ciblé progresse.

Deux questions majeures se situent ainsi au cœur de notre analyse : est-ce que dans la traduction de la littérature pour la jeunesse contemporaine des tendances dominantes s'observent quant aux stratégies adoptées pour le traitement des référents culturels ? Cette première question en entraîne d'autres : ces éventuelles tendances dominantes sont-elles le fait d'un ennoblissement de cette pratique traductionnelle, eu égard à la plus grande considération dont jouit la littérature pour la jeunesse ? Sont-elles le fait d'une globalisation grandissante, qui brouille les frontières culturelles et permet de repenser les équilibres entre explicite et implicite, même lorsqu'on s'adresse à un public de jeunes lecteurs ? Quelle conception d'enfance et de jeunesse trahissent-elles ?

La deuxième question porte sur la tranche d'âge et notamment sur l'éventuel rapport qui s'établirait entre la tranche d'âge ciblée et les stratégies adoptées : de façon générale, on peut s'attendre à ce que le traducteur adopte une approche moins « facilitatrice » et ethnocentrique au fur et à mesure que l'on s'approche du public de lecteurs définis comme « jeunes adultes ».

Les deux langues qui nous intéressent et le transfert traductionnel sur lequel nous focalisons notre attention, du français vers l'italien, pourrait autoriser à croire que, les deux cultures étant proches, elles peuvent compter sur un socle culturel essentiellement commun qui ne rend pas spécialement épineuse la question du rendu des éléments culturellement déterminés. Pourtant, notre analyse oblige à nuancer ce point de vue et nous invite à ne pas céder aux simplifications.

Perspective traductionnelle et perspective traductologique se chevauchent dans cet ouvrage et tout au long de notre ana-

lyse : ayant pratiqué la traduction dans ce domaine, et notamment la traduction de romans pour la jeunesse, il nous a paru intéressant d'inclure quelques-unes de nos traductions dans le corpus analysé. Ce retour sur notre propre pratique, qui nous voit endosser par moments la double casquette de traductrice et de traductologue, nous confirme dans l'idée que la parole des traducteurs jeunesse se laisse entendre encore trop peu, au profit du supplément d'invisibilité que Lathey attribue à cette catégorie de « conteurs invisibles » (2010).

Dans un volume qui s'attache à étudier l'acte traductionnel en tant que moment qui nomme et rebaptise, il nous a paru important de sortir de l'ombre et de l'anonymat les traductrices et les traducteurs jeunesse dont nous citons les choix. Si notre troisième chapitre nous permet de repérer des tendances traductionnelles dans la restitution du paradigme culturel, la relecture traductologique des choix traductionnels nous restitue également des profils traductionnels. Ces profils correspondent à autant de voix qui mériteraient d'être connues et entendues.

CHAPITRE 1. La traduction du paradigme culturel en littérature pour la jeunesse

1.1. La traduction pour l'enfance et la jeunesse : un domaine traductologique à part entière

Au cours de ces dernières décennies, au sein des études traductologiques, une attention grandissante a été portée aux livres pour la jeunesse. Alors qu'en 1965 Mounin consacrait déjà la traduction des livres pour la jeunesse comme domaine traductologique digne d'attention² et qu'en 1991 Berman invitait les traductologues à « méditer sur la totalité des « formes » existantes de la traduction », parmi lesquelles il rangeait la « littérature enfantine »³, ce n'est qu'à partir des

2. Mounin ([2006] 1965 : 151-152) attire l'attention des spécialistes sur les défis que pose la traduction des livres pour la jeunesse, qu'il rapproche de la traduction de la poésie et de la traduction théâtrale. Mounin inscrit explicitement ses réflexions dans la droite ligne de Cary, qui s'était déjà exprimé à propos des « exigences très particulières » de la littérature pour la jeunesse : « Pour le traducteur, cette production présente des exigences très particulières, que l'on peut assimiler dans une certaine mesure à celles qui surgissent dans la traduction des poètes » (1985 : 54). À Cary va également le mérite d'avoir souligné les contraintes traductionnelles qu'en littérature pour la jeunesse engendre la présence des illustrations (« Un élément nouveau s'y ajoute en général du fait de l'illustration, et cet élément est souvent tyrannique », *ibid.*).

3. « [la traductologie] peut (et elle doit) réfléchir sur la traduction de ce qu'on appelle la « littérature enfantine », dans la mesure où cette littérature est la « moitié » de la littérature et où s'y déploie un rapport très pro-

années 2000⁴ que la traduction pour la jeunesse connaît un véritable essor.

Longtemps l'apanage des études littéraires ou pédagogiques, à savoir des deux âmes conflictuelles qui la définissent, la littérature pour la jeunesse attire enfin l'attention des traductologues en raison, entre autres, du rôle clé que la traduction joue dans la définition même d'une littérature qui, plus que tout autre, est « d'emblée internationale et largement fondée sur la traduction » (Nières-Chevrel, 2008 : 18). La France et l'Italie contribuent à l'essor des études traductologiques en littérature pour la jeunesse, comme le témoignent les volumes cités en bibliographie⁵.

fond à la langue dite « maternelle » (au maternel-de-la-langue) » (Berman 1999 [1991] : 20).

4. En 2000, les monographies de Riita Oittinen, *Translating for Children*, et d'Emer O'Sullivan, *Kinderliterarische Komparatistik* (publié en langue anglaise en 2005, *Comparative Children's Literature*), marquent un tournant dans les études traductologiques portant sur la littérature pour la jeunesse. En Italie, paraît en 2012 le volume de Pederzoli, qui contribue à attirer l'attention de la traductologie italienne sur la traduction pour la jeunesse. On n'oubliera pas les apports précieux de Bazzocchi & Tonin (2015), de Constantinescu (2008) et de Douglas (2015) à l'avancée de la traductologie pour la jeunesse.

5. En Italie, un travail remarquable est fait par les chercheuses du DIT (Dipartimento di Interpretazione e Traduzione) de Forlì-Bologne : à la publication de monographies et à l'organisation de colloques consacrés à la traduction de la littérature pour la jeunesse s'est ajoutée la création du centre MeTRa (<https://metra.dipintra.it>), sous la direction scientifique de Chiara Elefante. Le centre s'occupe de conjuguer traduction pour la jeunesse et problématiques de genre, et organise des ateliers, des tables rondes et des formations en traduction littéraire pour la jeunesse. On renvoie à D'Arcangelo & Tonin (2019 : 171-189) pour une présentation des activités du Centre.

Vus sous l'angle de la traduction, les livres pour la jeunesse manifestent leurs spécificités, trahissant une complexité souvent inattendue en raison des lourds stéréotypes qui affectent encore trop souvent la littérature pour la jeunesse. Ces stéréotypes – souvent des variations autour de deux thèmes majeurs, la brièveté et la simplicité narratives, que l'on tend à interpréter comme autant d'arguments en faveur de la banalité de l'acte de traduction de ces livres –, empêchent de saisir les défis que cette littérature, largement traduite, pose aux traducteurs, ainsi que le poids qu'elle revêt en tant que segment majeur de l'édition⁶. Si la double nature des livres pour la jeunesse⁷ et la question de ses destinataires⁸ – qu'il faut poser comme multiples⁹

6. On renvoie à Piacentini (2019a) pour un examen plus approfondi des enjeux de l'édition jeunesse et pour une analyse des stéréotypes qui affectent la traduction de la littérature pour la jeunesse.

7. O'Sullivan (2005 : 19) souligne l'appartenance de la littérature pour la jeunesse à deux systèmes : « A feature distinguishing children's literature from adult literature is that its origins are to be found both in the literary and the educational systems. This dual reference, with simultaneous poetic and pedagogic criteria, has far-reaching consequences for the status of children's literature, of which comparative children's literature must be critically aware. Comparative study of children's literature must look at its specific conditions and developments in various cultures, and at its respective status in the literary system of different linguistic and cultural communities. That is to say, it must look on the one hand at the cultural status of children's literature, which may be partly determined by the proportion of texts with double address and by the degree of literary development it has undergone, and on the other hand at the educational status, which is related to the pedagogic value and functions of children's books in the broadest sense ».

8. Pederzoli (2012) met la question du destinataire au cœur de son volume consacré à la traduction de la littérature pour la jeunesse.

9. En raison de l'hétérogénéité que cache l'hyperonyme « jeunesse », mais

–, attestent déjà de sa spécificité, les différents genres qui la composent font apparaître des particularités ultérieures, qui, une fois de plus, remettent en cause le cliché d'une traduction « en XS »¹⁰.

Les études menées sur les premières traductions des grands classiques de la littérature pour la jeunesse nous ont montré les défis que ces ouvrages posaient à leurs traducteurs, en même temps qu'elles ont souvent permis de constater la désinvolture de ces traducteurs face à ces défis. Les nombreuses suppressions ou modifications, ainsi que les ajouts et, de façon générale, toutes les manipulations que ces ouvrages subissaient en passant d'une langue à l'autre, ont souvent été mises au compte de la double nature, littéraire et pédagogique, de la littérature pour la jeunesse. En particulier, la visée pédagogique inhérente à cette littérature¹¹ – de par son destinataire – serait responsable de toutes les tentatives

également à cause des destinataires 'cachés', tous adultes, qui font œuvre de médiation entre les jeunes et les livres, entretenant la relation asymétrique inhérente à la littérature pour la jeunesse. Soriano souligne aussi l'instabilité de ce public : en plus d'être une « littérature sans auteurs » (la plupart d'entre eux étant, selon Soriano, effacés « au profit d'entités économique nommées « collections ») « c'est aussi une littérature sans public, ou en tout cas sans public stable : ses lecteurs commencent à la pratiquer avant de savoir lire et, sans crier gare, l'abandonnent dès que possible » (1975 : 15).

10. Traductrice pouvant vanter une longue expérience dans la traduction pour la jeunesse, Vassallo (1997) démonte, dans un article au titre évocateur et provocateur, les clichés qui entretiennent l'image d'une traduction de taille réduite.

11. « La littérature d'enfance et de jeunesse est tout d'abord suspectée de fonctionnalité : elle est écrite pour instruire, pour éduquer » (Nières-Chevrel, 2009 : 20).

d'acclimatation à la culture d'arrivée que les traducteurs opéraient dans un souci de lisibilité et d'accessibilité, ainsi que de la volonté de transmettre un message moralement convenable, compte tenu du jeune âge des destinataires et du rôle formateur de l'adulte médiateur.

Malgré les indéniables avancées qui l'ont consacrée comme domaine d'étude à part entière, la littérature pour la jeunesse demeure traversée par le débat autour de sa littérarité. En l'occurrence, la littérature pour la jeunesse est encore trop souvent perçue comme une littérature 'mineure' et ce statut ancillaire finit également par être mis au compte de la désinvolture des traducteurs, qui seraient prêts à intervenir sur le texte source en prenant des libertés qu'ils n'oseraient pas prendre avec un ouvrage appartenant à la littérature générale. Nières-Chevrel (1984 : 80) conçoit les livres pour la jeunesse comme l'expression d'une littérature adaptée :

Au sens strict, la littérature pour la jeunesse est tout entière une littérature adaptée, c'est-à-dire définie par son public. Les adultes produisent une littérature adaptée à un public perçu comme différent, qui requiert donc des conduites spécifiques.

Pourtant, en commentant les choix d'Hetzel, elle stigmatise le comportement de ces premiers traducteurs pour la jeunesse et notamment leur tendance à « glisser volontiers – trop volontiers selon nos critères d'aujourd'hui – de comportements de traducteurs à des comportements d'adaptateurs », l'adaptation étant conçue par Nières-Chevrel comme « un mode de réécriture non nécessaire qui vise à « mettre à niveau » un texte en le conformant à une série de banalités idéologiques et esthétiques » (Nières-Chevrel, 2008 : 27).

La question est complexe et l'invisibilité des traducteurs pour la jeunesse¹² nous empêche d'entendre leur parole et de connaître les raisons de leurs choix.

Il est sûr que l'écriture pour la jeunesse, ainsi que sa réécriture traductionnelle, ne peut se faire en dehors d'un tissu social, historique, littéraire forcément mouvant, et ce n'est qu'en contextualisant ces choix dans le décor de l'époque où cette écriture – ou réécriture traductionnelle – ont eu lieu que l'on peut s'exprimer quant aux choix stratégiques de ceux qui se sont chargés de diffuser ces ouvrages au-delà des frontières du pays où ils sont nés.

Le passage d'une approche prescriptive à une approche descriptive a contribué à mettre les traductologues dans une position d'observation, consistant à soumettre les choix de traduction à des analyses visant à saisir des tendances face à des problématiques traductologiques définies. Pour notre part, nous souhaitons, dans ce volume, nous arrêter sur une question spécifique, bien que vaste : la traduction du paradigme culturel en littérature pour la jeunesse. Le « tournant

12. L'invisibilité du traducteur, on le sait, demeure une des questions majeures du débat traductologique et le célèbre volume de Venuti (1995) témoigne de la centralité de ce thème dans les réflexions autour de la traduction. Si l'invisibilité, donc, se pose au coeur de la réflexion traductologique générale, elle semble acquérir un poids majeur quand il s'agit de traduction de la littérature pour la jeunesse. Lathey revient à plusieurs reprises sur le statut de « conteurs invisibles » des traducteurs de littérature pour la jeunesse, qu'elle met au compte de la position périphérique de cette littérature au sein du système littéraire : « As a result of the peripheral position of children's books within the literary system (Shavit, 1986) and the resulting lack of status for translators, translators for children seem to be the most transparent of all » (2010 : 5).

culturel » qui a marqué les études traductologiques au cours des années 1980 interpelle le traducteur littéraire pour la jeunesse. Dans la traduction de la littérature pour la jeunesse, la question culturelle se pose à la fois comme cruciale et paradoxale. Comme l'affirme O'Sullivan (2000: 64), la traduction de la littérature pour la jeunesse, en équilibre entre accessibilité et ouverture à la diversité culturelle, suppose une médiation constante de la part du traducteur, compte tenu des connaissances encore limitées des jeunes destinataires. Il nous semble intéressant de souligner, avec O'Sullivan, que les choix que le traducteur opère, de concert avec l'éditeur, dépendent, en dernière analyse, de la conception qu'ils ont de leurs jeunes lecteurs.

There is a paradox at the heart of the translation of children's literature: it is commonly held that books are translated in order to enrich the children's literature of the target language and to introduce children to foreign cultures, yet at the same time that foreign element itself is often eradicated from translations which are heavily adapted to their target culture, allegedly on the grounds that young readers will not understand it. The translation of children's literature is thus a balancing act between the adaptation of foreign elements to the child reader's level of comprehension, and preservation of the differences that constitute a translated foreign text's potential for enrichment of the target culture. The actual decisions made in this zone of conflicting aims by editors and translators depend on their assessment of child readers: how, and how far, should they convey elements from the source literature that are new and (as yet) unknown, factors that are linguistically and culturally foreign?

L'effort qui sera demandé aux jeunes lecteurs nous paraît également à mettre en relation avec les différences qui, au sein de la catégorie 'jeunesse', séparent des lecteurs de tranches

d'âge différentes. L'étude des stratégies que les traducteurs adoptent, dans notre corpus, pour restituer en traduction les éléments culturellement marqués qui émaillent le texte source fera ressortir à la fois des tendances traductionnelles et l'image du jeune lecteur idéal auquel tout traducteur s'adresse, de façon plus ou moins consciente, quand il met sa plume au service de la littérature pour la jeunesse.

1.2. Les culturèmes au prisme de la traduction pour la jeunesse

Plusieurs classements ont été proposés par les traductologues pour définir une catégorie d'éléments connus, entre autres, sous le nom de *realia*. Par ce terme, les traducteurs bulgares Vlahov et Florin (cités dans Osimo 2014 : 64, nous traduisons) désignent les

mots (et les locutions) de la langue commune qui représentent autant de dénominations d'objets, de concepts, de phénomènes typiques d'un lieu, d'une nation, d'un pays, d'une tribu, et qui sont porteurs d'une couleur nationale, locale ou historique ; ces mots n'ont pas d'équivalents précis dans d'autres langues.

Aux trois catégories qu'ils identifient (*realia* géographiques, ethnographiques ou socio-politiques) font écho les cinq classes¹³ de « cultural words » de Newmark (1988 : 95), selon qui ces « mots culturels » seraient des « token words which first adds local colour to any description of their country

13. « Ecology: Flora, fauna, winds, plains, hills; Material culture (artefacts): food, clothes, houses and towns, transport; Social culture: work and leisure; Organisations, customs, activities, procedures and concepts: political and administrative, religious, artistic; Gestures and habits » (Newmark, 1988: 95).

of origin, and may have to be explained, depending on the readership and kind of text ».

Quel que soit le classement proposé et les solutions envisageables, on remarquera, dans les deux définitions proposées, l'évocation de la « couleur locale », dont ces éléments seraient invariablement porteurs. La spécificité dont ils sont également porteurs – qui, de par sa nature, résiste à la traduction – fait que ces éléments connotent le texte. Or, la connotation est porteuse de signification (Vlahov et Florin, cités dans Osimo, 2014 : 68) :

La connotazione, e quindi anche il colorito, fa parte del significato, e di conseguenza è tradotta alla pari con il significato semantico della parola. Se non si è riusciti a farlo, se il traduttore è riuscito a trasmettere solo la “nuda” semantica dell'unità lessicale, per il lettore della traduzione la perdita di colorito si esprime nella incompleta percezione dell'immagine, ossia, in sostanza, nel suo travisamento.

Renvoyant à Badea (2009) pour une analyse approfondie du terme 'culturème', finalisée à son intégration dans le métalangage des traductologues, nous l'utilisons ici pour désigner tout terme ou toute unité culturellement marqué(e), tout signe porteur d'informations culturelles.

Lorsqu'on accepte de croire que la traduction pour la jeunesse demeure prise entre le désir d'ouvrir les yeux des jeunes à de nouvelles cultures et la crainte que la présence d'éléments culturellement spécifiques n'entrave (et ne décourage) la lecture, on comprend à quel point le traitement traductionnel des culturèmes prend des contours spécifiques dans ce domaine traductologique.

La traduction des culturèmes relève de l'extralinguistique et montre que, pour pouvoir traduire ces désignateurs cultu-

rels, des connaissances simplement linguistiques ne sauraient être suffisantes : toute traduction transfère des éléments qui relèvent de la culture dont la langue source est expression, si bien que le traducteur doit assurer une parfaite maîtrise à la fois culturelle et linguistique. Jetant les bases pour le « tournant culturel », Snell-Hornby (1995 [1988] : 42) ainsi s'exprime :

The concept of culture as a totality of knowledge, proficiency and perception is fundamental in our approach to translation. If language is an integral part of culture, the translator needs not only proficiency in two languages; he must also be at home in two cultures. In other words, he must be bilingual and bicultural (see Vermeer 1896). The extent of his knowledge, proficiency and perception determines not only his ability to produce the target text, but also his understanding of the source text.

Les éléments culturellement marqués qui émaillent le texte source interpellent le traducteur, lui posant des défis spécifiques et majeurs¹⁴.

Dans le passage du texte source au texte cible, des éléments culturellement marqués s'imposent à l'attention du traducteur, le forçant à prendre son parti au sein d'un paradigme qui situe à ses pôles opposés deux grandes options, qui pourront le placer au rang des ciblistes ou, à l'inverse, des sourciers¹⁵, la traduction pouvant être, par conséquent, domes-

14. Lefevre va jusqu'à concevoir le transfert traductionnel comme étant soumis à des contraintes dont la langue serait la moindre : « It is my conviction that translations are made under a number of constraints of which language is arguably the least important » (1992 : XIV) .

15. Nous ne nous arrêtons pas sur la célèbre opposition entre *sourciers* et *ciblistes*, que la traductologie doit à la créativité de Jean-René Ladmiral, unanimement reconnu comme l'un des pères fondateurs de la traducto-

ticante ou dépayssante¹⁶. Le rendu des culturèmes ne cesse donc de situer le traducteur entre les deux pôles opposés qui l'amènent soit à « laisser le lecteur tranquille », soit à « laisser l'auteur tranquille », pour le dire avec Schleiermacher¹⁷ : la question que nous posons, on le voit, se situe dans un débat de longue date. La réponse ne peut s'inscrire que dans la singularité d'un genre et d'une époque : pour notre part, comme on l'a dit, nous essaierons d'y répondre par une observation des comportements traductionnels tels qu'ils se laissent saisir dans un corpus de romans contemporains pour la jeunesse.

1.3. Enjeux traductionnels du « tournant culturel » en littérature pour la jeunesse

Les culturèmes, en tant que signes qui s'imbriquent dans la substance linguistique du texte, l'inscrivant dans un horizon culturel défini, peuvent entraver le transfert traductionnel générant des contraintes que les compétences linguistiques ne suffisent pas à lever.

Cette affirmation, qui peut aisément s'appliquer à tout contexte traductionnel, prend une tournure spécifique lorsqu'il s'agit de transférer des éléments culturellement marqués dans un texte qui sera lu par un public de jeunes lecteurs. Le *cultural turn* qui se produit dans les études traductologiques

logie, et qui forgea ces deux termes en 1983.

16. On reprend ici l'opposition que Venuti établit entre approche *domesticating* et *foreignizing*.

17. Dans une conférence lue le 24 juin 1813 à l'Académie des Sciences de Berlin, ainsi s'exprime le philosophe allemand : « Ou bien le traducteur laisse l'écrivain le plus tranquille possible et fait que le lecteur aille à sa rencontre, ou bien il laisse le lecteur le plus tranquille possible et fait que l'écrivain aille à sa rencontre » (Schleiermacher, 1999 [1814] : 49).

souligne l'inextricabilité du lien qui existe entre langue et culture : on ne traduit jamais qu'une langue, celle-ci étant porteuse de signes, culturels, qui contribuent à sa définition. Ce constat, pour évident qu'il puisse paraître, à des conséquences majeures dans la traduction des livres pour la jeunesse. Si, comme on l'a dit, la littérarité de ces livres demeure incertaine et source de débats, cela dépend de sa double nature : l'écriture pour la jeunesse ne cesserait d'être 'contaminée' par une certaine volonté d'instruire, ainsi que par un instinct de simplification ; cela ne ferait qu'entretenir le conflit avec le principe absolu de « l'art pour l'art », qui veut que l'écriture littéraire soit libre de toute contrainte. Ces soucis de lisibilité et d'accessibilité, qui guideraient l'écriture pour la jeunesse, ne seraient pas sans contaminer sa réécriture traductionnelle. Celle-ci, en particulier, se trouverait sollicitée dans la direction du respect des conditions nécessaires à assurer un accueil favorable de l'ouvrage au-delà des frontières de sa langue-culture d'origine, compte tenu des lecteurs ciblés, et notamment de leur connaissance encore limitée du monde, et de leurs compétences de lecture en voie de formation. Le lecteur implicite du traducteur a beau être un jeune lecteur, tout comme l'était celui de l'auteur qu'il traduit, ces deux lecteurs viennent d'horizons culturels différents. Quand bien même ces deux univers seraient proches, ils demeurent différents et la gestion de cette différence pose problème lorsqu'on sait qu'elle sera confiée à des jeunes lecteurs, qui peuvent être dans l'impossibilité de connaître la culture cible comme pourrait le faire un adulte. Peut-on demander à un jeune lecteur de s'aventurer à la découverte de ce qui est culturellement différent ou vaudrait-il mieux de le « laisser tranquille » ? La réponse à cette question

nous ramène à l'opposition entre les deux approches, *cibliste* et *sourcière*, pour le dire avec les mots de Ladmiral : en l'occurrence, étant donné les prémisses que nous avons posées quant aux spécificités de son lectorat, on pourrait croire que l'approche devrait être préférablement cibliste en traduction de la littérature pour la jeunesse. Par ailleurs, l'étude des traductions des grands classiques de la littérature pour la jeunesse semble confirmer une approche globalement ethnocentriste de la part de ces premiers traducteurs, les culturèmes étant tour à tour gommés ou adaptés au contexte d'arrivée¹⁸.

De façon générale, quand le traducteur se trouve confronté à ces éléments, ses options traductionnelles se situent sur un continuum allant d'une approche qui en préserve l'étrangeté à une attitude *target-oriented*, en ce sens que, donnant priorité au sens et voulant assurer une compréhension aisée chez le lecteur cible, le traducteur puise dans une palette de stratégies qui ont pour conséquence l'affaiblissement, si ce n'est l'effacement, de l'altérité dont ses éléments sont porteurs. En précisant que ses choix se situent sur un continuum, nous souhaitons souligner d'entrée de jeu que, dans la pratique traductionnelle, il n'est pas rare de constater que le même traducteur, au sein de la même traduction, procède alternativement dans les deux approches que nous avons posées comme antinomiques. Ces comportements, on le verra, ne sont pas forcément à stigmatiser et ne témoignent pas nécessairement d'une forme d'incohérence traductionnelle.

18. On renvoie à Isabelle Nières Chevrel (2008) pour des exemples de remaniements opérés par les premiers traducteurs français de littérature pour la jeunesse en termes d'ajouts ou de suppressions à de fins éducatives, pédagogiques ou moralisantes.

Quelles que soient les raisons du traducteur, ses choix, on le comprend bien, finissent par avoir des conséquences sur la physionomie du texte d'arrivée : alors que la première approche assure la préservation de ce qu'on a coutume de définir comme 'la couleur locale' et produit un texte que l'on se-rait tenté de définir plus 'fidèle' à sa source, la seconde aplatit la dimension culturellement marquée du texte de départ, au profit d'une plus grande accessibilité chez les destinataires du traducteur. La pratique traductionnelle, comme on l'a dit, brouille les frontières nettes que la théorie trace entre ces deux approches, au point qu'il n'est pas rare de trouver, comme on l'a dit, au sein de la même traduction, des solutions qui ne permettent pas de trancher entre une approche ou l'autre. Souvent, cette apparente incohérence mérite d'être analysée au lieu d'être stigmatisée¹⁹. Quant à la 'fidélité' qu'assurerait le maintien de l'étrangéité originaire, il serait incorrect de poser le report comme une évidence incontestable de loyauté du traducteur envers le texte source.

Si, comme on l'a dit, la pratique brouille les frontières entre ces deux postures traductionnelles majeures, elles n'en restent pas moins le socle sur lequel repose toute tentative d'analyse herméneutique de l'acte de traduction, le traducteur étant depuis toujours pris dans un dilemme qui oppose deux formes de fidélités, à la source ou à la cible, et aboutit aux inévitables

19. Les références culturelles peuvent jouer des rôles différents dans le texte source, ce qui peut entraîner le recours à des stratégies différentes dans la même traduction (maintien des références culturelles perçues comme essentielles à la préservation de l'identité textuelle ; adaptation des références culturelles jugées secondaires en termes de sauvegarde de la cohérence narrative).

accusations de trahison, résumées dans la célèbre paronomase italienne « *traduttore, traditore* ». Pour l'analyse de la traduction des désignateurs culturels de notre corpus, nous nous en tiendrons donc à cette opposition première – priorité à la préservation de l'étrangéité des référents *vs* priorité à l'accessibilité du lecteur cible – pour essayer d'esquisser d'abord une liste des procédés récurrents et ensuite des tendances générales.

1.4. L'adaptation culturelle dans la traduction pour la jeunesse

Il est sans doute difficile de dresser un inventaire exhaustif des éléments qui peuvent être inclus dans le paradigme culturel qui est notre objet d'étude. La centralité de l'intérêt que soulève le paradigme culturel dans la traduction de la littérature pour la jeunesse est manifestement montrée par le rôle que ces éléments culturellement marqués jouent dans l'analyse de Klingberg (1986) : pionner dans l'étude de la traduction de la littérature pour la jeunesse, le chercheur suédois fournit une liste des éléments culturels susceptibles de poser problème aux traducteurs pour la jeunesse. Cette liste comprend dix catégories : les références littéraires; la présence de termes étrangers dans le texte source ; les références mythologiques ou populaires ; les références historiques, religieuses et politiques ; les bâtiments, les accessoires et la nourriture ; les us et coutumes, les jeux ; la faune et la flore ; les noms propres, les titres, les noms d'animaux de compagnie, les noms d'objets ; les toponymes ; les poids et les mesures²⁰.

20. « 1. Literary references 2. Foreign languages in the source text. 3. References to mythology and popular beliefs 4. Historical, religious and political background 5. Building and home furnishing, food 6. Customs

Pour notre part, nous nous proposons de donner à notre paradigme une structure qui recoupe la taxinomie ballardienne, reprise et complétée par Wecksteen, Mariole et Lefebvre (2015), pour qui le paradigme culturel comprend les désignateurs culturels, les noms propres et les allusions culturelles. Ces trois grandes catégories s'avèrent utiles pour des raisons pratiques : « les sections se recoupent, les désignateurs pouvant être des noms propres ou des noms communs, et les allusions étant un cas particulier de référents culturels » (2015 : 69). Il nous semble de pouvoir ajouter que l'action de désigner en nommant est au cœur de la question et que c'est l'action d'avoir différemment 'baptisé'²¹ une même réalité qui est problématique : au traducteur revient la tâche de chorégraphier la cérémonie par laquelle s'accomplira l'acte de baptême dans la culture d'arrivée.

Si l'on accepte de voir dans ces référents des éléments du texte issus d'un acte de désignation, on peut s'accorder pour parler de désignateurs, catégorie qui réunit deux familles : les désignateurs de personnes et les désignateurs d'objets culturellement marqués, relevant de domaines lexicaux définis. Les allusions culturelles puisent dans ces deux grandes catégories pour ajouter de la profondeur au texte et des défis au traducteur, leur présence étant souvent cachée.

La liste des références culturelles de Klingberg présente en complément un répertoire des stratégies traductionnelles

and practices, plays and games 7. Flora and Fauna 8. Personal names, titles, names of domestic animals, names of objects 9. Geographical names 10. Weights and measures » (Klingberg 1986 : 17-18).

21. Ou bien, à l'inverse, de ne pas avoir (encore) baptisé, dans tous ces cas où la réalité désignée n'existe que dans la culture source et, par conséquent, génère un trou lexical dans la culture cible.

possibles. Conformément à la perspective encore résolument prescriptive depuis laquelle il examine l'inventaire des solutions traductionnelles, Klingberg en pèse les pour et les contre. Il en conclut que, des huit stratégies envisageables²² pour la traduction des dix catégories de culturèmes répertoriés, quatre « ne sont pas à recommander » (1986: 19) :

Localization, deletion of cultural elements, simplification, and substitution by cultural elements belonging to the context of the target language are not to be recommended. When such methods are chosen, the source text is violated.

En proscrivant le recours à ces stratégies, Klingberg encourage une approche globalement orientée vers la préservation de l'étrangéité du texte source, sous peine de le « violer ». Ces quatre stratégies, en effet, entrent dans le paradigme de l'approche qui privilégie le lecteur de la culture cible, en ce sens que le traducteur intervient sur les aspects culturellement marqués, aménageant le texte afin de faciliter la compréhension du lecteur d'arrivée. Il est évident que l'avantage d'une lecture plus aisée est mitigé à cause d'un certain indéniable aplatissement culturel, qui comprime jusqu'à l'éclipser (notamment dans le cas de la « localisation »²³ de Klingberg) la valeur de passerelle interculturelle que l'on prête à la traduction. Au jugement que Klingberg porte à ces stratégies fait écho Nières-Chevrel,

22. "1. Added explanation [...] 2. Rewording [...] 3. Explanatory translation [...] 4. Explanation outside the text [...] 5. Substitution of an equivalent in the culture of the target language [...] 6. Simplification [...] 7. Deletion [...] 8. Localization » (Klingberg 1986 : 18)

23. Huitième stratégie dans la liste de Klingberg, elle entraîne une re-contextualisation intégrale, par adaptation à la culture cible (« The whole cultural setting of the source text is moved closer to the readers of the target text », 1986 : 18).

lorsqu'elle voit dans l'adaptation pratiquée par les traducteurs au XIX siècle l'expression d'une « mise à niveau non nécessaire »²⁴. Alors que, pour Nières-Chevrel, il s'agit de libertés inadmissibles, qui altèrent et dénaturent le texte source, pour un éditeur comme Pierre-Jules Hetzel²⁵, la « palette d'adaptations » qu'il fait subir aux premières traductions françaises de *Silver Skates* ou de *Little Women*²⁶ serait indispensable au bon accueil de ces ouvrages en France. Les études menées sur ses premières traductions montrent un évident effort que l'on pourrait qualifier d'annexionniste et d'ethnocentriste. Pourtant, ce n'est qu'un travail nécessaire selon Hetzel. Traducteur de *Silver Skates* et *Little Women* sous le pseudonyme de Stahl (1880 : XXXI, 24), il défend ainsi ses choix :

Cet ouvrage [*Little Women*] se compose de deux gros volumes dans le texte américain. Je n'ai connu que le premier, par une traduction

24. Cf. supra, p. 15.

25. Pierre-Jules Hetzel (1814-1886), traducteur sous le pseudonyme de Sthal, est incontestablement reconnu comme l'une des figures majeures de l'âge d'or de la littérature pour la jeunesse : c'est grâce à cet éditeur que, dans la seconde moitié du XIX siècle, des grands écrivains comme Balzac, Dumas, Nodier, Sand acceptent de s'engager dans l'écriture pour la jeunesse ; et c'est toujours grâce à lui qu'entrent en France des romans comme *Little Women*, *Silver Skates* ou *Treasure Island*, qui deviendront de véritables classiques de la littérature pour la jeunesse. On renvoie à Piacentini (2019b) pour une analyse de l'approche de cet éditeur, à la lumière des considérations qu'il partage dans les préfaces qui accompagnent ses premières traductions.

26. La première traduction de *Little Women* en langue française est publiée à Lausanne en 1872, mais c'est l'adaptation d'Hetzel qui a joué un rôle décisif dans la diffusion du roman de L. M. Alcott en domaine francophone. Pour une analyse des traductions françaises du roman de L. M. Alcott on renvoie à Le Brun (2003).

littérale de M. Lermont. Le second, me dit-on, n'eût pas été possible pour nous. Mais la donnée générale de l'œuvre m'a paru si intéressante que j'ai cru bon de faire pour elle le travail d'adaptation que j'avais fait précédemment pour les *Patins d'argent*. N'ayant eu à ma disposition que la première moitié de l'ouvrage, j'ai dû, en bien des points, le modifier, l'arranger, pour le conduire à un dénouement qui ne pouvait être celui de l'auteur, puisque je l'ignorais. Le livre, tel qu'il était, n'aurait pu, je le crains, réussir en France ; mais la physiologie des caractères des quatre sœurs méritait d'être conservée dans ses lignes principales. J'ai cru pouvoir en faire une lecture agréable et profitable pour nos jeunes lecteurs, et je ne regretterai pas mes efforts si j'y suis parvenu.

En lisant les préfaces de cet éditeur-traducteur, on constate que la traduction littérale est conçue comme un passage, une phase par laquelle il passe pour aboutir à la création d'un nouvel ouvrage²⁷, qui adapte la source pour la conformer au goût des lecteurs cible.

En affirmant que ces traducteurs glissent « trop volontiers selon nos critères d'aujourd'hui » au rang d'adaptateurs, Nières-Chevrel semble mettre cette attitude traductionnelle au compte d'une pratique désuète, qui trahissait souvent des visées illégitimement moralisatrices. Néanmoins, le débat traductologique en littérature pour la jeunesse est loin d'avoir réglé ses comptes avec l'adaptation : écartée, voire proscrite – tant comme stratégie que comme procédé – par ceux qui y voient une entrave à l'éducation interculturelle, elle ne cesse d'être pratiquée et prônée par ceux qui la conçoivent comme une forme de loyauté, en ce qu'elle permet au texte source d'être acceptée et aimée dans la culture d'arrivée.

27. Les traductions sont toujours présentées comme étant des adaptations du texte source.

Ces deux positions sont personnifiées par deux grands noms de la traduction pour la jeunesse. Pour Pascua Febles, le traducteur de littérature pour la jeunesse doit adopter des postures différentes : alors que « le discours linguistique » peut être soumis à des formes d'adaptation, Pascua Febles prône le report des références culturelles en raison du rôle qu'elles jouent dans l'ouverture des jeunes à la pluralité culturelle :

Keeping intercultural communication in mind when translating for children it is important to maintain the “cultural references” of the original text, and pay attention to the issues of acceptability and readability. The translated text should not maintain the “linguistic discourse” of the original language as we have to pay attention to the future readers, to the children. They will not like a text with strange-sounding sentences and complex grammatical structures. Different treatment should be given to those cultural markers which introduce [...] to new worlds. Readers will understand that it is a foreign text and should “feel” that they are reading a translation if not only for the exotic names, places, food, clothes, customs, *etc.*

Oittinen, quant à elles, conçoit la traduction de la littérature de jeunesse comme *target-oriented*, fonctionnelle à son destinataire. Oittinen préconise le respect des connaissances de l'enfant, forcément limitées par rapport à celles de l'adulte, au point que ce respect devient chez elle (2000 : 34) l'expression d'une forme de loyauté que le traducteur doit à l'enfant lecteur.

Children have lived for a shorter time than adults and do not have the same “world knowledge” as adults, which is one reason we tend to explain more for children than for grown-ups. This is taking the expectations of the future readers into consideration; it could also be called loyalty.

Quant à la loyauté envers l'auteur, pour Oittinen cet objectif se réalise lorsque le traducteur arrive à faire « vivre le texte

dans la culture d'arrivée », à savoir lorsque le texte est « accepté et aimé dans la culture d'arrivée » (*ibid.* : 84) :

When a text lives in the target-language, by which I mean that it is accepted and loved through the translation, the translation of such a text has achieved loyalty to the author of the original.

Extrêmement respectueuse de l'enfant, Oittinen²⁸ justifie ainsi le recours à l'adaptation comme pratique assurant au traducteur une double forme de loyauté, envers l'enfant et envers l'auteur et son ouvrage. Son volume, *Translating for children*, anticipe d'ailleurs, dès le titre, la perspective de cette théoricienne : c'est une traduction *pour*, comme d'ailleurs l'est toute traduction, puisque, comme elle l'affirme, « Situation and purpose are an intrinsic part of all translations » (*ibid.* : 3). La traduction des livres pour la jeunesse est, donc, comme toute traduction, liée à la situation et au but qui la définissent. Le traducteur apporte au projet de traduction sa subjectivité, son héritage culturel, ses expériences de lecture. Dans les cas des livres pour la jeunesse, le traducteur ajoute à ce bagage l'image qu'il se fait de l'enfance, une image qui, selon Oittinen, est le résultat d'un dialogue complexe que le traducteur entretient avec l'enfance sous tous ses angles. C'est avec ce bagage, subjectif, personnel, que le traducteur s'engage dans un rapport dialogique avec toutes les instances convoquées en traduction : l'auteur, les lecteurs, les illustrateurs et l'éditeur (*ibid.*) :

Translators never translate words in isolation, but whole situations. They bring to the translation their cultural heritage, their reading

28. Le respect des exigences de l'enfant qu'elle préconise n'autorise pas à interpréter son point de vue comme l'expression d'une volonté de simplification ou de banalisation du texte source, l'enfant étant pour Oittinen « a child to be respected, to be listened to, a child who is able to choose » (2000 : 53).

experience, and, in the case of children's books, their image of childhood and their own child image. In so doing, they enter into a dialogic relationship that ultimately involves readers, the author, the illustrator, the translator and the publishers.

La perspective de Oittinen est fonctionnelle et l'orientation vers le destinataire, l'enfant conçu comme « superadreesee », entraîne une prise en charge traductionnelle de ses attentes, ainsi que de ses expériences et de ses connaissances (*ibid.* : 34). Oittinen conçoit la traduction pour enfants comme une activité culturelle qui doit servir un but précis, en fonction d'une situation d'arrivée spécifique. Les lecteurs des deux textes, source et cible, sont différents puisqu'ils appartiennent à des univers culturels et linguistiques différents et parce qu'ils lisent de manière différente (*ibid.* : 12)

[...] the readers of the texts, the original and the translation, are different: they belong to different cultures, they speak different languages, and they read in different ways. Their situations are different.

On a pu souligner que Oittinen généralise, en leur prêtant une valeur universelle, des réflexions qu'il faudrait circonscrire aux albums, un genre qu'elle maîtrise étant elle-même, en plus de traductrice, illustratrice et auteure de livres illustrés (s'expliquerait ainsi l'attention qu'elle porte à la lisibilité et à la musicalité de textes). Pourtant, les réflexions de Oittinen continuent de nous offrir des suggestions précieuses : s'il est vrai que ses réflexions devraient s'appliquer particulièrement à un domaine spécifique de la littérature pour la jeunesse, cela ne fait que soulever une double question : est-il possible et utile d'énoncer une théorie générale de la traduction pour la jeunesse ? Au fur et à mesure qu'on observe cette pratique et qu'on lui reconnaît comme trait distinctif

la difficulté insoupçonnée dont Cary et Mounin parlaient bien avant que la traduction de la littérature pour la jeunesse attire définitivement l'attention des traductologues, on est obligés de reconnaître que la variété des sous-genres qui la composent doit être prise en compte. Ces sous-genres demandent à être observés de près, à la lumière des acquis de la réflexion traductologique menée dans le domaine de la littérature de jeunesse, mais sachant que ses acquis encadrent de manière générale des sous-genres qui présentent, en tant que tels, des spécificités, y compris traductionnelles. Ces sous-genres échappent à toute tentative de généralisation, tout en ayant des points communs²⁹.

Il n'est pas rare de retrouver dans des traductions récentes, tous (sous-)genres confondus, des formes d'adaptation. Bien que de manière plus discrète, le traducteur jeunesse ne cesse de faire œuvre d'adaptateur, si bien que dans des traductions d'ouvrages pour la jeunesse contemporains il n'est pas rare de trouver des formes d'adaptation culturelle³⁰.

Les stratégies traductionnelles que Klingberg stigmatise peuvent aisément être placées sous le signe d'une approche *target-oriented* : face aux obstacles que peut poser le décalage culturel, le traducteur décide d'aménager le texte afin de faciliter la tâche à son lecteur. La priorité est accordée à l'accessibilité et à la lisibilité et le traducteur agit sur les

29. Des études que nous menons sur la traduction de l'album jeunesse et notre pratique traductionnelle de textes de théâtre pour la jeunesse nous amènent à constater que, depuis une perspective traductionnelle, ces deux genres présentent de nombreux points en commun.

30. On renvoie à l'article de Smadja (2015), pour un examen des stratégies de traduction de la saga d'Harry Potter.

désignateurs qu'il juge comme étant peu parlants pour son lecteur. Cette action se concrétise en une palette de procédés qui peuvent dépendre de l'usage (on songe notamment aux nombreux toponymes dont il existe des traductions attestées, et auxquelles le traducteur aura recours), mais le plus souvent dépendent de choix traductionnels individuels et ponctuels. En l'absence d'une traduction ou d'une forme attestée dans la langue-culture d'arrivée, le traducteur peut opter pour au moins trois autres procédés : l'hypéronymisation, la substitution sémantique et le recours à un équivalent culturel dans la langue-culture d'arrivée. Dans ce dernier cas, le traducteur adapte le texte source à sa cible, avec pour effet une sorte d'acclimatation, en ce sens que le désignateur est 'acclimaté' au nouveau milieu culturel.

À l'extrême opposé de cette approche orientée vers la cible, se situe l'attitude traductionnelle qui accorde une plus grande attention à la source. Expression évidente de cette attitude traductionnelle, le report admet des stratégies d'accompagnement qui peuvent venir nuancer le simple transfert des culturèmes.

CHAPITRE 2. Le paradigme culturel : procédés traductionnels

2.1. La traduction attestée

Il n'est pas rare que le traducteur puisse compter sur une traduction attestée des éléments culturellement marqués (sous forme d'un désignateur distinct, d'une traduction littérale, ou d'assimilation graphique et phonétique). Si ce procédé peut ne pas en paraître un, le traducteur ayant déjà une réponse toute faite à sa disposition, encore faut-il qu'il soit au courant de l'existence d'une traduction attestée : souvent connue en raison de l'usage qu'en est fait dans la pratique langagière courante, il arrive, en revanche, que le traducteur doive vérifier l'existence éventuelle d'une traduction attestée, à laquelle il se tiendra préférentiellement.

Les toponymes sont souvent soumis à ce procédé : lorsque, dans la culture d'arrivée, une forme attestée (souvent par assimilation graphique ou phonétique) existe, elle sera utilisée : ainsi, face à des choix manifestement *sourciers*, qui trahissent une approche globalement dépaysante, le recours à une traduction attestée brouille les réseaux toponomastiques du texte cible.

Les anthroponymes peuvent également avoir une traduction attestée, que le traducteur ne peut pas ignorer : ainsi, certains personnages historiques ont droit à une forme attestée dans la langue d'arrivée (FR. *Jeanne d'Arc* > IT. *Giovanna d'Arco*).

Ce ne sont pas seulement les noms de grands personnages de l'histoire qui, traversant les cultures, ont eu droit à une forme attestée dans la langue-culture d'arrivée : les contes de fées regorgent de personnages dont il existe des traductions attestées. C'est souvent la genèse de ces noms qui explique l'existence de ces formes attestées : les noms des personnages des contes de fées renvoient fréquemment à une particularité physique ou morale du personnage en question ou bien ils reposent sur des jeux de mots ou de sonorités qu'il a été nécessaire de recréer dans la langue d'accueil.

Les romans de notre corpus fourmillent de référence à l'univers enfantin des contes de fées, aux bandes dessinées et, de façon générale, aux personnages de fiction qui ont peuplé l'univers des enfants du monde entier. Face à ces désignateurs, le traducteur aura recours aux formes attestées (ex. FR. *Les Schtroumpfs* > IT. *I Puffi*). Une observation, toutefois, s'impose : dans l'univers des protagonistes, adolescents ou qui se projettent vers leur adolescence, le monde des contes de fées est progressivement remplacé par le monde des jeux virtuels ; or, ces jeux, souvent d'importation américaine, sont rarement traduits dans les pays d'arrivée, si bien que, dans la plupart de cas le traducteur ne fait que reporter les titres des jeux (ex. *World of Warcraft*³¹). On reviendra sur cette pratique, qui diffère du report, en ce sens qu'elle dépend moins d'un choix personnel du traducteur que de la diffusion suffisamment généralisée du désignateur, qui le rend parfaitement parlant dans le passage d'une culture à l'autre : le transfert d'un désignateur comme *World of Warcraft* ne se fait pas entre France et Italie, mais dépend d'un processus

31. Dans *Sauveur & Fils. Saison 1*, c'est le jeu préféré de Gabin, un des jeunes patients de Sauveur.

d'intégration du désignateur dans les deux langues-cultures. Cette intégration a eu lieu selon les mêmes modalités (non traduction) dans les deux univers culturels : ainsi, s'il y a report, il a eu lieu en puisant dans un univers culturel à la fois commun et externe aux deux langues-cultures.

Le problème se pose de la même façon pour les titres de films ou de romans : beaucoup d'entre eux sont traduits dans la langue d'arrivée et le traducteur optera préférablement pour ces traductions attestées. Ainsi, par exemple, quand Murail, dans *Le Tueur à la cravate*, évoque le film de Claude Sautet *César et Rosalie*, Angelini recourt à la traduction attestée en Italie (*È simpatico, ma gli rompereì il muso*). Mais lorsque les titres évoqués proviennent d'univers culturels externes aux deux cultures, française et italienne, il arrive qu'elles les aient différemment traités : ainsi, quand Murail, dans *Sauveur & Fils, Saison 1*, évoque le film *L'Échange*, Angelini y reconnaît la traduction attestée française du titre d'un film américain qui a été diffusé en Italie avec son titre original, *Changeling*. Il s'ensuit que cette stratégie, qui semble couler de source, ne requiert pas moins, de la part du traducteur, une excellente maîtrise des dynamiques interculturelles qui interviennent entre les deux univers linguistiques. Dans un monde de plus en plus connecté et interconnecté, pour le traducteur il devient également indispensable de connaître et d'observer les stratégies d'accueil des deux langues-cultures au-delà du binôme qu'elles forment. Des différences comme celles que nous avons relevées plus haut nous disent, par exemple, que les deux pays peuvent soumettre à des traitements différents le même désignateur étranger aux deux langues-cultures. Cela peut notamment poser problème, étant donné la présence importante

de culturèmes provenant de la culture américaine, qui s'internationalisent et envahissent la culture européenne.

2.2. La substitution sémantique

Il arrive que le traducteur décide d'occulter le désignateur et de le remplacer par une paraphrase définitionnelle, explicative ou descriptive. Ce procédé est généralement justifié par la crainte que le référent en cause puisse être peu parlant pour le lecteur d'arrivée et qu'il soit préférable d'en paraphraser le sens. En effet, le traducteur cache le référent et en transfère le sens³².

Dans notre corpus, des formes de substitution sémantique se relèvent dans les nombreux cas où des marques françaises non connues, évidemment jugées comme peu parlantes pour le lecteur cible, sont supprimées, au profit de l'activation d'un trait qui les définit. Dans le passage qui suit, Angelini, qui a pourtant globalement opté pour le report des nombreux culturèmes propres à la langue française qui émaillent le texte source, préfère supprimer les marques de ces produits.

(1) – Voilà, dit-il en conclusion à son fils, il faut à ton hamster *des crackers Vitakraft*, des *Bombino's* à la carotte, une aire de jeux design, une maisonnette pour y cacher ses réserves, de la litière *Coco Clean* et un gel nettoyant aux huiles essentielles.

Murail (2016 : 91)

«Ecco» disse alla fine al figlio «al tuo criceto servono cracker *bio*, *stick* di carota *sbucciati*, un'area giochi dal design innovativo, una casetta per nascondere le riserve, una lettiera *autopulente* e del gel agli oli essenziali.

Murail (2019³³)

32. « [la substitution sémantique] consiste à remplacer le référent culturel du TD par une définition, description ou explication [...] Cette substitution ressemble en cela à l'incrémentialisation, sauf qu'ici le référent en tant que tel disparaît » (Wecksteen, Mariaule & Lefebvre, 2015 : 74).

33. Tout au long du volume, nous fournissons la seule année de publication du volume pour les éditions Kindle que nous avons consultées et dont les pages ne sont pas numérotées.

Les noms des marques, on le voit, sont supprimés, et Angelini tour à tour y substitue des tournures à valeur sémantique, pouvant consister en un adjectif qui active un trait désignateur typique de la marque ou du produit, ou bien en une équivalence descriptive plus ou moins approximative. Dans le passage cité, en remplaçant la marque *Vitakraft* par l'adjectif *bio*, la traductrice a évidemment choisi de sélectionner comme trait distinctif de cette marque le respect des principes de la production biologique ; les *Bombino*³⁴ sont également supprimés en faveur d'une description de l'aliment (des sticks épluchés); enfin, Coco Clean, la marque de la litière, est remplacée par un adjectif portant sur une caractéristique du produit, *autopulente* (autonettoyante).

Le choix de recourir à la substitution sémantique peut être opéré face aux problèmes que pose la restitution des référents scolaires. Dans le passage qui suit, tiré du même roman, *Sauveur & Fils. Saison 1*, la notation scolaire de Margaux, 14 ans, n'est ni reportée, ni adaptée par équivalence (une pratique fréquente lorsqu'il s'agit de gérer les culturèmes relevant du système scolaire), mais effacée au profit de son rendu sémantique. Dans le texte source, la moyenne est fournie en guise d'argument pour confirmer l'affirmation qui ouvre l'énoncé et qui nous parle de la vivacité intellectuelle de Margaux : conformément au fait que la notation remplit dans le texte la fonction de montrer

34. Le produit mentionné dans le texte correspond probablement aux Bonbinos Vitakraft, des petits biscuits pour lapins, cobayes et hamsters, qui peuvent être enrichis avec de la carotte et qui sont donnés à ces rongeurs pendant les périodes de jeu ou pour les apprivoiser.

l'excellent rendement scolaire de la jeune fille, Angelini la remplace et en conserve la fonction narrative. Par ailleurs, elle en vient ainsi à surmonter le problème que le simple report pourrait poser pour des lecteurs italiens, la notation en nombre au collège n'étant pas pratiquée sur une échelle de 20 en Italie.

(2) – Margaux est une fille brillante, **18,7 de moyenne** au dernier trimestre, félicitations du conseil de classe, excellente violoncelliste, excellente cavalière. Margaux è una ragazza brillante, con **un'ottima media** nell'ultimo trimestre. Persino il consiglio di classe le ha fatto i complimenti. È una bravissima violoncellista, e una magnifica ragazza.

Murail (2016 : 214)

Murail (2019)

2.3. L'hyponymisation

Parmi les procédés qui permettent de surmonter l'obstacle que pourrait poser la présence d'un élément culturellement spécifique, on relève le dispositif de l'hyponymisation. Encore une fois, le désignateur source disparaît, mais le traducteur le remplace ici par un terme qui l'englobe. La relation qui s'établit entre le mot caché et celui qui a été choisi se fonde sur le principe des relations hyperonymiques, sémantiques et hiérarchiques, en ce sens que l'hyperonyme représente la catégorie générale qui inclut le terme hyperonymisé.

Bien évidemment, la substitution par recours à un terme plus vague et plus ample que celui qui est présent dans le texte source ne concerne pas seulement les désignateurs culturels. Pourtant, cette solution est fréquente dans le cas des culturèmes : le traducteur efface le désignateur au profit d'un terme plus générique, ce qui entraîne généralement,

notamment pour les noms propres, le passage à un nom commun, désignant la classe d'appartenance du référent. Dans le passage qui suit, le nom du supermarché Franprix est soumis à deux traitements différents : d'abord hyperonymisé par substitution avec le nom commun (*il supermercato* – le supermarché), il est ensuite supprimé. La suppression est inévitable ici et découle de l'hyperonymisation : dans la traduction italienne de la réplique « Bonnes courses à Franprix », le report du nom du supermarché ne pourrait que paraître bizarre, de même que ce serait rédundant de souhaiter à madame Courtois de bonnes courses en explicitant l'hyperonyme.

(1) Bien, on y va. Franprix va fermer. [...] Bonnes courses à Franprix , madame Cour- tois	“Allora noi andiamo, o il supermercato chiude.” [...] Buona spesa, signora Courtois.
--	---

Murail, 2015 : 201

Murail (2019)

Des cas d'hyperonymisation dans notre corpus se relèvent pour plusieurs types de désignateurs, comme les montrent les exemples qui suivent, tirés du roman de Marie-Aude Murail *Le tueur à la cravate* : l'histoire se déroule à Orléans et tourne autour d'un meurtre, perpétré par un fantomatique 'tueur à la cravate', responsable d'avoir tué vingt ans auparavant une jeune lycéenne en terminale, disparue et retrouvée quelques jours plus tard, noyée dans la Charente. Vingt ans après, c'est le corps d'Alice Meyzieux, ancienne élève de la même classe de terminale, qui est retrouvé sans vie dans la Charente.

- (2) – En quoi, en **terminale** ? la bouscula Déborah. C'est marqué **TC3** sur l'ardoise aux pieds de la prof.
- (3) Alice Meyzieux était secrétaire dans un cabinet d'orthodontie qui ne désemplissait jamais et bénévole aux **Restos du Cœur**.
- (4) Ma chère Alice, comme vous le savez, je vais de temps en temps sur le site perdu-de-vue et je voulais vous signaler qu'une photo de votre **classe de TC3** a été envoyée par un ancien élève que vous n'avez sûrement pas oublié, Martin Cassel.
- (5) Alors, face à la photo **des TC3**, elle se repassa le film depuis le début, quand Martin Cassel était entré dans la classe...
- (6) Il y avait une autre photo dont elle eut envie de se débarrasser en sortant des cabinets, **celle des TC3**.
- (7) Dès qu'elle entendit vrombir la Golf que Frank stationnait juste **devant son pavillon**, Lou poussa le bouton de son ordinateur...
- (8) Lou se préparait à filer et rassemblait ses affaires dispersées dans le salon, clé de voiture, portable, **Cosmo**...
- (9) - Je sais que vous travaillez parfois pour les **Restos du Cœur**. Vous connaissiez peut-être une autre association charitable? - Parfaitement, les **Emmaüs**.
- (10) Elle accompagna donc Ruth à la sortie du **collège**.
- (11) Lou, qui avait raté de peu son **CAP** de coiffeuse, était une pro du chignon de danseuse.
- (12) Alice n'avait pas eu le temps de porter les affaires d'Ève-Marie **aux Compagnons d'Emmaüs**.
- (13) Les gendarmes viennent de nous prévenir qu'ils ont repêché le corps d'une femme dans la **Charente**.
- (14) – Tu comprends, les spécialités **charentaises**, les **mojettes** et les **cagouilles**, ça lasse la clientèle.
- «Quando, **al liceo**?» la scosse Déborah. «Dalla scritta sulla lavagna ai piedi della prof sembra che siano **all'ultimo anno**».
- Alice Meyzieux era segretaria in uno studio di ortodonzia che non si svuotava mai e volontaria in **associazioni dedite ai più poveri**.
- Mia cara Alice, come sa, ogni tanto vado sul sito persidivista.com e volevo segnalarle che è stata caricata una foto **della sua classe** da un allievo che lei non ha sicuramente dimenticato: Martin Cassel.
- Di fronte alla foto **di classe**, rivide il film dall'inizio, quando Martin Cassel era entrato in classe...
- C'era un'altra foto di cui aveva voglia di sbarazzarsi uscendo dal bagno, quella dei suoi **al liceo**.
- Appena sentì rombare la Golf che Frank parcheggiava proprio **davanti a casa**, Lou spinse il tasto del computer.
- Lou si preparava a filarsela e raccoglieva le sue cose sparse in salotto, chiave dell'auto, portatile, **rivista di moda**...
- “So che lei collabora con **un'associazione di beneficenza**, conosce magari qualcuno che potrebbe essere interessato?” “Certo, i volontari di **Emmaüs**”.
- Accompagnò quindi Ruth a casa all'uscita da **scuola**.
- Lou, che aveva mancato di poco il **diploma** da parrucchiera, era una vera professionista in fatto di chignon da ballerine.
- Alice non aveva avuto il tempo di portare le cose di Ève-Marie **all'associazione di beneficenza**.
- I gendarmi ci hanno avvisati che è stato ripescato il corpo di una donna nel **fiume**».
- «Sai, le specialità **regionali**, i **fagioli** e le **lumache**, dopo un po' stufano i clienti».

Comme on le voit, la traductrice recourt à l'hyponymisation dans plusieurs cas et pour plusieurs types de référents. Tout au long du roman, il est incessamment fait référence à la classe de TC3, en raison du son rôle crucial dans la narration : en effet, ce sigle ne désigne pas seulement l'année où a été prise la photo que Déborah a postée sur le site perdu-de-vue, mais évoque aussi l'année du meurtre de la tante de Ruth, la protagoniste. S'il est donc normal que le référent revienne dans le texte source, cela pose problème dans le passage vers l'italien, du moment que les deux systèmes scolaires ne sont pas parfaitement superposables. En (2), Angelini opère une hyperonymisation en décidant de rendre *terminale* (la classe) par *liceo* (le cycle scolaire). Quant au sigle TC3, dans ce passage il est soumis à substitution sémantique, la terminale correspondant en France à la troisième et dernière année du lycée. Ce sigle, souvent répété, ne reçoit pas toujours le même traitement en traduction : supprimé en (4), il est hyperonymisé en (5) et (6) par référence à la classe et au cycle scolaire. Les référents scolaires offrent d'autres exemples de recours à ce procédé : en (10) le mot *collège*, qui renvoie à un cycle scolaire défini (correspondant à l'italien *scuola media*) est rendu par son hyperonyme (*scuola*) ; de même, le sigle CAP (11) est hyperonymisé par recours au mot générique *diploma* (le CAP étant un diplôme délivré par l'école française).

L'école n'est pas le seul domaine où l'hyponymisation est utilisée pour rendre des désignateurs culturellement marqués : en (7), le mot *pavillon* est rendu par un hyperonyme (*casa*, maison). Le rendu de ce terme est intéressant, en ce qu'il nous permet de constater que le même référent, au sein

de la même traduction, peut connaître des solutions traductionnelles différentes. En l'occurrence, dans les passages ci-dessous, le terme *pavillon* est rendu par les deux équivalents italiens *villino* et *villetta* (désignant toujours une petite villa).

- | | |
|---|---|
| (15) Alors, elle parla de l'homme qu'elle avait aperçu rue Gâtefer tandis qu'il examinait le pavillon de monsieur Lechemin. | E così parlò dell'uomo che aveva visto in rue Gâtefer mentre osservava il villino di Lechemin. |
| (16) – Pavillon Sam'Suffit, le baptisa Kim à mi-voix. | « Villino Basta Meno» lo battezzò Kim a mezza voce. |
| (17) Quand on sonna à la porte du pavillon , René, qui se sentait d'humeur sauvage, regarda distraitement par la fenêtre du salon qui venait l'importuner. | Quando suonarono alla porta della villetta , René, che si sentiva di pessimo umore, guardò distrattamente attraverso la finestra della sala chi lo stesse disturbando. |
| (18) Tous deux étaient maintenant derrière le pavillon de Lechemin. | Tutti e due adesso erano dietro il villino di Lechemin. |

Murail (2010)

Murail (2017)

On remarquera en (8) l'hyponymisation du nom de la revue, *Cosmo* (Cosmopolitan), ainsi que le recours à cette stratégie pour l'association *Les Restos du Cœur* (3). Quant à l'association Emmaüs, connue en Italie (on remarquera l'adaptation graphique, avec suppression du tréma), la traductrice en reporte le nom en (9) – avec incrémentialisation par addition du syntagme *i volontari* (les bénévoles) – alors que le nom de l'association *Les Compagnons d'Emmaüs* est hyperonymisé en (12).

Les toponymes sont dans l'ensemble reportés dans ce roman (et, de façon générale dans l'ensemble du corpus), mais il arrive qu'ils soient hyperonymisés, comme c'est le cas pour le nom du fleuve, la Charente (13). Ce fleuve est souvent évoqué dans le roman, les deux meurtres s'étant produits sur les bords de la Charente, où l'assassin a ensuite jeté les cadavres.

L'hyperonymisation en (13) n'empêche pas Angelini d'opter le plus souvent pour le report, qu'il lui arrive d'incrémentialiser par explicitation de la classe d'appartenance du toponyme, comme le montrent les exemples ci-dessous :

(19) Noyée dans la Charente	«Annegata nel fiume, la Charente »
(20) C'était Eve-Marie qui s'était noyée dans la Charente	Era Ève-Marie che era annegata nel fiume Charente .
(21) – Alice Meyzieux, poursuit Kim, disparue le jeudi 21 mai, retrouvée hier dans la Charente .	«Alice Meyzieux» proseguì Kim «scomparsa giovedì 21 maggio, ritrovata ieri nel fiume Charente .

Murail (2010)

Murail (2017)

Pour terminer, des exemples d'hyperonymisation se relèvent dans le domaine de l'alimentation : en (14), les spécialités charentaises deviennent des spécialités régionales (*regionali*), selon une démarche hyperonymisante qui s'étend aux mots « moquette » (appartenant à la classe des haricots – *fagioli*) et « cagouilles » (celles-ci étant des escargots, *lumache* en italien). Ces quelques exemples, que nous avons choisi de tirer du roman de Murail *Le Tueur à la cravate*, dans la traduction italienne de Federica Angelini, *Persidivista.com*, nous montrent que la traductrice n'a pas hésité à recourir à l'hyperonymisation, face à une approche qui, globalement, n'est pas susceptible de pouvoir être définie comme cibliste ; bien au contraire, le report y est fréquent et tout le réseau récréé en traduction permet distinctement de situer l'histoire dans un contexte résolument français. Les nombreux cas où Angelini choisit de gommer un référent, lui préférant un terme plus générique, ne représentent pas forcément une perte : tout en partageant l'avis de ceux qui voient dans l'hyperonymisation une solution à manier avec prudence, dans la mesure où elle cache au

lecteur le référent source, l'empêchant ainsi d'y avoir accès, on peut se demander si le report – où toute autre solution laissant apparaître le référent – n'aboutirait pas, dans certains cas, à une traduction forcée. Cette constatation brouille les frontières que la réflexion traductologique a érigées entre les deux grandes approches possibles : si, paraphrasant Schleiermacher (1999 : 49), tout traducteur choisit entre deux voies, à tel point distantes qu'il est obligé de parcourir avec rigueur la voie qu'il a empruntée, sous peine d'incohérence, dans la pratique on constate que la décision d'emprunter une de ces deux voies n'empêche pas le traducteur de picorer dans un champ que l'on voudrait adversaire, sans que cela compromette l'adhésion à ses principes fondamentaux.

Si donc l'hyponymisation, comme la traduction attestée et la substitution synonymique, soutendent, sur un plan théorique, une approche qui donne priorité au sens, dans la pratique, le recours à ces procédés doit toujours être jaugé à l'aune des nombreuses variables qui définissent le projet de traduction.

2.4. L'adaptation

Face à un élément culturellement marqué, le traducteur peut opter pour un procédé consistant à le remplacer par un équivalent culturel de la langue d'arrivée³⁵. Ce choix, comme on l'a dit, prête à controverse. Dans une perspective d'efficacité communicationnelle, ses points forts sont incontestables : la substitution avec un référent connu, qui appartient à l'uni-

35. Demanuellli définit l'adaptation comme le « procédé de traduction qui consiste à remplacer une réalité socioculturelle de la langue source (LS) par une autre propre à la socioculture de la langue cible (LC) » (1993 : 19).

vers du lecteur cible, assure le maintien de l'équilibre communicationnel, qui serait rompu en l'absence d'adaptation (Bastin, 1993). Cette nécessité de préservation de l'équilibre communicationnel est spécialement forte dans toutes ces situations de communication interlinguistique où l'immédiateté de la réception prime : pour nous en tenir à la traduction littéraire, il suffira de songer aux adaptations théâtrales en vue de la mise en scène, où la réception doit être immédiate, sous peine de compromettre la compréhension des spectateurs. Or, l'immédiateté de la réception est un critère qui semble également valable en littérature pour la jeunesse : face à un public dont les compétences (générales aussi bien que de lecture) sont en cours de formation ; compte tenu de la baisse de la lecture, concurrencée par de nombreuses alternatives, on constate une certaine tendance à débarrasser les lectures juvéniles de tout ce qui pourrait faire obstacle à une lecture souple et dégagée. Les désignateurs culturels entrent incontestablement dans la catégorie des éléments qui pourraient faire obstacle à une lecture soi-disant aisée. Si, de nos jours, on est incontestablement loin de pouvoir reprocher aux traducteurs jeunesse de se métamorphoser en adaptateurs, force est de constater que l'adaptation par substitution d'un équivalent dans la culture d'arrivée – avec, pour conséquence possible, une acclimatation des références au contexte culturel d'arrivée – continue d'être pratiquée dans la traduction de la littérature pour la jeunesse.

Dans notre corpus, l'adaptation par substitution d'un équivalent dans la culture cible est dominante lorsqu'il s'agit de restituer en traduction des culturèmes relevant de l'organisation du système scolaire français : souvent hyperonymisées,

ils sont surtout substitués avec des équivalents propres au système scolaire italien.

On verra dans les pages qui suivent que le domaine de la nourriture est de moins en moins adapté, au profit du report. Cette tendance au report, sans doute encouragée par la fréquence des connexions interculturelles que notre époque a vues augmenter de façon considérable, ne met pas cette catégorie à l'abri de formes d'adaptation, qui peuvent laisser le lecteur perplexe. Ainsi, dans la traduction italienne de *Verte* de Marie Desplechin, on peut se surprendre de constater que les *crêpes* du texte source deviennent des *frittelle*. L'analyse comparative de la traduction italienne avec les traductions espagnole (Desplechin : 2008 [2002]) et américaine (Desplechin : 2006) montre que les autres traductrices ont gardé le désignateur source (avec des ajustements graphiques par assimilation aux normes de la langue d'arrivée, ce qui entraîne notamment la suppression de l'accent circonflexe). Les raisons qui peuvent avoir poussé la traductrice italienne à préférer au référent source le mot *frittelle*, qu'elle perçoit comme un équivalent italien, s'avèrent être, en dernière analyse, tout à fait cohérentes avec l'approche globalement domesticante qui paraît guider ses choix. La traductrice 'italianise' les noms de tous les protagonistes, face, encore une fois, à des approches 'mixtes' chez les autres traductrices : au sein d'une même traduction, on relève le recours à des stratégies différentes, qui tantôt adaptent, tantôt reportent les noms des protagonistes avec, pour conséquence, d'un côté la préservation d'une certaine 'couleur locale', de l'autre l'indéniable production d'un texte hétérogène³⁶. En ce sens,

36. Les prénoms des personnages sont tantôt remplacés, tantôt soumis

l'approche domesticante de la traductrice italienne produit un texte homogène, par adaptation globale du réseau onomastique. Dans *Verte*, l'histoire n'est pas ancrée dans une réalité géographique définie et tourne autour des vicissitudes de Verte, jeune sorcière qui, à onze ans, ne montre aucun intérêt pour la sorcellerie et rêve d'une vie normale, au grand désespoir de sa mère Ursule. Celle-ci décide alors de confier sa fille à sa mère, Anastabotte, qui s'entend bien avec sa petite fille et qui est donc censée savoir la transformer en une vraie sorcière. L'action, entièrement centrée sur l'histoire de cette petite sorcière qui n'en voudrait pas être une, se situe dans un espace et un temps indéfinis, si bien que l'assimilation au contexte d'arrivée nous paraît tout à fait acceptable. Bien qu'elle contredise la conclusion à laquelle aboutit l'examen de notre corpus, qui nous parle d'une tendance désormais presque absolue au report des prénoms en littérature pour la jeunesse, l'adaptation nous paraît justifiée ici par le choix d'une acclimatation à la culture d'arrivée qui ne nuit pas au roman : la traduction restitue le ton de la narration de Desplechin et ne trahit pas sa source, à notre avis, lorsqu'elle l'acclimata à la culture d'arrivée, par une 'italianisation' du réseau des référents culturels. Ce qui, en revanche, peut surprendre et désorienter est le choix de transformer le jeune Soufi, ami de Verte, né en Bretagne et dont les grands-parents habitent Plouermel dans le texte source, en Sufi, né en Lybie et dont les grands-parents habitent Benghazi dans la version italienne. Nous reproduisons ci-dessous le passage en

à une adaptation morphologique dans les traductions italienne et américaine, alors que dans la traduction espagnole il y a hésitation entre report et adaptation morphologique.

question, accompagnant la traduction italienne des traductions américaine et espagnole.

(1) - De quel pays viens-tu? ai-je demandé, pleine de curiosité.	¿ Dónde vives? pregunté llena de curiosidad.	«Da quale paese vieni?» gli chiesi incuriosita.	«Where are you from?» I asked, suddenly curious.
- De Bretagne . Mes grands-parents habitent Plouermel , ce qui explique que je ne les vois pas souvent.	- Mis abuelos viven en Bretaña , en Plouermel , y por eso no los veo muy a menudo.	«Dalla Libia . I miei nonni abitano vicino a Bengasi . Ecco perché non li vedo spesso».	«From Brittany . My grandparents live in Plouermel . That's why I hardly ever see them.»

Desplechin
(1996 : 56)

Desplechin
(2008 [2002] : 46)

Desplechin
(2005: 46)

Desplechin
(2006: 38)

Bien que notre analyse ne se veuille en aucune manière prescriptive, nous nous permettons ici d'observer que le choix de la traductrice italienne nous paraît moins convaincant. Contrairement à l'idée que le nom propre réfère mais ne décrit pas, dénote mais ne connote pas – ce qui obligerait le traducteur à le reporter –, l'analyse onomastique nous montre le potentiel sémantique du nom propre. Les toponymes présents dans ce passage font bien plus que localiser Soufi³⁷ : si l'anthroponyme se charge d'une valeur connotative et nous parle des origines vraisemblablement arabes du jeune garçon, les toponymes sont là pour montrer que Soufi se sent – et est – français, né en Bretagne. Il n'est pas besoin de souligner la valeur de ce message, que nous croyons pouvoir prêter aux choix de l'autrice. La décision de conformer les toponymes aux attentes que l'on suppose créées par l'anthroponyme comporte inévitablement une perte importante, qui dépasse

37. Dans la version italienne du roman (ainsi que dans la traduction de la version album) Soufi devient Sufi, par assimilation grapho-phonétique.

le 'simple' effacement du désignateur et entraîne la suppression du message implicite du texte source.

Pour clore cette parenthèse que nous avons ouverte sur le roman de Desplechin, nous signalons qu'en 2017 paraît en France, aux Éditions Rue de Sèvres, une version album de ce roman. Cette version est traduite et publiée en Italie en 2019. Mambrini, la nouvelle traductrice, ainsi résout le passage source³⁸ dans la version italienne³⁹ :



Le toponyme *Bretagne* est d'abord substitué par une description qui le situe par rapport au territoire français (*Sono nato nel nord della Francia*⁴⁰) et ensuite repris dans sa traduction attestée par l'usage (*Bretagna*). Quant à Ploërmel, à supposer que Mambrini ait perçu ce toponyme comme peu parlant pour un jeune lecteur italien (ou difficile à lire), elle le remplace par le toponyme Carnac, opérant ainsi une standardisation⁴¹.

38. « Tu viens d'où ? De Bretagne. Mes grands-parents habitent à Ploërmel » (Desplechin, *La Huche*, 2017 : 24).

39. « Di dove sei? Sono nato nel nord della Francia. I miei nonni abitano ancora a Carnac, in Bretagna » (Desplechin, *La Huche*, 2019 : 24).

40. Littéralement: « Je suis né dans le nord de la France ».

41. Le paragraphe 2.5 sera consacré à ce procédé.

L'adaptation peut intéresser toutes les catégories du paradigme. En (2), Appel adapte le jeu des *Milles Bornes*, qu'il remplace par un bien plus connu « domino ».

(2) – Eric, tu veux bien qu'on fasse une partie de cartes pour passer le temps ? Sébastien jouera avec nous. Vous êtes d'accord pour un *Mille bornes* ? demande madame Marchadet. «Eric, perché non ci facciamo una partita a qualcosa per passare il tempo? Sébastien può giocare con noi. Vi va un **domino?**», chiede la signora Marchadet.

Léon (2013)

Léon (2015: 106)

Dans nos études, nous nous sommes penchées sur la question de l'adaptation. La suppression d'un référent étranger en faveur d'un référent local, plus rassurant pour un jeune lecteur, a été, selon les genres et les époques, tour à tour condamnée ou préconisée. Pour notre part, dans notre pratique traductionnelle, nous avons souvent privilégié une approche dépaysante pour le rendu des éléments culturellement marqués. Comme nous l'avons précisé, il ne s'agit pas pour nous d'assumer une attitude résolument prescriptive, apte à proscrire l'adaptation en littérature de jeunesse. Certains genres et certaines situations traductionnelles requièrent des formes d'adaptation, sous peine de compromettre la bonne réception de l'ouvrage dans la culture d'arrivée. Ainsi, tout en partageant le point de vue de Nières-Chevrel à propos de la posture traductionnelle d'Hetzel ou de Laurie, force est de rappeler que ces postures sont le fait d'une époque et qu'en l'absence d'un effort de contextualisation, il serait même trop facile de le stigmatiser à la lumière des acquis de l'époque où nous écrivons et traduisons. La variable 'genre' représente par ailleurs un critère discriminant, comme le montre Oittinen qui, de nos jours, prône l'adaptation notamment dans le cas de la traduction de l'album jeunesse, en

raison de ses spécificités textuelles. Cela dit, il est indéniable que l'adaptation, quand elle est pratiquée sur ces signes qui émaillent le texte, l'ancrant dans un univers culturel défini, compromet la dimension foncièrement interculturelle de la traduction. Au vu de notre expérience, et des réflexions qu'elle a engendrées, il nous intéresse de souligner qu'il y a – à notre avis – un cas d'adaptation que nous stigmatisons : c'est le cas de l'adaptation lénifiante, pratiquée pour assurer une lecture aisée et réconfortante et qui trop souvent sous-estime l'intelligence et la perspicacité de nos jeunes lecteurs. Dans la plupart des cas, notre décision de ne pas adapter des référents culturellement marqués était précisément justifiée par la volonté de laisser, parsemés dans la langue d'arrivée, de petits signes de la présence d'une culture autre : ayant préférentiellement traduit de romans pour adolescents, nous croyons que les lecteurs auxquels nous nous adressons pourront voir dans ces signes moins des obstacles à l'intelligibilité du texte que l'occasion d'ouvrir une petite fenêtre sur un nouvel univers culturel. Il est évident que cette attitude trahit une certaine conception de jeunesse. S'il est vrai que tout traducteur s'adresse à un lecteur idéal, le traducteur jeunesse s'adresse à un *jeune* lecteur idéal : sur cet adjectif – jeune – il ne peut pas faire l'impasse. Pour notre part, paraphrasant Pennac, qui nous rappelle qu'« on ne force pas une curiosité, on l'éveille », le choix de laisser émerger des éléments culturellement marqués dans nos traductions est profondément ancré dans la volonté précise de faire confiance à nos jeunes lecteurs, « aux yeux qui s'ouvrent, aux bouilles qui se réjouissent, à la question qui va naître, et qui entraînera une autre question » (1992 : 127).

2.5. La standardisation

Dans le paragraphe précédent, nous avons mentionné ce procédé, sur lequel nous revenons, comme anticipé. L'exemple que nous reportons plus haut montre la visée et le fonctionnement de cette stratégie : percevant le terme d'origine comme peu parlant pour le lecteur, mais voulant préserver l'étrangéité dont il est porteur, le traducteur le remplace par un terme appartenant toujours à la culture d'origine, mais qu'il juge plus accessible au public cible.

Bien qu'on puisse relever des cas de standardisation de désignateurs culturels français, ils sont globalement peu fréquents dans les traductions italiennes que nous avons examinées.

Dans *No et Moi*, il est fait référence à l'association *Médecins du Monde*. Tout en étant créée en 1980 par des responsables de l'organisation caritative *Médecins sans frontières*, l'association *Médecins du Monde* s'en distingue. L'association *Médecins sans frontières* étant plus connue en Italie, le traducteur italien, Bellini, décide de standardiser la référence culturelle source, qu'il remplace par *Medici senza frontiere* (traduction italienne attestée de *Médecins sans frontières*). Standardisation et traduction littérale attestée s'allient pour permettre de garder des traces de la culture source, tout en aménageant le référent afin de le rendre plus immédiatement accessible aux lecteurs cible.

(1) [...] elle squatte à droite et à gauche, au gré des rencontres, elle connaît un garçon qui a réussi à récupérer une tente Médecins du Monde et dort dehors [...]	[...] si accampa in giro, a seconda degli incontri che fa, conosce un ragazzo che è riuscito a recuperare una tenda di Medici senza Frontiere e dorme per strada [...]
---	---

De Vigan (2007 : 59)

De Vigan (2012 : 47)

La standardisation nous parle de la proximité (ou de l'éloignement) entre deux cultures. Pour nous en tenir au cas de *No*

et Moi, ayant analysé aussi sa version anglaise⁴², nous avons relevé un exemple intéressant de standardisation : dans le passage ci-dessous, le nom de la gamme *Twingo* est reporté par Bellini (2). Miller, quant à lui, opère une substitution allant précisément dans le sens de la standardisation : le modèle *Twingo* étant probablement moins connu (ou inconnu) au Royaume Uni, le traducteur y substitue la gamme *Clio*, évidemment perçue comme plus immédiatement identifiable dans la culture source, en tant que modèle du constructeur français Renault.

(2) Je n'ai pas compté les Non ho contato i semafori I didn't count the traffic
feux rouges, ni les **Twingo** né le **Twingo** [...] lights or the **Clios**.
[...]

De Vigan (2007 : 244)

De Vigan (2012 : 203)

De Vigan (2010 : 240)

2.6. Le report

L'action consistant à simplement transférer un élément du texte de départ dans le texte d'arrivée donne lieu à un procédé qui se situe au degré zéro de la traduction⁴³. Vinay et Darbelnet le nommaient « emprunt » et le définissaient comme la conséquence soit d'une lacune métalinguistique, soit du besoin de créer un effet stylistique⁴⁴. On doit à Delisle

42. Le roman de Delphine de Vigan a été remarquablement traduit en anglais par George Miller. Pour sa traduction de *No et Moi (No and Me)*, Miller remporte en 2012 le prix Ibbey de la meilleure traduction anglaise pour la jeunesse.

43. « Le report constitue le degré zéro de la traduction du signifiant » Ballard (2001 : 18).

44. « Trahissant une lacune, généralement une lacune métalinguistique (technique nouvelle, concept inconnu), l'emprunt est le plus simple de tous les procédés de traduction. Le traducteur a parfois besoin d'y re-

la dénomination de report, que nous adoptons ici. Comme le remarque Ballard (2006), en revenant sur la terminologie de Vinay et Darbelnet

Si l'on y réfléchit bien, l'emprunt n'est pas un acte individuel, c'est un fait de société, progressif ou soudain, généralement durable, qui dépasse la traduction et concerne l'adoption par une communauté linguistico-culturelle d'un terme appartenant à une autre communauté linguistico-culturelle, pour des raisons de nécessité (trou lexical ou culturel, néologie ou/et technologie plus avancée) ou de mode (*barman, cocktail, milk bar*). Il arrive par contre que le traducteur reporte dans son texte des éléments du texte de départ pour de multiples raisons : par nécessité (trou lexical), parce qu'il est de tradition de ne pas traduire les anthroponymes d'individus qui ne sont pas des personnages historiques, ou par désir de préserver la spécificité d'un élément du texte de départ (TD) ou de créer de la couleur locale. C'est pourquoi je trouve judicieux d'utiliser, comme le fait Jean Delisle, le terme de « report » pour désigner cet acte individuel de tra-

courir pour créer un effet stylistique. Par exemple pour introduire une couleur locale, on se servira de termes étrangers, on parlera de « verstes » en Russie, de « dollars » et de « party » en Amérique, de « tequila » et de « tortillas » au Mexique, *etc.* Une phrase telle que : « the coroner spoke » se traduit mieux par un emprunt : « le coroner prit la parole », que par la recherche plus ou moins heureuse d'un titre équivalent parmi les magistrats français. Il y a des emprunts anciens, qui n'en sont plus pour nous, puisqu'ils sont rentrés dans le lexique : « alcool », « redingote », « acajou », *etc.* Ce qui intéresse le traducteur, ce sont les emprunts nouveaux et même les emprunts personnels. Il est à remarquer que souvent les emprunts entrent dans une langue par le biais d'une traduction, ainsi que les faux-amis et les emprunts sémantiques (néologie de sens : p. ex. un mot existant dans la langue prend d'autres sens sous l'influence d'une langue étrangère, comme l'anglais *to realize* qui a enrichi le verbe français réaliser d'un nouveau sens : « se rendre compte de »). La question de la couleur locale évoquée à l'aide d'emprunts intéresse les effets de style et par conséquent le message » (Vinay-Darbelnet, 1958 : 47).

ducteur, ponctuel, qui peut recouper ou utiliser l'emprunt, mais qui, à sa différence, ne consacre pas l'intégration d'un terme dans la langue même s'il peut, dans certains cas, en avoir la visée, dans le cadre d'une option de traduction qui cherche à faire connaître l'étranger.

Lorsque le traducteur transfère un élément du texte de départ dans le texte d'arrivée, on ne peut pas exclure qu'il souhaite intégrer le terme reporté dans la langue d'arrivée ou qu'il contribue – sans le vouloir – à son intégration. Ce qui reste inchangé, c'est le caractère individuel de l'acte, un acte personnel, qui n'aboutira pas forcément à l'emprunt, celui-ci étant le résultat d'un processus qui amène à l'intégration stable du terme reporté dans la langue d'arrivée. La distinction que Vinay et Darbelnet opèrent entre emprunts anciens, nouveaux et personnels témoigne de la faiblesse du choix terminologique : ainsi, au lieu de parler d'emprunt personnel, il paraît préférable d'adopter, comme le suggère Ballard, la terminologie de Delisle (1993 : 42), qui choisit le terme de report pour désigner toute

opération du processus cognitif de la traduction consistant à transférer tout simplement du TD dans le TA des éléments d'information (noms propres, nombres, dates, symboles, vocables monosémiques, *etc.*) qui ne nécessitent pas ou presque pas d'analyse interprétative.

Quel que soit le choix terminologique, les chercheurs qui se sont penchés sur ce procédé, consistant à reporter dans une traduction des éléments du texte de départ, tombent d'accord pour l'associer à des raisons qui recourent celles qu'évoque Ballard (2006). Le désir de créer ce qu'on appelle un effet de « couleur locale », qui est souvent évoquée et qui revient dans les différentes définitions de cette stratégie, nous parle du lien strict qui s'établit entre report et culturèmes : ce sont les éléments culturellement marqués – de par leur spécificité

– qui génèrent le plus souvent les trous lexicaux qui occasionnent le report. Face à ces trous, le traducteur peut opter pour une des stratégies que nous avons décrites, ce qui nous amène à nuancer l’affirmation ballardienne qui voit dans le report une stratégie que le traducteur adopte par nécessité : le traducteur peut toujours trouver des alternatives au ‘simple’ report, si bien que le choix de reporter un élément culturellement marqué nous paraît un acte qui implique toujours une prise de position. La préservation de l’identité culturelle crée un effet de couleur locale et suppose une approche traductionnelle qui trahit la volonté d’ouvrir le texte cible aux spécificités de la culture source.

Dans la traduction de la littérature pour la jeunesse, le choix de reporter des éléments culturellement marqués n’est pas anodin ; tout en pouvant compter sur des mélanges linguistiques et culturels qui rendent de plus en plus poreuses les frontières culturelles, et qui encouragent les échanges interculturels dès le plus jeune âge, les spécificités du destinataire font du report une stratégie plus complexe et nuancée en littérature pour la jeunesse qu’en littérature générale. Alors que l’adaptation laisse le lecteur tranquille, à son extrême opposé se situe le report, qui l’oblige à aller à la rencontre d’un univers culturel autre que le sien. En considération des connaissances encore limitées du monde et des compétences de lecture en développement, on tend à demander moins d’efforts à des jeunes lecteurs. D’un point de vue traductionnel, cela peut entraîner des choix qui aménagent – entre autres – les éléments culturellement marqués. Ces aménagements peuvent arriver jusqu’à l’adaptation ou à la suppression des certains désignateurs cultu-

rels, si ce n'est à l'adaptation de l'ensemble de l'ouvrage au paradigme culturel de la langue cible.

Pourtant, les mêmes arguments qui justifient une attitude *sourcière* pourraient s'appliquer et être invoqués pour plaider en faveur d'une attitude *cibliste* : pour ceux qui voient la littérature pour la jeunesse comme l'occasion pour les jeunes de s'ouvrir à des nouvelles cultures, l'aménagement des éléments culturellement marqués devient une entrave à l'échange interculturel. Ainsi, dans la traduction de la littérature pour la jeunesse, le report de ces éléments peut témoigner d'une précise volonté de laisser émerger la différence culturelle, au profit de l'intégration de la diversité dans l'univers des enfants et des jeunes. Cette stratégie acquiert la saveur d'un acte presque militant, qui, en tout cas, trahit une certaine vision de l'enfance et de l'enfant. Alors que Klingberg, comme nous l'avons vu, proscrivait le recours à des stratégies susceptibles de gommer ou affadir les spécificités culturelles du texte source, Shavit (1986 : 113) reconnaît au traducteur jeunesse le droit de manipuler le texte source : « [...] the translator is permitted to manipulate the text in various ways by changing, enlarging, or abridging it or by deleting or adding to it ». Néanmoins, ces libertés dont le traducteur de livres pour la jeunesse peut jouir demeurent soumises à des conditions (*ibid.*) :

Nevertheless, all these translational procedures are permitted only if conditioned by the translator's adherence to the following two principles on which translation for children is based: an adjustment of the text to make it appropriate and useful to the child, in accordance with what society regards (at a certain point in time) as educationally "good for the child"; and an adjustment of plot, characterization, and language to prevailing society's perceptions of the child's ability to read and comprehend.

Les deux principes que Shavit invoque inscrivent le choix du traducteur jeunesse dans la mouvance de la perception sociale de l'enfance et de la jeunesse. Il nous semble nécessaire d'ajouter qu'à cette image de l'enfance et de la jeunesse, issue d'une époque et d'une société définies, se superpose la représentation, intime et individuelle, que le traducteur se fait de son jeune lecteur, de l'enfance et de la jeunesse. C'est au croisement de ces deux dimensions, sociale et individuelle, que surgit l'image que le traducteur jeunesse se fait de son lecteur. Et c'est du dialogue qu'il entretient avec ce jeune lecteur idéal que surgit son approche, ainsi que les stratégies et les procédés qui seront mis en œuvre. Alors que d'habitude l'image que le traducteur jeunesse est censé se faire de son jeune lecteur paraît surtout justifier des libertés d'adaptateurs, nous croyons qu'une stratégie comme le report trahit également une certaine conception d'enfance et de jeunesse et ne peut pas être exclusivement mise au compte d'une évolution des mœurs traductionnelles et notamment de l'intégration graduelle des stratégies traductionnelles propres à la littérature générale dans la littérature pour la jeunesse.

Dans notre corpus, le report des désignateurs culturels est une stratégie à laquelle les traducteurs ont recours de plus en plus souvent, tous désignateurs confondus.

Avec de rares exceptions, on constate, par exemple, qu'il est pratiqué de façon presque généralisée pour les anthroponymes, les patronymes et les toponymes⁴⁵ : bien qu'entrée en littérature pour la jeunesse avec un certain décalage par rapport à la littérature générale, la pratique de reporter les anthroponymes

45. Dans le cas des toponymes, seule la traduction attestée par l'usage entre en concurrence avec le report.

en plus des patronymes semble s'imposer⁴⁶. Quant aux appellatifs qui les accompagnent, ils sont invariablement traduits⁴⁷. On constate également, comme on le verra, que le report est de plus en plus pratiqué pour les désignateurs relevant du domaine de l'alimentation, tout en continuant à être concurrencé par des stratégies de recherches d'équivalents.

Les désignateurs correspondant à des noms des marques sont de plus en plus reportés, surtout et préférablement lorsqu'il s'agit de marques à diffusion internationale. Le transfert du nom de la marque représente un cas particulier de report, qui dépend moins d'un trou lexical ou d'une précise volonté du traducteur de préserver la couleur locale que de la mondialisation grandissante et de la diffusion globale de certaines grandes marques, tous secteurs confondus (alimentation, mode, *etc.*). En se diffusant sur le marché global, ces marques

46. Ce n'est qu'en présence d'anthroponymes signifiants que les traducteurs adoptent des stratégies autres que le report.

47. Notons au passage qu'en contexte scolaire, les appellatifs *madame* et *monsieur* sont utilisés pour désigner ou s'adresser à des enseignants ou à des professeurs. Bien que ces appellatifs soient souvent traduits en recourant aux équivalents *Signore* et *Signora*, des solutions plus correctes, bien que moins fréquentes dans notre corpus, nous paraissent être *Professor* et *Professoressa* : en effet, dans le contexte scolaire italien les enseignants, surtout à partir du deuxième cycle (collège et lycée), sont désignés par leur titre professionnel, si ce n'est par le simple patronyme, dans un registre moins formel (très souvent, entre eux, les étudiants se réfèrent à leurs enseignants en les désignant par leur nom de famille, éventuellement précédé du déterminant défini quand il s'agit d'une femme). Dans une visée d'ouverture interculturelle, compte tenu du recours de plus en plus fréquent au report des anthroponymes, on peut se demander s'il ne serait pas déplacé de reporter ces appellatifs, au lieu de fournir une traduction littérale qui ne correspond pas à l'usage réel de ces titres dans le contexte scolaire italien.

s'ancrent dans une culture mondiale, qui transcende les frontières nationales. On est là en présence d'un véritable degré zéro de la traduction, ces marques étant parfaitement décodables en passant d'une culture à l'autre.

2.6.1. Le report augmenté

Lorsque le traducteur souhaite reporter le désignateur, mais veut en même temps offrir au lecteur des moyens pour en décoder le sens, il peut opter pour une pratique que nous choisissons de nommer 'report augmenté', en ce sens que le report est renforcé par recours à deux instruments, qui provoquent une expansion du texte, par ajout d'éléments explicatifs dans le corps du texte ou à ses marges. Ces instruments sont essentiellement la note en bas de page et l'incrémentialisation, des outils auxquels le traducteur peut avoir recours non seulement en cas de report, mais de façon générale lorsqu'il veut fournir à ses lecteurs des suppléments d'information, qu'il juge indispensables pour un correct décodage du désignateur. Utilisés en combinaison avec le report, ces instruments forment un dispositif traductionnel qui dépayse le lecteur, tout en lui offrant de repères pour s'orienter.

2.6.1.1. La note en bas de page

Le traducteur peut s'appuyer sur un outil péritextuel⁴⁸, la note en bas de page : tour à tour refoulée ou préconisée⁴⁹, il

48. Genette (1987) inclut la note parmi les éléments péritextuels, que l'on trouve à l'intérieur d'un livre.

49. Il suffira de songer à Eco, pour qui la note ratifie l'échec du traducteur : « Ci sono delle perdite che potremmo definire assolute. Sono i casi in cui non è possibile tradurre e, se casi del genere intervengono,

s'agit d'un texte allographe qui n'est pas très populaire auprès des traducteurs jeunesse et qui est, en général, peu recommandée à cause de la rupture du rythme de lecture qu'elle provoque. Cela dit, elle n'est pas totalement absente dans notre corpus, où elle est souvent pratiquée sur des désignateurs culturels, que le traducteur a choisi de reporter ou de traduire, mais qu'il a évidemment jugés peu parlants pour ses jeunes lecteurs.

Comme on le verra, les désignateurs relevant du lexique scolaire sont le plus souvent adaptés, hyperonymisés ou soumis à substitution sémantique et ne sont que très rarement reportés. Un cas intéressant de recours à des notes en bas de page se relève dans la traduction du roman de Marie-Aude Murail, *3000 façons de dire je t'aime*. Les trois protagonistes sont présentés au tout début du roman comme « trois collégiens de

poniamo, nel corso di un romanzo, il traduttore ricorre all'*ultima ratio*, quella di porre una nota a piè di pagina – e la nota a piè di pagina ratifica la sua sconfitta » (2003: 95). Alors que pour Eco elle découle de l'intraduisible, Nabokov (1973: 76) y voit, en revanche, un outil essentiel pour le traducteur, étant donné la visée qu'il attribue à la traduction: « The only object and justification of translation is the conveying of the most exact information possible and this can be only achieved by a literal translation, with notes »; ainsi, comme il le dit, sa seule ambition dans sa traduction de Eugene Onegin est de fournir « a crib, a pony, an absolutely literal translation of the thing, with copious and pedantic notes whose bulk far exceeds the text of the poem. Only a paraphrase 'reads well'; my translation does not; it is honest and clumsy, ponderous and slavishly faithful. I have several notes to every stanza (of which there are more than 400, counting the variants). This commentary contains a discussion of the original melody and a complete explication of the text » (*ibid.*). On renvoie à Henry (2000) pour une analyse de la note du traducteur, entre « érudition » et « échec ».

cinquième ». Contrairement à l'habitude répandue et dominante de fournir un équivalent fonctionnel, Angelini traduit littéralement la classe (*quinta*, cinquième) et ajoute une note explicative, qui informe les lecteurs italiens qu'en France, de 11 à 15 ans, on fréquente le collège et que la cinquième correspondrait en Italie à la *seconda media*.

(1) Nous étions trois **collégiens** de **cinquième** et nous venions d'horizons si différents que rien ne nous destinait à nous dire un jour je t'aime.

Eravamo tre **studenti** di **quinta*** e venivamo da orizzonti talmente diversi che mai avremmo pensato di essere destinati a dirci un giorno ti amo.

* Nel sistema scolastico francese, dagli 11 ai 15 anni, si frequenta il Collège: la quinta corrisponde alla nostra *seconda media*.

Murail (2013)

Murail (2016)

La note ne vient pas augmenter exclusivement le report ; ici, on le voit, elle accompagne et assortit une traduction littérale ; on remarquera également que, dans la note explicative, la traductrice opère une équivalence fonctionnelle lorsqu'elle affirme que la cinquième française correspond à la *seconda media* italienne. Néanmoins, cette note nous intéresse en ce qu'elle témoigne d'une volonté, que nous trouvons tout à fait appréciable, d'ouvrir les jeunes lecteurs italiens aux différences qui existent entre les systèmes scolaires français et italien : en fournissant l'équivalent culturel en note, au lieu de l'utiliser pour remplacer (et ainsi gommer) le désignateur source, on rompt avec la pratique courante, qui, tout en étant justifiable, fausse la perception de nos jeunes lecteurs et finit par les convaincre qu'il existe un seul système scolaire, universellement valable.

Pour notre part, nous n'avons jamais eu recours à des notes en bas de pages dans nos traductions, tout en n'étant pas

contraire à cet outil. Cette affirmation pourrait être aisément contredite en consultant notre traduction du roman d'Hélène Vignal *Trop de chance*, où on relève la présence d'une note en bas de page pour expliquer une allusion à Martine, protagoniste d'une série d'albums pour la jeunesse, publiée par l'éditeur belge Casterman entre 1954 et 2010 et à laquelle la protagoniste du roman de Vignal fait allusion. La note, qui explique que Martine est connue en Italie sous le nom de Cristina, a été ajoutée par l'éditeur, qui l'a jugée nécessaire pour aider nos lecteurs italiens à saisir l'allusion. Ce report, augmenté par volonté de l'éditeur⁵⁰, confirme que certains choix ne relèvent pas de la seule responsabilité du traducteur.

(2) Parce que mes parents ont aussi un maître, il s'appelle Maurice Lepoivre. Il habite dans la grande maison juste à côté de l'école avec sa femme qui s'appelle **Martine** mais que ne ressemble pas du tout à celle des livres.

Sì, perché i miei genitori hanno anche loro un maestro; si chiama Maurice Lepoivre. Abita nella grande casa, proprio di fianco alla scuola, con sua moglie, che si chiama Martine ma non somiglia per niente alla Martine dei libri*.

* Serie di libri illustrati per l'infanzia, pubblicati a partire dagli anni '50 e diffusi in tutto il mondo; nella versione italiana la protagonista si chiama Cristina.

Vignal (2007 : 10)

Vignal (2011 : 13)

Ayant privilégié l'adaptation dans la traduction des référents scolaires, mais regrettant la fausse perception que ce procédé

50. Tout en reconnaissant à la note du traducteur des traits spécifiques qui la démarquent de la note allographe générale, la note du traducteur précise des choix de traduction qui sont souvent négociés avec l'éditeur ou qui, en tout cas, doivent recevoir son approbation. En ce sens, on peut affirmer avec Genette (1987 : 309) que la note allographe est presque invariablement éditoriale.

entraîne chez les lecteurs, dans notre traduction du roman de Fred Paronuzzi, *Là où je vais*, nous avons choisi d'opter pour le recours à des notes en bas de page pour les références scolaires. Cette stratégie a pourtant dû être repensée et, ensuite, abandonnée : la perspective d'une mise en voix du texte, en vue de la publication d'une version audio du roman, nous a convaincue⁵¹ à renoncer à l'ajout de notes, celles-ci constituant un indéniable obstacle à la fluidité de la lecture à voix haute.

2.6.1.2. *L'incrémentialisation*

Suivant Demanuelli (1995 : 91), Ballard décrit cette stratégie comme consistant à « introduire dans le texte, à côté du référent culturel reporté ou traduit littéralement, le contenu d'une note, description ou indice, qui explicite le sens ou la valeur du référent culturel (toponyme, œuvre *etc.*) » (2003 : 156). L'incrémentialisation s'apparente à la note, dont elle partage la valeur explicative. Elle s'en distingue pour son intégration dans le corps du texte, ce qui fait qu'on doive la rendre forcément plus agile. Cette nécessité de fournir des éléments explicatifs en peu de mots, de façon à pouvoir harmonieusement les intégrer dans le texte, fait qu'elle se résolve souvent en une explicitation de la classe d'objets d'appartenance du référent⁵².

51. La décision a été prise d'un commun accord avec les éditrices.

52. « Il s'agit parfois d'expliciter le référent en indiquant à quelle classe d'objets il appartient » (Wecksteen, Mariaule & Lefebvre, 2015 : 72).

(1) [...] je lui raconte Lucas, ses deux ans de retard, les Opinel qu'il collectionne, ses cheveux noirs, la cicatrice au-dessus de la bouche [...] (p. 103)	[...] le racconto di Lucas, che è stato bocciato due volte, dei coltelli Opinel che colleziona, i capelli neri, la cicatrice sopra la bocca [...] (p. 83)
(2) [...] je me suis arrêtée, j'ai caressé au fond de ma poche le petit Opinel que Lucas avait fait tomber un jour dans la cour [...] (p. 243)	[...] mi sono fermata, in fondo alla tasca ho accarezzato il coltellino Opinel che Lucas aveva fatto cadere un giorno nel cortile [...] (p. 202)
<hr/>	
De Vigan (2007)	D. de Vigan (2008)
(3) Une fois au lit, Sauveur survola Le Monde (p. 44)	Una volta a letto, Sauveur diede uno sguardo al quotidiano, Le Monde
(4) [...] je leur ai dit, direct au début de l'année, que j'étais fan des Petshops (p. 98)	[...] a loro l'ho detto proprio all'inizio dell'anno, che mi piacevano i pupazzetti dei Pet Shop
(5) Sauveur laissa son fils au premier étage entre Bounty et une pile de Yakari (p. 111)	Sauveur lasciò il figlio al piano di sopra, tra Bounty e una pila di fumetti di Yakari
(6) Tout en se maquillant, Louise fredonna : « Couleur café, que j'aime ta couleur café » (p. 233)	Truccandosi, Louise canticchiò la canzone di Gainsbourg: «Couleur café, que j'aime ta couleur café». Quanto mi piace il tuo color caffè...
(7) [...] tapotant son volant au rythme d'une biguine : « La peau, la peau fwomage, laissez les hommes passer, surtout les hommes mariés... » (p. 293)	[...] tamburellando le dita sul volante al ritmo di una beguine, tipico ballo della Martinica : «La peau, la peau fromage, laissez les hommes passer, surtout les hommes mariés... »*
	* «Pelle, pelle di formaggio, lascia andare gli uomini, specie quelli sposati...» [N.d.T.]
<hr/>	
Murail (2016)	Murail (2019)

L'incrémentialisation par explicitation de la classe d'appartenance est pratiquée dans les exemples (1) et (2). Alors qu'il arrive que l'incrémentialisation soit pratiquée lors de la première occurrence du désignateur – c'est le cas, par exemple de Petshops, incrémentialisé en (4), mais simplement reporté par Angelini dans la suite du roman – les deux occurrences de la marque Opinel sont suffisamment éloignées dans le texte

pour que Bellini décide d'assortir le report de la marque en répétant, dans les deux occurrences, la classe d'appartenance de l'objet.

Les désignateurs des exemples (3) et (5) ne sont probablement pas comparables en termes d'accessibilité pour un jeune lecteur italien : alors que le nom *Yakari* est vraisemblablement peu parlant pour un jeune lecteur italien, ce qui justifie le recours à l'incrémentialisation par explicitation de la classe d'objets (*fumetti*, bandes dessinées), l'incrémentialisation du nom du quotidien *Le Monde* pourrait paraître surprenante ; elle ne résulte pas forcée pour autant⁵³.

Dans l'exemple (6), l'allusion à la chanson de Gainsbourg est incrémentialisée par explicitation de la classe (*canzone*, chanson) ainsi que du nom du chanteur. On remarquera la traduction littérale de la strophe mentionnée, par incrémentialisation dans le corps du texte. Dans l'exemple (7), en revanche, à l'incrémentialisation du mot *beguine* (forme attestée italienne du mot *biguine*), par explicitation de la classe (*ballo*, danse) et de ses origines (*della Martinica*, martiniquais), s'accompagne la traduction littérale de la strophe de la chanson dans une note en bas de page. Le recours à la note est probablement justifié par le désir de ne pas alourdir le passage (en (6), l'incrémentialisation dans le corps du texte ne compromet pas la souplesse du rythme de la narration)⁵⁴.

Comme le rappelle Ballard (2003 : 156), il arrive que le texte source fournisse des descriptions qui consentent de décoder le

53. La deuxième occurrence du titre du quotidien français est reportée sans être incrémentialisée.

54. On remarquera, dans le texte source, l'expédient graphique (*fwo-*

sens du désignateur. Dans les exemples qui suivent, cette forme d'incrémentalisation, que Ballard définit d'origine, est généralement exploitée par le traducteur (8), mais il arrive qu'elle soit supprimée ou aménagée. Dans l'exemple (10), le sigle médical HDT est incrémentalisé dans le texte source et soumis à substitution sémantique dans le texte cible. Le sens du sigle HDT, hospitalisation à la demande d'un tiers – en l'occurrence le psychiatre qui a examiné la mère du jeune Gabin – est condensé dans une paraphrase explicative qui exploite l'incrémentalisation d'origine et nous dit que «la mère avait été hospitalisée à la demande du psychiatre qui l'avait examinée» (*la madre era ricoverata su richiesta del medico di psichiatria che l'aveva visitata*). Le traducteur peut supprimer une information fournie dans le texte source, comme le montre l'exemple (11), où Angelini désincrémentalise le texte source par suppression du nom de l'auteur de la pièce.

Dans l'exemple (9), on remarquera l'incrémentalisation d'origine, qui précise que La Mauny est une marque martiniquaise de rhum. Le choix de la traductrice italienne va dans le sens d'une désincrémentalisation de la source, par suppression de la spécification « marque ». En (12) Saorin supprime la note qui, dans le texte source, renvoie à l'édition des *Mille et une nuits* d'où est tirée la citation. De façon générale, dans la traduction italienne du roman de Thinard, Saorin supprime toutes les notes du texte source : un autre exemple nous est fourni en (13), où Saorin remplace le titre *Spider Cochon* par *Spider Pork* – le titre correspondant à *Spider Cochon* dans la version italienne du film – mais supprime la note explicative

mage) utilisé pour simuler la prononciation créole, qui disparaît dans la traduction italienne, où le mot *fromage* est correctement orthographié.

du texte source. Dans ce même roman, Thinard met en note la traduction française des strophes d'une chanson portugaise. Saorin, dans ce cas, garde l'incrémentalisation mais l'insère dans le corps du texte (14). On remarquera que, dans la note, l'autrice mentionne le titre de la chanson et le nom de la chanteuse : ces informations sont effacées en traduction.

(8) [...] je pioche dans **20 minutes** ou À [...] frugo in “**20 Minutes**” o “**A Nous Pa-Nous Paris**, les **journaux gratuits** qu'on trouve dans le métro”
ris”, i **giornali gratuiti** che si trovano in metropolitana

De Vigan (2007 : 63)

De Vigan (2008: 49)

(9) C'était une bouteille de rhum de la **marque** martiniquaise **La Maury**. (p. 78) Era una bottiglia di rum **La Maury**, dalla Martinica. (cap. 1)

(10) Il venait d'expliquer à Gabin que sa maman était en **HDT**, hospitalisation à la demande d'un tiers, en l'occurrence la psychiatre qui l'avait examinée, et qu'elle n'allait pas ressortir tout de suite de Fleury. (p. 87) Aveva spiegato a Gabin che la madre **era ricoverata su richiesta del medico di psichiatria che l'aveva visitata**, e che non sarebbe uscita subito da Fleury. (cap. 1)

(11) – J'ai deux places pour l'Antigone **d'Anouilh** au théâtre Saint-Vincent. (p. 226-227) “Ho due biglietti per l'**Antigone** al teatro Saint-Vincent” (cap. 4)

Murail (2016)

Murail (2019)

(12) Les yeux dans le vague, les enfants voguaient sur la voix de Sarah et les **mots de Sindbad le marin** : – « *On s'aperçut, dit-il, du tremblement de l'île dans le vaisseau, d'où l'on nous cria de nous rembarquer promptement, que nous allions tous périr, que ce que nous prenions pour une île était le dos d'une baleine*...* » Con gli occhi persi nel vuoto, i ragazzi navigavano sulla voce di Sarah e **sulle parole di Sindbad il marinaio**: «*Sulla nave si resero conto del terremoto dell'isola e ci gridarono di tornare a imbarcarci subito, altrimenti saremmo morti tutti, perché quello che avevamo scambiato per un'isola era invece il dorso di una balena*». (p. 13)

*Premier voyage de Sindbad, LXXI nuit, *Les Mille et Une Nuits*, collection Trésors, Hachette Jeunesse, 1995.

(13) Vishnou haussa les épaules avec suffisance et se mit à escalader le réduit tandis que dans son dos Kevin chantonnait : « *Spider Cochon, Spider Cochon, il peut marcher au plafond*. Est-ce qu'il sait faire une toile ? Bien sûr que non, c'est un cochon ! »*

*« Spider Cochon », chanson de Homer Simpson in *Les Simpson : Le Film*.

(14) Resserrant son étreinte autour du corps abandonné, elle fredonna alors à voix basse :
 – « O Fado nasceu um dia,
 quando o vento mal bulia
 e o céu o mar prolongava,
 na amurada dum veleiro,
 no peito dum marinheiro
 que, estando triste, cantava,
 que, estando triste, cantava* »

* « Le Fado est né un jour/quand le vent soufflait à peine/et que le ciel prolongeait la mer/dans les flancs d'un voilier/dans le cœur d'un marin/qui, étant triste, chantait/qui, étant triste, chantait » *Fado português*, d'Amália Rodrigues.

Vishnu alzò le spalle con aria di sufficienza e si mise a scalare la cella, mentre alle sue spalle Kevin canticchiava: «*Spider Pork, Spider Pork, il soffitto tu mi sporci!*» (p. 70)

Rafforzò la sua stretta attorno al corpo abbandonato e cominciò a canticchiare:
 «O Fado nasceu um dia,
 quando o vento mal bulia
 e o céu o mar prolongava,
 na amurada dum veleiro,
 no peito dum marinheiro
 que, estando triste, cantava,
 que, estando triste, cantava.

Il fado è nato un giorno,
 quando il vento non soffiava
 e il cielo il mare prolungava
 e, sul ponte di un veliero,
 un marinaio triste cantava». (p. 127)

Thinard (2012)

Thinard (2018)

CHAPITRE 3. Le paradigme culturel au prisme des stratégies et des procédés traductionnels

Les résultats qui sont présentés dans ce chapitre visent à repérer des tendances et à les encadrer dans une réflexion plus ample sur les enjeux actuels de la traduction de la littérature pour la jeunesse. Nous avons choisi, comme on l'a dit, de concentrer notre attention sur un corpus de romans jeunesse : ainsi, les tendances qui seront esquissées tout au long de notre analyse devront être jaugées à l'aune de ce genre spécifique de la littérature pour la jeunesse.

Les stratégies sur lesquelles nous nous sommes arrêtées sont ici passées au crible des principales catégories du paradigme culturel qui, dans notre corpus, se sont imposées à notre attention en tant qu'éléments paradigmatiques récurrents.

3.1. (Re)Nommer le culturel dans la traduction pour la jeunesse

L'analyse des stratégies adoptées pour le rendement des catégories qui peuplent et définissent le paradigme culturel montre que l'acte de nomination n'est pas neutre et que, dans le passage vers le texte cible, un nouvel acte de nomination s'accomplit, selon des règles, des démarches et des procédés où se mêlent usage et créativité.

Loin de se poser comme signe vide, plat et rigide, le nom propre, on le sait, montre une complexité sémantique qui invite à nuancer toutes ces affirmations péremptoires le concevant comme une « limite [traductionnelle] infranchissable », barrière qui s'érige contre « l'illusion d'un texte écrit directement dans notre langue » (Mounin 1994 [1955] : 78), et dont on préconise le report, comme le fait Delisle (1993 : 124), en raison de son sémantisme opaque⁵⁵. Ce sont d'ailleurs ces mêmes théoriciens à nuancer la rigidité de leurs propos : tout en prônant la simple retranscription du nom propre, Mounin (*ibid.*) précise que cette stratégie sera utilisée « toutes les fois que [la forme étrangère] n'est pas francisée ». Quant à Deslile, lorsqu'il admet que le report connaît des « exceptions »⁵⁶, il remet implicitement en question l'opacité sémantique des noms propres. Cette opacité, qui ferait des noms propres des signes vides, à valeur strictement référentielle, dépourvus de toute charge connotative et descriptive, mérite d'être repensée, comme l'a fait Ballard, dont l'analyse du nom propre en traduction repose, à l'inverse, sur une conception de celui-ci comme signe plein, et pour qui « la mise en œuvre du potentiel sémantique du Npr renvoie à un réseau plus complexe qu'il n'y paraît de prime

55. Delisle inclut les noms propres dans cette « proportion variable d'éléments d'information qui échappent presque complètement à l'analyse du sens » et que « le traducteur [...] retranscrit tout simplement dans le TA sans vraiment avoir besoin d'interroger le contexte ou la situation pour en dégager le sens » (1993 : 124).

56. « Bien sûr, il y a des exceptions : les unités de mesures qu'il faut parfois convertir (10 m. p. h : 16 km/h) les noms propres qu'il convient d'adapter dans certains genres de texte (Mrs Smith ; Mme Dupont), certains toponymes (Antwerp : Anvers ; London : Londres » (*ibid.*).

abord » (2001 : 17). En reconnaissant sa valeur d'« identificateur ethnique »⁵⁷, Ballard confirme le caractère sémantisable du nom propre, porteur d'informations, ne fût-ce que pour cette fonction de repère culturel. Il s'ensuit que le traitement qu'on lui réserve en traduction peut difficilement faire l'impasse sur une analyse préalable de cet élément : conçu comme dépourvu de sens ou porteur d'un sens figée et stable, qui le rend imperméable à toute analyse sémantique et résistant aux secousses du transfert traductionnel en raison de son prétendu vide sémantique, le nom propre cache plutôt, derrière ce vide apparent, une multiplicité de fonctions. Ces fonctions, et la manière dont elles l'inscrivent dans les réseaux onomastique et narratif, doivent faire l'objet d'analyse de la part du traducteur. Si l'adaptation des noms propre au contexte d'arrivée a pu être pratiquée longtemps (et plus longuement en littérature de jeunesse qu'en littérature générale), déclenchant une sorte de réaction adverse au nom du « respect » des noms propres⁵⁸ et de leur prétendu caractère de signes vides, ces deux arguments sont également réfutables.

Le report du nom propre n'est pas fatalement le signe d'une attitude respectueuse envers le texte source, celle-ci étant

57. « On peut même se demander si par le processus de traduction le nom propre n'acquiert pas une fonction supplémentaire qui est une sorte de prolongement de sa fonction sociale à savoir une fonction d'identificateur ethnique » (Ballard, 2001 : 25).

58. Nous songeons notamment à George Moore, dont Ballard (*ibid.* : 11) reporte une affirmation qui trahit l'équation entre transcription du nom propre et respect du texte source. Lorsque Moore affirme que « tous les noms propres, quelque imprononçables qu'ils soient, doivent être rigideusement respectés », la stratégie du report (comme l'appellera ensuite Delisle) est mesurée à l'aune de la fidélité au texte source.

plutôt le résultat d'un long et ponctuel processus de négociation : si l'on croit, avec Eco, que le respect du texte source dépend de « l'aptitude à négocier à chaque instant la solution qui nous semble la plus juste » (2003b : 435), ayant préalablement identifié « ce qui est pour nous le sens le plus profond du texte », on ne peut pas faire l'impasse sur le nom propre en tant qu'élément qui peut contribuer à définir le sens global du texte et dont le traitement, par conséquent, doit être négocié. Ce n'est qu'à l'issue de cette négociation, après en avoir pesé la valeur, que le traducteur définira le traitement à réserver au nom propre. Peut-on alors réellement affirmer, avec Delisle, que le report est une stratégie que le traducteur adopte quand il n'a pas besoin d'interroger le contexte ou la situation pour en dégager le sens ? Les exceptions que Delisle admet sont là pour montrer que le report n'est pas la seule stratégie envisageable ; les exemples qu'il fournit nous disent qu'au moins deux types de contraintes obligent le traducteur à renoncer au report : le genre textuel, mais également tous ces phénomènes d'assimilation graphique et phonétique ou de traduction plus ou moins littérale que Delisle exemplifie par des toponymes, mais qui peuvent intéresser également les noms de personnes (on songe aux personnages bibliques ou historiques, sans oublier tous les personnages de fiction qui, en passant d'une culture à une autre et en raison du caractère signifiant attribué au nom, ont été assimilés ou traduits). Les formes attestées (issues de processus d'assimilation graphique ou phonétique ou de traductions plus ou moins littérales du nom propre) s'offrent au traducteur et sont indépendantes de sa volonté ; elles relèvent des relations qui se tissent entre langues et cultures, des relations que le

traducteur, dans son rôle de médiateur, doit connaître, mais dont il n'est pas responsable⁵⁹.

Bien que le report soit conçu comme le degré zéro de la traduction, en ce que le traducteur ne fait que transcrire le nom propre tel qu'il le trouve dans le texte source, les cas d'assimilation graphique et phonétique, ainsi que les traductions littérales qui se sont figées dans le patrimoine de la langue d'arrivée, de par ce figement, tout en étant présentés comme l'expression d'un premier degré de traduction, sont en dernière analyse un cas de report d'une forme figée, prescrite par l'usage⁶⁰. Vue sous cet angle, la traduction attestée pourrait représenter un cas de degré zéro de traduction, en ce sens que le traducteur reporte une solution préconçue, qui lui est en quelque sorte imposée et dont il n'a pas la responsabilité.

Les éléments que nous avons placés sous le signe du paradigme culturel s'inscrivent dans un réseau onomastique où ils jouent le rôle de marqueurs identitaires et socio-culturels. Tous ces éléments font allusion à une culture que l'on suppose partagée entre écrivain et lecteurs.

59. La pratique du report d'éléments culturellement marqués en traduction peut, bien sûr, contribuer à leur intégration stable dans la langue d'arrivée, les faisant basculer du côté de l'emprunt, mais l'intégration durable d'un terme qui aboutit à l'emprunt est un processus qui ne relève pas de l'individuel, mais du social. C'est d'ailleurs sur cette différence que repose l'ajustement taxinomique qui fait que le terme *report* en tant que procédé traductionnel soit préférable au terme *emprunt* (Cf. Ballard 2006).

60. Si le traducteur est tenu à connaître ces équivalences figées par l'usage, on ne peut pas dire qu'il y ait là un véritable acte de traduction de sa part : le traducteur puise dans un réservoir consolidé et actualise une solution qu'il n'a pas inventée et que l'usage lui impose.

Ballard voit dans les référents culturels des allusions au premier degré, transparentes par rapport à la catégorie des allusions culturelles qu'il situe « dans un rapport second à la situation d'énonciation du texte traité » (Ballard, 2003 : 173). Ce type d'allusion, plus difficile à déceler, s'inscrit dans le réseau onomastique en ce qu'il peut prendre la forme d'une allusion à des personnages de l'histoire, de la littérature, mais également de la télé, du cinéma, de la musique, sous forme de citations tirées de romans, chansons ou film, dont le repérage s'avère difficile lorsqu'elles se cachent entre les lignes de ce qui est dit. Elles créent une sorte de connivence avec le lecteur qui nécessite de sa part des compétences et des connaissances susceptibles de lire ce qui n'est pas dit, mais suggéré, alludé. Or, si l'allusion repose sur un pari inexprimé que l'auteur lance à ses lecteurs et qui pourra rester inaccompli, même dans la culture source, ce pari représente un défi pour le traducteur, médiateur entre texte source et texte cible. S'il est vrai que le lecteur idéal du texte source ne correspond pas au lecteur idéal de sa traduction, les conditions de réalisations du pari que lance toute allusion ne peuvent que changer en passant d'une culture à l'autre : ainsi, on peut légitimement se demander si un collégien italien pourra saisir une citation cachée se référant à un ouvrage, même assez connu, de littérature française, de même qu'on peut se demander si un jeune lecteur italien pourra saisir l'allusion aux vers d'un rappeur français, la globalisation musicale se traduisant généralement dans la mondialisation de la musique américaine. Les différents domaines de notre paradigme sont peuplés de désignateurs qui ont en commun le fait d'avoir été forgés et baptisés – au moins, la plupart d'entre eux – par et dans leur

langue-culture d'origine. Le transfert traductionnel agit sur cette charge culturelle et identitaire et en redéfinit la portée, selon le procédé adopté. En effet, par son action, le traducteur maintient, assouplit ou neutralise cette charge, étalant ses stratégies sur un spectre allant du report à l'acclimatation. Comme nous l'avons dit, la traduction de la littérature pour la jeunesse s'avère être un domaine traductologique spécialement sensible aux problèmes des éléments culturellement marqués du texte source, ces éléments pouvant être conçus comme autant de fenêtres qui encouragent l'ouverture des jeunes à la pluralité culturelle.

L'examen de notre corpus a confirmé que ce problème se pose de façon cruciale pour le genre sur lequel nous nous sommes penchés : le roman. Les traducteurs « adaptateurs » du XVIII^e siècle apprivoisent ou neutralisent les éléments culturellement marqués, dépassant souvent la limite que Mounin définit infranchissable. Cette attitude, stigmatisée et stigmatisable, demande à être contextualisée. Lorsque Hetzel prône l'adaptation comme voie permettant d'assurer la bonne réception de l'ouvrage dans la culture d'arrivée, on songe aux recommandations de Oittinen, qui conçoit l'adaptation comme positive lorsqu'elle permet d'assurer le transfert (et l'accueil) optimal de l'ouvrage source dans la culture cible. Cette constatation amène quelques réflexions : on l'a dit, les comportements traductionnels ne sont pas seulement subjectifs, ils s'inscrivent dans un contexte socio-culturel, une époque et des genres narratifs, qui façonnent ces mêmes comportements ; à cela s'ajoute le fait non négligeable que la traduction, en tant que produit commercial, est soumise à des contraintes éditoriales, qui peuvent avoir des consé-

quences sur les choix traductionnels. À ces réflexions de portée générales s'en ajoutent d'autres, qui relèvent plus spécifiquement du domaine qui nous intéresse : si la littérature pour la jeunesse est définie par son lectorat, ce destinataire n'est pas sans influencer sur la réécriture traductionnelle. Et si l'on croit que l'écriture pour la jeunesse suppose et enferme une certaine idée (sociale, culturelle, individuelle) d'enfance et de jeunesse, on peut imaginer que la réécriture traductionnelle, à son tour, suppose, contient et réélabore cette idée. Quand bien même on accepterait, comme l'affirment certains écrivains, que leurs écritures ne sont pas spécialement conçues pour un public de jeunes lecteurs, on ne pourra pas nier que cette prise de distance contient en soi une prise en charge implicite de ces jeunes destinataires.

La traduction de la littérature pour la jeunesse suppose, à notre avis, une certaine idée d'enfance et de jeunesse, qui vient s'ajouter aux contraintes traductionnelles ordinaires. Dans un jeu de contrastes, on pourrait affirmer qu'elle apporte à l'ordinarité des contraintes traductionnelles une touche spéciale : traduire des livres pour la jeunesse signifie entrer dans un monde bouleversant, changeant et bigarré. Pour accéder à ce monde, les indispensables outils du traducteur ne suffisent pas : une négociation supplémentaire et constante avec sa propre conception d'enfance et de jeunesse attend le traducteur. La loyauté que tout traducteur doit à ses destinataires (ainsi qu'à l'ouvrage et à son auteur) prend ici des proportions différentes : le traducteur hérite du rapport asymétrique adulte-enfant, inhérent à la littérature pour la jeunesse, et gère cette asymétrie à l'aune de sa conception – même inconsciente – d'enfance et de jeunesse.

L'analyse de notre corpus permet de dégager des tendances traductionnelles dans la restitution du paradigme culturel. Face à une certaine régularité procédurale pour le rendu de certaines catégories, il y aura lieu de relever des comportements variés eu égard à d'autres classes de culturèmes. On remarquera aussi que les stratégies que nous avons présentées sont souvent mélangées et soudées et que parfois les traducteurs opèrent des légères variations qui font éclater les frontières sur lesquelles se fondent les taxinomies courantes.

Dans ce chapitre, comme dans le chapitre précédent, nous avons privilégié des exemples tirés de ces titres où le réseau onomastique source est très dense et tissé dans la trame même du roman. Ces titres ont représenté une référence privilégiée lors des exemplifications non seulement en raison de la densité des culturèmes et de leur forte intégration dans la tessiture narrative, mais parce qu'ils nous permettent d'apprécier la palette de procédés qui, au sein de la même traduction et chez le même traducteur, peuvent être adoptés face aux diverses catégories de culturèmes.

3.1.1. Les anthroponymes : prénoms, noms de famille, surnoms

Les différences qui séparent les cultures ne nous autorisent pas à oublier qu'un socle commun existe, qui fait que, d'une langue-culture à une autre, des équivalences s'établissent entre prénoms. S'il est vrai que la traduction est en quelque sorte fondée sur la recherche d'équivalences et d'équivalents, on ne peut pas oublier que, par un mouvement inverse, elle est – ou peut être – le lieu où la différence s'exhibe, permettant au lecteur de s'ouvrir à la pluralité des langues et des cultures. Cette interprétation multiculturelle de l'acte de traduction traverse,

on l'a vu, de manière significative le domaine qui nous intéresse. Si l'on prête à la traduction de la littérature pour la jeunesse la valeur de déclencheur contribuant au développement chez les jeunes lecteurs d'une conscience multiculturelle, on ne peut ignorer le rôle d'identificateur (géographique, générationnel, social) du prénom⁶¹. Vue sous cet angle, toute stratégie allant dans le sens de la recherche d'équivalences neutraliserait cette fonction, alors que le report contribuerait à la préservation de l'identité culturelle du texte source, faisant de la traduction une opération véritablement multiculturelle. Ainsi, dans la traduction de la littérature pour la jeunesse, le report du prénom ne représenterait pas une alternative, auquel le traducteur aurait recours pour apporter une touche de 'couleur locale'; bien au contraire, le report entérinerait l'ouverture à la pluralité culturelle.

Tandis que la pratique du report des prénoms se répandait et se stabilisait comme courante en littérature générale, elle tardait à se diffuser en littérature pour la jeunesse. Plusieurs hypothèses peuvent être formulées pour expliquer les raisons de la diffusion tardive de cette pratique dans la traduction de la littérature pour la jeunesse⁶². Qu'on attribue l'acclimatation⁶³ des prénoms aux libertés que le traducteur pour la jeunesse

61. Se référant aux études de Podeur (1999) et de Gary-Prieur (1991), Pederzoli constate que « les noms véritablement « opaques » sont assez rares dans la littérature. En effet, les noms sont rarement choisis au hasard par l'auteur, et peuvent trahir, par exemple, la provenance géographique d'un personnage, ou bien son âge lorsqu'ils sont typiques d'une certaine génération, ou encore évoquer une certaine classe sociale » (2012 : 111).

62. On se réfère, bien évidemment, aux anthroponymes non signifiants.

63. Nous utilisons ce terme ici pour désigner toutes les formes d'acclimatation auxquelles les anthroponymes non signifiants sont soumis dans le

prendrait en raison du statut supposé mineur de cette littérature ou qu'on la conçoive comme l'expression d'une forme de condescendance envers des jeunes destinataires, on ne peut qu'en tirer la conclusion que ces éléments textuels ne sont pas dépourvus de sens et qu'ils interpellent le traducteur. Leur fonction d'identificateurs ethniques permettant d'inférer des informations sur l'origine des personnages en fait un des lieux d'expression de la 'couleur locale'. Le passage de l'acclimatation, sous ses différentes formes, au report comme procédé traductionnel dominant, pourrait se jouer précisément autour de cette fonction : ce passage signalerait la transition (accomplie de nos jours) qui mène d'une volonté de diluer la couleur locale (voire de la gommer) dans un souci de lisibilité et d'accessibilité, au désir de la laisser émerger, dans un souci de respect du texte source aussi bien que d'ouverture des jeunes à la pluralité des cultures. Quand bien même le report des prénoms ne suffirait pas à confirmer cette relecture cibliste et dépayssante, il témoignerait, en revanche, de leur potentiel sémantique.

De nos jours, comme le prouve notre corpus, le report des prénoms s'impose comme procédé stable et récurrent dans la traduction des romans jeunesse : ce n'est qu'en de rares cas que les noms des protagonistes sont traduits ou adaptés. Lorsque le traducteur intervient sur les prénoms, les raisons qui le poussent dans cette direction dépendent, encore une fois, du sémantisme dont ces noms sont porteurs et de la valeur que cela acquiert dans l'histoire qui est racontée.

Les prénoms des personnages subissent des changements aussi lorsque l'histoire n'a pas besoin de rester ancrée dans l'univers culturel de départ ou lorsqu'elle demande une adaptation, en

passage vers le texte cible.

raison de la nouvelle fonction qu'elle remplit dans la culture cible. Ces deux cas de figure sont représentés dans notre corpus par *Verte* et *La Grammaire est une chanson douce*. Dans *Verte* de Marie Desplechin, comme anticipé, Draghi Salvadori traduit littéralement le prénom de la protagoniste, italianise les noms de tous les autres personnages (que ce soit par assimilation graphique ou par adaptation), et soumet le prénom de la grand-mère, Anastabotte, à une forme d'assimilation phonétique. S'il est vrai que l'italianisation des prénoms des personnages signale une rupture par rapport à une pratique désormais dominante, elle ne nuit en aucune manière à l'histoire de la jeune sorcière, que l'on perçoit située dans un univers magique plutôt qu'ancrée dans un contexte culturel spécifique, français en l'occurrence. Quant au prénom de la grand-mère, c'est probablement le jeu du passage suivant qui amène Tocut et Draghi Salvadori à adapter le prénom de la grand-mère, de façon à restituer la rime que le prénom Anastabotte permet, dans le texte de départ, avec des mots aussi malvenus dans une sérénade que *botte*, *hotte*, *chipote*.

<p>(1) Encore aujourd'hui, je regrette que ma mère ne m'ait pas nommée Germaine ou Simone, plutôt que de m'affubler d'un prénom absurde. Anastabotte, je vous demande un peu! Imaginez un jeune homme amoureux qui chante sous vos fenêtres une chanson composée en votre honneur. Avec quoi fait-il rimer Anastabotte? Avec botte? hotte? chipote? Quoi qu'il fasse, le résultat sera ridicule.</p>	<p>Incluso hoy habría preferido que mi madre me hubiera llamado Germaine ou Simone, en vez de encaquetarme un nombre tan absurdo. ¡Anastabota, vaya ocurrencia! Imagínense a un joven enamorado que canta bajo sus ventanas una canción que ha compuesto en su honor. ¿Qué rima le pondrá a Anastabota? ¿Bota? ¿Gota? ¿Jota? Haga lo que haga, el resultado será ridículo.</p>	<p>Ancora oggi rimpiango che mia madre non mi abbia chiamata Grazia o Simona piuttosto che appiopparmi un nome assurdo. Anastabotta, domando e dico! Figurarsi un giovanotto innamorato che ti canta sotto le finestre una canzone in tuo onore. Con cosa può far rima Anastabotta? Con scimmietta, polpetta, calzetta? Il risultato, nonostante i suoi sforzi, sarebbe stato ridicolo.</p>
--	--	---

Desplechin (1996 : 49) Desplechin (2008 [2002] : 40) Desplechin (2005 : 40)

Un petit détour en contexte anglophone autour de *Verte* et de ses traductions nous consent de montrer encore une fois que les traducteurs ne font que rarement l’impasse sur une analyse préalable des prénoms et que leur interprétation peut aboutir à des solutions créatives et originales. En l’occurrence, dans le cas de *Verte*, le prénom de la protagoniste désigne en français un adjectif de couleur à la forme féminine. L’originalité du choix auctorial pousse le traducteur à se mettre à la recherche de significations cachées, qui pourront éventuellement l’aider à trouver la meilleure solution traductionnelle. On peut alors songer à la valeur métaphorique de cet adjectif, utilisé pour qualifier des produits végétaux n’ayant pas encore atteint la couleur de la maturité (en ce sens, *Verte* n’aurait pas encore atteint la maturité en tant que sorcière, le roman étant justement joué autour de l’opposition entre Ursule, mère de *Verte*, inquiète que sa fille à onze ans n’ait pas encore montré des signes de ses pouvoirs magiques, et *Verte*, qui ne montre aucun intérêt pour ses pouvoirs), sans oublier qu’Anastobotte, la grand-mère de *Verte*, commente cet étrange prénom, mettant le choix bizarre de sa fille Ursule au compte de la provocation. Face au maigre résultat que donnerait une traduction littérale en anglais, Rosner va plus loin et choisit de rebaptiser *Verbena* la petite *Verte*. Quand on s’interroge sur ce choix, on songe à la plante et à la valeur symbolique du vert, couleur dominante dans la nature, mais on ne peut pas oublier la valeur symbolique de la plante choisie, connue pour ses vertus miraculeuses et désignée sous le nom d’Herbe à sorcières. Cette solution, qui témoigne de la créativité du traducteur, élargit l’épaisseur

sémantique du prénom, étalant ses potentialités : Rosner puise dans les enjeux narratifs pour renommer la protagoniste, actualisant, parmi les traits définitoires du personnage, sa nature de (future) sorcière.

Dans notre corpus, un des rares cas de non-report des prénoms des protagonistes s'enregistre dans la traduction italienne du roman d'Erik Orsenna, *La Grammaire est une chanson douce*. Jeanne et Thomas, les protagonistes, deviennent Giovanna e Tommaso. De façon générale, on assiste à une véritable 'italianisation' des noms de tous les personnages. Cette démarche se justifie à la lumière de l'adaptation à laquelle l'ensemble du texte source est soumis pour permettre au roman d'Orsenna de se métamorphoser en une ode à la grammaire italienne: le choix de rebaptiser les protagonistes par des équivalents italiens s'inscrit ainsi dans une démarche traductionnelle globalement orientée vers la culture d'arrivée et motivée par le désir de décliner cette défense de la grammaire dans l'univers de la langue italienne.

Les passages qui suivent, tirés des pages conclusives du roman, nous offrent un exemple intéressant d'adaptation. Contrevenant à l'ordre de la Girafe qui lui interdit d'ouvrir une porte, Jeanne/Giovanna découvre, de l'autre côté, trois personnages travaillant devant une feuille de papier. Les descriptions des trois personnages, qui fonctionnent en synergie avec les images, permettent de reconnaître aisément Antoine de Saint-Exupéry, Marcel Proust et Jean de la Fontaine. Or, dans la version italienne, comme on le voit, on assiste à une adaptation⁶⁴ du passage : alors que l'allusion à

64. Le terme adaptation est explicitement utilisé pour définir *La gram-*

Antoine de Saint-Exupéry est gardé, Bruno adapte les deux personnages qui suivent. Par un remarquable travail, qui entraîne, comme on peut bien le comprendre, la réécriture des deux passages qui les concernent, on retrouve Giacomo Leopardi au lieu de Proust ; si cette adaptation acclimate le texte source par une référence à la littérature italienne, pour le troisième personnage Bruno neutralise⁶⁵ la référence source et choisit de remplacer La Fontaine par Lewis Carroll.

- | | |
|--|---|
| (2) – Comment tu t’appelles ? | «Come ti chiami?» |
| – Antoine. Mais je suis plus connu par mon diminutif. Saint-Ex. | « Antoine. Ma sono più conosciuto con il mio diminutivo: Saint-Ex. » |
| – Comme celui du <i>Petit Prince</i> ? | «Come quello del <i>Piccolo Principe</i> ?» |
| – C’est moi. L’île m’a recueilli, comme toi. C’est le seul endroit où aller pour un écrivain mort. | «Sono io. L’isola mi ha accolto, proprio come te. È il solo luogo dove può andare uno scrittore morto.» |

(p. 124)

matica è una canzone dolce, présentée dans le frontispice comme étant une « traduction et adaptation » de Francesco Bruno.

65. Osimo (2014 [2010]: 212) définit la neutralisation (*neutralizzazione*) comme une tendance traductionnelle consistant à gommer les spécificités culturelles du texte source (« tendenza in base alla quale i traduttori eliminano dal testo tutti i riferimenti a una diversità culturale (geografica, storica, artistica) del prototesto, rendendo il testo “neutro”, ossia non caratterizzato in senso culturospecifico »). La neutralisation, selon Osimo, peut toucher les références géographiques (*atopizzazione*), mais aussi les références historiques et temporelles (*acronizzazione*). Dans l’exemple cité ici, Bruno neutralise la référence source par une opération de substitution avec une référence extérieure aux deux cultures ; en ce sens, l’allusion à Carroll neutralise la référence originaire et l’universalise : étranger aux deux cultures, Carroll appartient à un univers littéraire que les deux cultures partagent.

Le deuxième travailleur était très pâle, avec une moustache si mince qu'on aurait dit un trait, un trait noir au-dessus de la bouche. Il s'était confectionné une cabane avec des morceaux de liège, ceux qui retiennent les filets et que la mer rejette sur les rivages. Et c'est là, au milieu de tout ce liège, qu'il écrivait. Il me regardait avec un sourire doux, triste, un sourire d'une profondeur qui donnait le vertige.

– Comment t'appelles-tu ?

– Jeanne. Et toi ?

– **Marcel**.

(p. 125)

De loin, on aurait dit une basse-cour, mélangée avec un zoo. Ou l'embarquement pour l'arche de Noé. Je voyais des loups, des ânes, des chiens, des perroquets, deux taureaux, un renard, un lièvre, des souris, un aigle, douze lions et une lionne, un corbeau, une couleuvre... [...]

– Pardon, monsieur, vous pourriez me montrer une de vos phrases ? J'en fais collection. (Je savais que, pour apprivoiser un auteur, rien ne vaut la flatterie.)

– Ah, chère Jeanne, si les jeunes d'aujourd'hui avaient ton intelligence... À propos, je m'appelle **Jean**.

(p. 127-129)

Orsenna (2001)

Il secondo operaio era curvo dietro una pila di libri antichi. Si era costruito una casupola con scaffali stracolmi di altri libri simili a quelli che aveva davanti, che lo circondavano come una gabbia o una prigione. Se ne stava lì, a scrivere in mezzo a tutti quei volumoni, ma quando mi avvicinai alzò un poco la testa, e allora mi accorsi che non era curvo, ma gobbo. Mi guardava con un sorriso dolce, triste, un sorriso così profondo che dava le vertigini.

«Come ti chiami?»

«Giovanna. E tu?»

«Io mi chiamo **Giacomo**».

«È un nome molto vecchio».

Da lontano, veniva da pensare a una bisca o un'osteria di paese. Vedevo un'infinità di carte da gioco, di pezzi degli scacchi, e un immenso specchio... Soltanto dopo distinsi l'uomo circondato da tutti quei giochi. Era vestito di nero e faceva pensare a un prete. Nonostante le apparenze, doveva scrivere a sua volta, come i miei due amici precedenti, perché aveva in mano un quaderno e una penna affilatissima dietro l'orecchio. Accostandomi, mi accorsi che discuteva con una Regina di Cuori dagli occhi cattivi, un Cappellaio Matto che prendeva il tè e un Gatto del Cheshire che ora c'era e un momento dopo non c'era più.

«Scusi, signore, mi chiamo Giovanna». [...]

«Scusi, signore, potrebbe mostrarmi una sua frase? Ne faccio collezione» (Sapevo che, per ammansire un autore, non c'è niente di meglio della lusinga).

«Ah, cara Giovanna, se i giovani d'oggi avessero la tua intelligenza... A proposito, mi chiamo **Charles**⁶⁶, anche se ormai tutti mi conoscono come **Lewis**».

Orsenna (2001)

66. Lewis Carroll était le pseudonyme de Charles Lutwidge Dodgson.

Ces exemples montrent que le paradigme culturel, toutes catégories confondues, est le réservoir dans lequel on puise pour créer des renvois et des formes de connivence entre lecteur et auteur, avec toutes les conséquences que cela peut avoir sur le travail des traducteurs.

De façon générale, dans notre corpus, on constate que le report des prénoms est pratiqué avec une cohérence absolue et une rigueur qui va jusqu'au respect rigoureux de l'orthographe française. Les signes diacritiques, souvent supprimés dans le passage vers la langue cible (dans une évidente visée de simplification), sont gardés de plus en plus souvent. Cela ne signifie pas pour autant que l'adaptation grapho-phonétique ne soit plus pratiquée⁶⁷ : dans le passage qui suit, tiré de *Champion*, Saorin rebaptise Milù le yorkshire Milou.

(3) **Milou**, ce nom conviendrait à la perfection à un fox terrier issu tout droit d'un album de Hergé, pas à un vieux yorkshire.

Milù, questo nome sarebbe perfetto per un fox terrier uscito da un libro di Hergé⁶⁸, non per un vecchio Yorkshire.

Léon (2017 : 35)

Léon (2018 : 33)

L'auteur s'arrête, comme on le voit, sur le nom du yorkshire, qu'il commente par un renvoi explicite au prénom du fox-terrier qui accompagne Tintin dans toutes ses aventures. Quand Tintin, né en Belgique, débarque en Italie, le nom du chien Milou est adapté en Milù⁶⁹, ce qui explique le choix de Saorin de s'en tenir à la forme italienne attestée. Le recours aux formes attestées dans les langues-cultures d'arrivée est

67. Cf. *infra*, p. 139, exemple (8).

68. Notons au passage le report du nom du dessinateur belge et l'hyperonymisation du genre – album – remplacé par *libro* (livre).

69. Dans la version espagnole des aventures de Tintin, le nom du fox terrier est également adapté en Milù.

par ailleurs, comme on l'a dit, un procédé communément pratiqué et recommandé pour les noms de personnages de fiction qui, franchissant les frontières de leur pays d'origine, ont été adaptés ou traduits plus ou moins littéralement dans la langue-culture d'arrivée.

Le report des prénoms produit des textes globalement homogènes et cohérents : associé, comme on le verra, au report des toponymes, le report des prénoms contribue à la création d'un réseau onomastique homogène, au profit d'une expérience de lecture authentiquement interculturelle.

La prédominance du report des prénoms n'oblitére pas tout à fait des procédés plus 'ciblistes', qui demeurent nécessaires face à des prénoms signifiants ou qui entrent dans des jeux de mots. Pourtant, le report entre en concurrence avec ces procédés même en présence de prénoms signifiants, comme le montre la série des *Sauveur & Fils*. La profession du protagoniste, Sauveur-Saint Yves, psychologue, se prête à des jeux et à des allusions avec son prénom⁷⁰. Dans la version italienne, le report du prénom Sauver rend ces allusions moins immédiates. On ne saurait pourtant pas justifier une adaptation du prénom, à moins qu'on n'envisage une domestication complète de l'histoire, en l'absence de laquelle la cohérence des réseaux onomastiques serait inévitablement compromise.

70. Dans l'introduction à la version originale du livre (Murail, 2016 : 5), le jeu est déclenché : « Quand on s'appelle Sauveur, comment ne pas se sentir prédisposé à sauver le monde entier ? ». L'introduction à la version italienne (Murail, 2019) est adaptée et s'ouvre avec une allusion au prénom du protagoniste, qui fournit l'occasion pour une traduction littérale du nom Sauveur « Forse predestinato dal nome, che significa "salvatore", Sauveur Saint-Yves cerca di salvare le persone, o meglio di aiutare le persone a salvarsi da sole ».

Par ailleurs, dans cette même série on trouve un personnage nommé Pimprenelle. Rarement utilisé comme prénom, ce nom désigne une plante (appelée aussi petite pimprenelle ou sanguisorbe⁷¹) et c'est la forme italienne du nom de cette plante que l'on trouve en traduction, à une différence près : alors que l'équivalent italien serait Pimpinella, dans la traduction Angelini rebaptise ce personnage Pimpinelle, cet 'e' final pouvant être interprété comme une volonté de 're-franciser' le prénom, après l'avoir adapté à la forme attestée italienne de la plante. On remarquera, dans le passage qui suit, l'incrémentalisation du prénom lors de sa première occurrence (*come una pianta*, comme une plante).

(4) Quand on pensait qu'elle s'appelait **Pimprenelle!** Pimprenelle, ça ne s'invente pas! Oltretutto si chiamava **Pimpinelle, come una pianta!** Pimpinelle: pazzesco!

Murail (2016 : 46)

Murail (2019)

Lorsque les prénoms déclenchent des jeux de mots, le report cède la place, comme on l'a dit, à des stratégies traductionnelles plus créatives. Dans notre corpus, sans doute en raison du genre que nous avons exploré, ce sont surtout les surnoms qui éloignent les traducteurs du report. Quand le prénom (en alliance avec le surnom, dans l'exemple qui suit) donne matière à des jeux de mots, le report demeure toujours possible, avec des ajustements, comme le montre la traduction de Saorin ci-dessous :

71. Le nom latin, *Sanguisorba minor*, se doit aux propriétés hémostatiques de la plante, mais on ne peut s'empêcher de faire le rapprochement entre l'épithète spécifique *sanguisorba* et le substantif 'sangue' dans son acception de personne opportuniste et avide d'argent, comme l'est le personnage de Pimprenelle dans le roman de Murail.

(5) **Hypolyte** - de son prénom, mais on le surnomme plus volontiers **Hypo** en déplaçant le y, comme dans hippopotame aime-t-il dire, sauf qu'il n'y en a pas dans ce mot, mais il est carrément mauvais en orthographe et s'en contrebalance - Hypo, donc, est veuf.

Hippolyte, questo il suo nome, ma meglio soprannominato **Hypo**, "con una p sola come in ippopotamo", gli piace dire, peccato che in quest'ultima parola le p siano due se non tre, ma lui è decisamente scarso in ortografia e se ne infischia. Hypo, dicevamo, è vedovo.

Léon (2017 : 73)

Léon (2018 : 69)

Étant donné la dimension signifiante inhérente aux surnoms, on constate pour ceux-ci, comme on peut l'imaginer, que la traduction plus ou moins littérale s'impose. On est pourtant loin de pouvoir la considérer comme une constante traductionnelle. Dans le roman de Delphine de Vigan, *No et moi*, la protagoniste, Lou Bertignac, treize ans et deux d'avance sur le reste de la classe, est surnommée Le Cerveau. Mais ce n'est pas le seul surnom qui lui est attribué : Lucas, un de ses camarades, l'appelle Pépite. Dans la traduction italienne, ces deux surnoms subissent des traitements hétérogènes : pour Le Cerveau, le traducteur opte pour une substitution sémantique, qui explicite l'emploi métonymique du mot cerveau, ce qui donne *Il genio* (Le génie). Quant à Pépite, ce surnom est reporté. Si le surnom Le Cerveau est assez parlant, on perçoit Pépite comme un surnom affectueux, évoquant l'idée de quelque chose de petit et de précieux. Dans le roman, Lou commente ce surnom et en déduit une possible association avec les pépites de chocolat que Lucas adore : c'est probablement ce passage qui amène Miller, le traducteur anglais, à rendre Pépite par Chip, les pépites de chocolat étant désignées en anglais comme *chocolate chips*. Les différences que l'on relève entre les comportements des deux traducteurs montrent l'hétérogénéité des solutions, ainsi que l'impor-

tance de les inscrire dans le rapport qui s'établit entre les deux langues en contact. En l'occurrence, Bellini, à la différence de Miller, peut compter sur une certaine transparence entre le français et l'italien, qui fait que, dans le passage qui suit, le rapprochement entre le surnom reporté et le mot *pépite* soit assez immédiat.

<p>(6) « C'est pourquoi à la sortie du cours de maths je l'entraîne, allez viens, on va chez toi, je t'offre une brioche suisse. C'est ce qu'il préfère, à cause de la crème pâtissière et des pépites de chocolat. Il adore les pépites, voilà à quoi je pense dans la queue de la boulangerie, il m'adore mais il ne le sait pas »</p>	<p>Ecco perché alla fine della lezione di matematica me lo trascino dietro, dai, vieni, andiamo a casa tua, ti offero una brioche svizzera. Sono le sue preferite, per via della crema pasticcera e delle pepita di cioccolato. Va matto per le pepite, ecco cosa penso mentre faccio la coda dal fornaio, mi ama ma non lo sa.</p>	<p>That's why I dragged him off after maths: 'Come on, let's go to your place. I'll buy you a Swiss brioche.' They're his favourite because of the cream and those little chocolate chips. He <i>loves those chips</i>, that's what I was thinking in the queue at the baker's, he loves me but he doesn't realise.</p>
---	--	--

De Vigan (2007 : 208)

De Vigan (2008 : 172)

De Vigan (2010 : 202)

Il nous paraît important de souligner qu'une catégorie de surnoms s'impose à l'attention des traducteurs : les pseudonymes. Ces noms d'emprunt se rencontrent souvent dans les romans jeunesse les plus récents, où la Toile devient de plus en plus protagoniste, lieu d'échanges qui alimente et élargit les réseaux onomastiques. L'identité fictionnelle se double d'un nom d'emprunt, signifiant, où la créativité se déploie aussi bien sur le plan sémantique que formel. Dans notre corpus, les exemples les plus immédiats nous sont offerts par le roman de Murail *Le tueur à la cravate*, où le net demeure en toile de fond, l'action étant déclenchée par une vieille photo de classe que la protagoniste, Ruth, empruntant l'identité de son père, dépose sur le site perdu-de-vue.

com⁷². Dans cet univers virtuel où l'action se déroule, les personnages sont renommés et prennent des pseudonymes pour échanger sur ce site : ainsi, par exemple, l'ancienne professeure de philosophie utilise le pseudonyme de « patatephilolo ». À cet univers s'ajoutent d'autres espaces virtuels : le blog de Lou, la baby-sitter, la messagerie de la protagoniste, Ruth, qui échange via MSN avec son amie Déborah, sans oublier, bien sûr, Facebook.

Les exemples qui suivent montrent que, face à la nature indubitablement signifiante du pseudonyme, les solutions proposées dépendent essentiellement du degré d'intégration du référent dans un univers culturel qu'on peut considérer comme partagé et donné pour acquis. Ainsi, on remarquera le report de *Sing Sing* (8) et du mot anglais *devil* (9), alors que la traduction s'impose, sous peine d'opacifier le pseudonyme, dans (7), où le traducteur opère une inversion des composants du pseudonyme, et dans (8) pour *cassetotal*. Quant à Ruth, l'adresse de son compte Messenger s'inspire du titre du célèbre roman de Louisa May Alcott, *Les quatre filles du docteur March*, présenté en début du roman comme étant un livre que Ruth avait lu à 9 ans et qui l'avait marquée. L'allusion au titre du roman est sans aucun doute plus évidente dans le texte source qu'elle ne l'est dans la version italienne : en effet, lorsque le roman de Alcott est évoqué dans les premières pages du roman, *Les Quatre filles du docteur March* est remplacé par sa traduction attestée italienne,

72. Le site fictionnel fait écho à *Copains d'avant*, dont il recoupe les mécanismes. Le nom du site est soumis à traduction littérale dans la version italienne (persidivista.com) et choisi comme titre de cette version : *Le Tueur à la cravate* est ainsi connu en Italie sous le titre *Persidivista.com*.

Piccole Donne. Le rapprochement entre le roman de Alcott et le pseudonyme de Ruth suppose que les jeunes lecteurs italiens connaissent l'histoire des quatre filles et surtout leur nom de famille, qui n'est pas mentionné dans le titre italien. Les mots de passe en (10) se prêtent au jeu avec le prénom Cerise, bien que le report de celui-ci le rende moins immédiat. Dans l'exemple (11), on remarquera l'adaptation de la référence au magazine français de bande dessinée pour la jeunesse *Pif Gadget*, remplacée avec le nom du périodique italien de bande dessinée *L'Inteprepido* ; quant au pseudonyme de l'ami de Paul-Louis (pilou), la référence au titre du roman de Balzac entraîne le recours à la traduction attestée du titre (*Il Colonnello Chabert*).

(7) L'auteur du mail suivant utilisait le pseudo de **patatephilo**. L'autore della mail seguente utilizzava lo pseudonimo "**filopatata**".

(chap. 4)

(cap. 4)

(8) Les photos qu'elle avait placées sur son site, où elle apparaissait en jupe ultracourte avec ses copines Sandy et Jessica, lui attireraient parfois des « com's » désagréables des visiteurs : Le foto che aveva messo sul suo sito, dove appariva in gonna ultracorta con le amiche Sandy e Jessica, le attiravano talvolta commenti sgradevoli:

Sing Sing, posté le 10 avril 2009

Sing sing, postato il 10 aprile 2009

Fais toi une chirurgie plastique du genou, t'a trop besoin. Mais t'es super bonne quand même ! Ou encore :

Fatti una chirurgia plastica alle ginocchia, ciai proprio bisogno. Ma sei comunque super-bona! O anche:

cassetotal, posté le 12 avril 2009 : ça fait peur comment t'es maigre t'es anorexique ou koi ?

Spaccatutto, postato il 12 aprile 2009

Fai paura da quanto sei magra, sei anorexica?

(cap. 6)

(chap. 6)

(9) Une fois dans sa chambre, elle alla retrouver Déborah sur MSN. Una volta in camera sua, contattò Déborah, su Messenger.

Ruth <<lafilledudocteurmarch@hotmail.fr>> Déborah <<devil@live.fr>>

Ruth <<lafigliadeldottormarch@hotmail.fr>> Déborah <<devil@live.fr>>

(chap. 6)

(cap 6)

Murail (2010)

Murail (2017)

<p>(10) – Je sais pas comment il a fait pour connaître mon mot de passe, s’interrogea Cerise.</p> <p>– C’est Pomme, lui répliqua son frère.</p> <p>– Comment tu le sais ? s’indigna la petite.</p> <p>– Mais c’est ton pseudo sur MSN!</p> <p>– Je vais en changer, alors, bougonna Cerise.</p> <p>– Évite Poire, lui conseilla son père.</p> <p style="text-align: right;">(p. 12)</p>	<p>« Non so come facesse a conoscere la mia password » si domandò Cerise.</p> <p>« È “Mela” » le replicò il fratello.</p> <p>« Come fai a saperlo? » si indignò la bambina ».</p> <p>« Ma se è il tuo nickname su MSN! »</p> <p>« Allora la cambio » brontolò Cerise »</p> <p>« Evita “Pera” le consigliò suo padre ».</p> <p style="text-align: right;">(p. 15)</p>
--	---

<p>(11) Dans la chambre voisine, Paul-Louis, brillant élève de seconde, avait un échange philosophique sur MSN avec Sixte Beaulieu de Lassalle, son ami des beaux quartiers :</p> <p>pilou <pifgadget@hotmail.fr></p> <p>pilou dit :</p> <p>yora du Q a ton rali ?</p> <p>sissi <colonelchabert@hotmail.fr></p> <p>sissi dit :</p> <p>ke d ptass amen t skud</p> <p style="text-align: right;">(p. 14-15)</p>	<p>Nella camera accanto, Paul-Louis, brillante studente di seconda, aveva uno scambio filosofico su MSN con Sixte Beaulieu de Lassalle, il suo amico dei quartieri alti.</p> <p>pilou intrepido@hotmail.fr</p> <p>pilou dice :</p> <p>C sr qqs bll alla tua festa?</p> <p>sissi <colonellochabert@hotmail.fr></p> <p>sissi dice:</p> <p>qlc zkkla portati gli skud</p> <p style="text-align: right;">(p. 15)</p>
---	--

Murail (2006)

Murail (2017)

Parmi les désignateurs de personne on range, bien évidemment, les patronymes. Les noms de famille sont incontestablement les désignateurs qui résistent à toute tentative de traduction.

Les noms de famille peuvent être porteurs d’une signification fictionnelle. Il ne serait pas incorrect d’affirmer que, de même que les prénoms fictionnels sont rarement choisis au hasard, de même les noms de famille peuvent contribuer à la caractérisation des personnages ou entrer dans un réseau de significations symboliques. Dans *Ultraviolet* de Nancy Huston, le nom du docteur Beauchemin anticipe le rôle qu’il va jouer dans l’histoire de la protagoniste⁷³. Nul doute qu’une traduc-

73. C’est la rencontre avec le docteur Beauchemin qui confirme Lucy dans sa décision de se construire une existence libre : « Bernard m’a bel et bien

tion littérale serait déplacée ; heureusement, nous avons pu compter sur une incrémentialisation d'origine : Lucy, dont l'histoire se déroule dans la région de l'Alberta, nous explique que le docteur Beauchemin est d'origine québécoise, ce qui l'amène à expliquer aux lecteurs de son Cahier le sens du nom de famille du docteur, par une traduction littérale. C'est pour nous l'occasion de fournir, à notre tour, à nos lecteurs italiens une traduction littérale du nom Beauchemin : le report est ici augmenté par incrémentialisation d'origine.

(12) Il s'appelle **Beauchemin**, ce qui en français veut dire une voie agréable, un sentier joli. Si chiama **Beauchemin**, che in francese significa una via piacevole, un sentiero grazioso.

Huston (2011 : 29)

Huston (2012 : 29)

Les traductrices italiennes de Murail saisissent sans aucun doute la créativité que l'autrice met dans l'invention des noms de famille. Angelini l'affirme explicitement dans la note qui accompagne sa traduction de *Simple*⁷⁴ ; quant à Saorin, le passage qui suit montre une même volonté d'offrir aux lecteurs un 'échantillon' de cette créativité : on saisira dans « Engambe » une volonté d'évoquer l'expression « essere in gamba », faisant écho à l'expression « avoir bon pied bon œil » qu'évoque le nom Bonpié.

donné un cadeau, n'est-ce pas ? Ce n'est pas parce que ce cadeau est invisible et impalpable, hors d'atteinte de nos cinq sens, qu'il est irréal. [...] C'est le cadeau d'une façon de vivre. Terminé l'église, les bienséances, les réponses toutes faites : dorénavant je suivrai l'exemple de Bernard Beauchemin. Oui, bientôt, très bientôt maintenant, je mettrai mes pas dans les siens et – voyageant, étudiant, lisant mille livres et posant mille questions – je me construirai une existence à moi » (Huston, 2011 : 78-79).

74. Un extrait de cette note est cité en conclusion du présent ouvrage.

(13) – Monsieur **Bonpié** ?

Un homme d'une soixantaine d'années, plutôt gaillard, vint serrer la main du médecin.
– Alors, toujours bon pied, bon oeil ? plaisanta le docteur Baudoin.

«Signor **Engambe** ? »

Un uomo di una sessantina d'anni, piuttosto gagliardo, andò a stringere la mano al dottore.

«Allora, sempre in gamba ? » scherzò il dottor Baudoin.

Murail (2006: 31)

Murail (2017 : 25)

Dans de rares cas, des désignateurs ayant fonction de patronymes peuvent être chargés d'une épaisseur sémantique qui les rend susceptibles de traduction : dans l'exemple qui suit, la blague repose sur la devinette « Monsieur et Madame... ont un fils », consistant à inventer un nom de famille susceptible de faire deviner le prénom grâce au calembour par homophonie qu'il déclenche. En l'occurrence, le jeu repose ici sur la métamorphose d'une expression figée en patronyme, soudé au prénom de la jeune Ella :

(14) Une fois, il a dit devant toute la classe :
Monsieur et Madame Pasinventélapoudre
ont une fille, comment elle s'appelle ?

– Ella, murmura Saint-Yves en faisant signe qu'il désapprouvait ce genre de blagues.

Una volta ha detto davanti a tutta la classe:
“Indovinate come si chiama la figlia dei
signori Lascovertadellacqua calda?”.

«Ella» mormorò Saint-Yves, facendo capire che disapprovava quel genere di battute.

Murail (2016: 118)

Murail (2019)

Angelini recrée le patronyme, parvenant à assurer le respect des conditions posées par le texte source : l'expression choisie pour réinventer le patronyme est en rapport d'équivalence pragmatique avec l'expression figée du texte source, en même temps qu'elle admet le calembour⁷⁵.

75. *È la scoperta dell'acqua calda* est une expression italienne qui s'emploie pour signifier que ce qui est dit est banal, qu'on affirme une évidence. Elle correspond à l'expression française « ne pas avoir inventé l'eau chaude », que l'on peut considérer comme une variante de « ne pas avoir inventé la poudre ».

Leur rôle d'identificateurs culturels et ethniques privilégiés est magnifié par le recours grandissant au report du prénom. C'est pourtant avec les appellatifs qu'ils sont le plus souvent soudés. Dans notre corpus, les patronymes – plus encore que les prénoms – entrent dans des blocs où ils sont précédés d'un appellatif ayant fonction délocutive. Bien que soudé dans ces blocs syntagmatiques, appellatifs et patronymes reçoivent des traitements traductionnels différents et peuvent donner lieu à des comportements traductionnels divers : dans la plupart des cas, au report du patronyme s'accompagne la traduction de l'appellatif, remplacé par le titre équivalent dans la culture cible. En particulier, la traduction de l'appellatif est de coutume pratiquée surtout avec les appellatifs qui désignent des liens familiaux. Dans le passage du français à l'italien, il y a lieu de constater que l'appellatif français peut être supprimé : l'italien reporte le patronyme, dépourvu de son appellatif, solution qui, sans être déplacée, peut provoquer l'impression d'une sorte de dévalorisation du personnage.

L'examen des procédés adoptés pour le transfert des désignateurs de personnes montre que le report s'impose en littérature pour la jeunesse, ne cédant sa place à d'autres stratégies que dans des cas spécifiques ; en l'occurrence, notre corpus montre de manière évidente que le désignateur n'est remplacé que lorsqu'une traduction attestée par l'usage existe dans la langue-culture d'arrivée ou bien lorsque le désignateur est porteur d'un sémantisme plus large que celui qui lui est spontanément conféré par son rôle d'identificateur ethnique. Dans ce dernier cas, les aménagements traductionnels sont perçus comme néces-

saires, sous peine de compromettre le transfert et la réception des allusions et des connotations dont le désignateur est porteur.

S'il est vrai que le report peut être considéré comme le degré zéro de la traduction, nous ne sommes pas de l'avis qu'on puisse le considérer comme un procédé que le traducteur adopte dans toutes ces situations qui « échappent presque complètement à l'analyse du sens » (Delisle, 1993 : 124). En traduction, toutes les catégories des désignateurs que nous avons analysées sont pourvues d'un sémantisme intrinsèque en ce qu'elles sont porteuses d'au moins un sens : loin de se limiter à référer, elles actualisent l'appartenance culturelle. Ainsi, dans la traduction de la littérature pour la jeunesse, le report ne relève pas d'un réflexe qui serait commandé par la nature simplement dénotative du nom propre ; nous sommes également de l'avis qu'il n'est pas non plus l'expression d'une évolution de la traduction de la littérature pour la jeunesse, par intégration d'un procédé pratiqué depuis longtemps dans la traduction de la littérature générale. Le report des anthroponymes (et notamment des prénoms) dans la traduction de la littérature pour la jeunesse découle d'une réflexion autour du sens de ses référents, un sens qui se dégage du cotexte, du contexte, mais qui trahit une réflexion plus ample et, en dernière analyse, une prise de position, peu ou prou consciente, dans le débat sur la valeur multiculturelle de la traduction pour la jeunesse.

3.1.2. Les toponymes

Dans notre corpus, le report semble être largement pratiqué pour les toponymes, à une seule exception près : en présence

d'une traduction attestée par l'usage dans la langue d'arrivée, c'est cette forme qui est utilisée. Ainsi, alors que la plupart des noms de villes françaises est reporté, Paris est incontournablelement *Parigi*. Le passage qui suit exemplifie des tendances qui se manifestent dans l'ensemble de notre corpus.

(1) Un matin d'avril, Louis prit sa voiture et se rendit à la **Source**, dans la banlieue **orléanaise**. Un mattino di aprile, Louis prese l'auto e andò a **Source**, nella periferia **di Orléans**.

(2) Un jour de juin, Louis partit à pied à travers le treizième **arrondissement**. [...] Il ouvrait un salon dans le **Marais**, *Louis and Fifi* de **Paris**. Un giorno di giugno, Louis attraversò a piedi il tredicesimo **arrondissement**. [...] Stava per aprire un salone nel **Marais**, *Louis e Fifi*⁷⁶ di **Parigi**.

Murail (2004)

Murail (2011)

On notera en (2) le remplacement de Paris par sa forme attestée, *Parigi*, alors que le nom du quartier, *Marais*, est reporté, ainsi que le terme *arrondissement*. Le report (avec suppression du déterminant) est également pratiqué pour La Source, Angelini s'appuyant ici sur une incrémentalisation d'origine (Murail elle-même situe le référent dans la banlieue d'Orléans). La ville d'Orléans, où se déroule toute l'action, est évoquée dans le texte source par l'adjectif de relation *orléanais* : comme on peut le voir, l'adjectif subit en traduction un développement en syntagme prépositionnel (*di Orléans*). Ce procédé est fréquent, en général, et notre corpus le confirme. Avec très peu d'exceptions (parmi lesquels on range l'adjectif de nationalité « français » – *francese* en italien – ainsi que l'adjectif « parisien » – *parigino*), dans la plupart des cas, cette catégorie adjectivale est rendue par un

76. On remarquera que le report du nom du salon s'accompagne d'une traduction de la conjonction, en anglais dans le texte source.

syntagme prépositionnel⁷⁷, éventuellement incrémentialisé par explicitation de la classe d'appartenance du toponyme. L'exemple qui suit nous offre un exemple d'incrémentialisation du syntagme prépositionnel, en même temps qu'il illustre une tendance récurrente dans notre corpus : autour des toponymes on relève souvent la présence de termes désignant des logements typiques des régions de France.

<p>(3) Dans cette maison - disons une longère dans le plus pur style périgourdin -, les parents de Lauryanne ont fait des travaux.</p>	<p>Questa casa rurale, bassa e lunga, una cosiddetta longère nel più tipico stile della regione del Périgord, è stata risistemata dai genitori di Lauryanne.</p>
--	--

Léon (2017 : 7)

Léon (2018 : 7)

Comme on le voit, la traduction étoffe le passage source : Saorin reporte le terme « longère », qu'elle incrémentialise, assortissant le mot *casa* (maison) de trois adjectifs qui le qualifient et esquissent une définition de ce type de logement (rurale, bassa e lunga, *rurale, basse et longue*). L'adjectif « périgourdin », on le voit, subit une expansion syntagmatique (*del Périgord*), incrémentialisé par explicitation de la classe d'appartenance du toponyme (*regione, région*). Face au report de ce terme, on constate que la catégorie des logements est le plus souvent remplacée par des équivalents ou, alternativement, hyperonymisée : ainsi, par exemple, le terme *pavillon* est rendu par *villino*, mais souvent hyperonymisé en *casa*. De même, le sigle HLM est systématiquement soumis à substitution sémantique et rendu par *casa popolare*, syntagme qui désigne en Italie un type de logement équivalent à une habitation à loyer modéré.

77. La suppression de ces adjectifs n'intervient que rarement, l'hyperonymisation étant éventuellement perçue comme une alternative préférable.

Dans le passage qui suit, on remarquera le jeu déclenché dans le texte source par la polysémie du mot pièce (dans un texte où ce mot joue un rôle clé) : alors que Bastien, un des protagonistes, avant de songer à sélectionner les quatre pièces de théâtre pour l'admission au Conservatoire de Paris, rêve de vivre à Paris en colocation avec ses deux amis, ceux-ci le ramènent sur terre en lui rappelant qu'avant de songer à trouver un trois-pièces à louer, il faut en trouver quatre à jouer. Dans la restitution de la locution trois-pièces (qui désigne un logement composé de trois pièces principales, correspondant à un *trilocale* italien), le jeu de mots prime, et pourtant résiste à toute tentative d'équivalence en langue italienne. Ainsi, dans la traduction italienne (on remarquera le report du mot *arrondissement*), on relève la perte du jeu de mots ; quant aux deux occurrences du terme « trois-pièces », il est d'abord soumis à substitution sémantique (*due camere da letto*, deux chambres à coucher) et ensuite hypéronymisé (*appartamenti* ; appartements).

(4) Et j'ai regardé le prix des loyers dans les arrondissements les moins chers. Pour **un trois-pièces**... – Avant de regarder les **trois-pièces** à louer, trouves-en déjà quatre à jouer, lui fit remarquer Chloé.

E ho guardato i prezzi degli affitti negli *arrondissement* meno cari. Per **due camere da letto**...» «Prima di guardare gli **appartamenti** da affittare, trova i testi da recitare» gli fece notare Chloé.

Murail (2013)

Murail (2016)

Au sein de la catégorie des toponymes, on remarque une tendance désormais affirmée à reporter les noms des rues, avenues et places. Le report s'accompagne d'ajustements occasionnés par la présence de certains verbes, *vivre* et surtout *habiter*, et du numéro municipal. Alors qu'en français le verbe *habiter* peut avoir un emploi prépositionnel, mais peut également s'employer sans

préposition ni déterminant, lorsqu'il est suivi du nom d'une avenue, d'une rue ou d'un boulevard, le verbe italien *abitare* est toujours accompagnée de la préposition *in*, ce qui fait qu'en traduction on observe presque systématiquement l'alternance entre l'absence de préposition en français et l'emploi prépositionnel de l'italien. Le numéro municipal entraîne également des ajustements : placé en tête de l'adresse, suivi d'une virgule, il peut fonctionner avec ou sans déterminant. Généralement placé après l'adresse en italien, précédé d'une virgule, le numéro municipal oblige le traducteur à aménager le report, l'adaptant aux règles qui président à la composition des adresses italiennes, ainsi qu'aux règles de la syntaxe italienne (*abitare/vivere/trovarsi al (numero) x di rue/boulevard/avenue/place*). Souvent situés dans un réseau urbain défini, dont l'autrice fournit les coordonnées avec une certaine précision, les romans de Murail nous offrent beaucoup d'exemples (nous nous bornons à en donner ci-dessous un très petit nombre) d'ajustement de toponymes en traduction. Comme on peut l'observer dans les exemples (8) et (9), le numéro municipal peut comporter une incrémentation (*numero*, numéro), qui, bien que communément pratiquée, n'est pas toujours perçue comme nécessaire (5).

(5) Le petit garçon habitait une maison bourgeoise **au 12 rue des Murlins**. Il ragazzino abitava in una villetta **al 12 di rue des Murlins**,

(6) – **20 rue Auguste Renoir**, marmonna-t-il. C'est pas trop loin. «**Rue Auguste Renoir, 20**» mormorò. « Non è lontanissimo »

Murail (2016 : 110)

Murail (2019)

(7) **Maité Coiffure** se trouvait **rue de la Cerche**, en face d'une brioche. *Maité Coiffure* era in **rue de la Cerche**, di fronte a una pasticceria.

Murail (2004, chap. 1)

Murail (2011)

(8) Comme ce n'était pas l'imagination qui lui faisait défaut, elle se sentit transportée dans la salle d'examen, au 2, rue du Conservatoire , devant un jury de sommités parisiennes.	Siccome non le mancava l'immaginazione, si sentì trasportata nella sala dell'esame, al numero 2 di rue du Conservatoire , davanti a una giuria di luminari parigini.
---	---

Murail (2013: chap. 15)

Murail (2016)

(9) Le 12 de la rue Mercœur à Paris abritait la famille Morlevant depuis deux ans.	Al numero 12 di rue Mercœur a Parigi da due anni abitava la famiglia Morlevant.
---	--

Murail (2000: 11)

Murail (2013)

(10) Le docteur Baudoin connaissait chaque matin de la semaine un moment de bonheur qui durait entre une minute dix et une minute trente, lorsqu'il remontait la rue du Château-des-Rentiers	Ogni mattina della settimana il dottor Baudoin conosceva un momento di felicità che durava da un minuto e dieci a un minuto e trenta secondi, quando risaliva la via di Chateau-des-Rentiers, "Castello dei Redditi" .
---	---

Murail (2006 : 23)

Murail (2017)

Pourtant, si la pratique de reporter les odonymes est dominante, on remarquera en (10) la traduction littérale de « rue » (*via*), suivi du report de l'intitulé, incrementalisé par une traduction littérale. Il est intéressant d'observer que Saorin reporte les occurrences successives de cet odonyme.

L'observation des odonymes est intéressante en ce que le type de voie de communication, pour qu'elle soit identifiable, doit être 'baptisé'. Parmi les différents principes sur lesquelles se fonde cet acte de nomination, on range le nommage d'après des personnalités, nationales ou internationales. Comme on l'a vu en traitant des noms de personnes, certains personnages bibliques ou historiques (un réservoir dans lequel on a souvent puisé pour la création d'odonymes) ont été affectés par des phénomènes d'assimilation ou de traduction plus ou moins

littérale qui ont abouti à la diffusion de formes attestées, que le traducteur doit connaître et qu'il utilisera en traduction. Le report des différentes composantes de l'odonyme (le terme qui désigne le type de voie et le nom du personnage dont elle porte le nom) se heurte à la pratique du recours à la traduction attestée, brouillant les réseaux onomastiques. Poursuivant les réflexions tirées des romans de Murail, souvent situés, comme on l'a dit, dans un contexte géographique défini, et notamment dans la ville d'Orléans, on constate qu'il peut arriver qu'un même personnage entre dans le réseau onomastique empruntant deux voies différentes ; en l'occurrence, il arrive que Jeanne d'Arc soit évoquée en tant que personnage historique, et que, en tant que tel, et d'autant plus à Orléans, une rue lui soit dédiée : alors qu'en tant que personnage, on rend Jeanne D'Arc par sa traduction attestée *Giovanna d'Arco* (11), ce nom est reporté quand il entre dans des odonymes (12).

- (11) – Alors, questionna la maîtresse, «Allora, riconoscete questa statua?» chiese la maestra, dopo aver fatto entrare tutta la classe nella corte d'onore dell'edificio.
 ayant fait entrer toute sa classe dans la cour d'honneur de l'hôtel Grosloz, est-ce que vous reconnaissez cette statue ? Rappresentava una ragazza pensierosa sul suo piedistallo, una spada stretta al petto.
 Elle désignait une jeune fille pensive sur son socle, serrant une épée contre son cœur. «**Giovanna d'Arco!**» esclamarono i bambini, che non erano di Orléans invano.
 – **Jeanne d'Arc** ! s'écrièrent les enfants, qui n'habitaient pas Orléans pour rien. «E cosa ha fatto **Giovanna d'Arco**, a Orléans?» proseguì la maestra, confidando nell'immensa cultura storica dei suoi allievi.
 – Et qu'est-ce qu'elle a fait, **Jeanne d'Arc**, à Orléans ? poursuivit la maîtresse, prenant confiance dans l'immense culture historique de ses CE2.

Murail (2016 : 110)

Murail (2019)

(12) La nuit tombait **rue Jeanne-d'Arc**.

La notte scendeva in **rue Jeanne-d'Arc**.

Murail (2004)

Murail (2011)

Des emplois métaphoriques des toponymes s'enregistrent dans notre corpus, qui rendent nécessaires des formes d'adaptation. Dans le passage qui suit, comme on le voit, Saorin remplace le toponyme Bérézina par Waterloo, bien plus parlant pour un lecteur italien ; l'évidente fonction métaphorique requiert la suppression du référent source, remplacé par un équivalent, Waterloo en l'occurrence : en italien, en effet, c'est le nom de cette ville belge – théâtre de la défaite qui mit fin au règne de Napoléon – qui désigne, par antonomase, toute forme d'échec et de défaite totale.

(13) Le jeune homme ferme les yeux. Il ne veut pas assister à la **Bérézina** de son poulain. Il ragazzo chiude gli occhi. Non vuole assistere alla **Waterloo** dei suoi puledri.

Léon (2017: 106)

Léon (2018: 97)

Mais la ville belge n'est pas le seul toponyme qui entre dans une expression italienne désignant la défaite. Dans cette acception, il est encore plus commun, en italien, d'utiliser le toponyme Caporetto, du nom de la ville italienne où, en 1917, eut lieu la célèbre bataille qui se conclut par une lourde défaite des Italiens. C'est la raison pour laquelle Appel remplace Bérézina avec Caporetto en (14).

(14) Ces contrôles, je le sais, seront ma **Bérézina**. Queste interrogazioni, lo so bene, saranno la mia **Caporetto**.

Léon (2013)

Léon (2015: 50)

3.1.3. Les référents scolaires

Dans la droite lignée de ces différences de désignation se situent les dissemblances engendrées par les diverses organisations du système scolaire.

Le processus d'identification est un des enjeux sur lesquelles se fonde l'écriture pour la jeunesse : les protagonistes ont souvent le même âge que les lecteurs auxquels ils sont censés s'adresser, dans un captivant jeu de miroir. Nul doute que l'école soit un point de repère majeur : il s'ensuit que quand l'action ne s'y déroule pas, elle demeure en toile de fond, émaillant le texte de termes relevant de l'organisation scolaire.

L'école, omniprésente dans des textes narratifs adressés à des jeunes lecteurs, s'organise en systèmes différents, difficilement superposables. Dans le passage du français vers l'italien, le rendu des références scolaires constitue un problème, et non des moindres : les deux systèmes scolaires, en effet, ne sont pas facilement comparables. Bien évidemment, le rôle primordial ou accessoire des références peut orienter les choix de traduction ; il n'est reste pas moins vrai que, lorsque l'école représente le décor principal de l'action, le traducteur ne peut pas faire l'impasse sur les nombreuses différences qui séparent les deux systèmes.

Les différences qui séparent France et Italie en matière d'organisation des cycles et de la vie scolaire entraînent le recours, dans la traduction du français vers l'italien, à des formes d'acclimatation, suite auxquelles le système scolaire français est coulé dans le moule de l'organisation scolaire italienne.

Dans notre corpus, l'adaptation des cycles scolaires français au système italien se fait remarquer par sa fréquence. Dans l'exemple (1), on remarquera l'adaptation des filières françaises aux spécialités des lycées italiens.

(1) Violaine entrait en **terminale S**.
– De toute façon, je vais me scratcher. Je crois que je vais plutôt faire une **terminale L**. Ça me sera plus utile.
– Quoi ? s'écria le docteur Baudoin. Mais le **bac**, c'est à la fin de l'année !

Violaine era all'ultimo anno di **liceo scientifico**.
«In ogni caso, mi voglio togliere. Credo che dovrei passare al **linguistico**. Mi sarà più utile».
«Cosa?» esclamò il dottor Baudoin.
«Ma hai il **diploma** alla fine di quest'anno!»

Murail (2006: 17)

Murail (2017: 15)

Les adaptations peuvent comporter des suppressions que le traducteur peut récupérer et réinsérer à d'autres endroits du texte (2). L'adaptation demeure le procédé privilégié pour le système de notation, comme le montrent les exemples (5), (6) et (7). En (6), les vacances de février n'étant pas prévues dans l'organisation de l'année scolaire en Italie, elles sont remplacées par une allusion à la fin du *quadrimestre* (le 1^{er} *quadrimestre* italien se terminant au mois de février, avec la remise des bulletins scolaires).

En plus de montrer plusieurs cas d'adaptation de référents scolaires, l'exemple (5) montre à quel point l'adaptation peut entraîner des ajustements : ayant choisi de transformer le cours de français en cours d'anglais, des accommodations se rendent nécessaires dans la suite de la narration.

(2) Le jeune pulvérisa les limites de l'immense patience de Sarah en déclarant **aux 6e F** ébaubis : « La lecture, c'est un truc de gonzesses ! » [...] Elle fronça encore davantage les sourcils et rejoignit **les 6e** [...]

Il giovane aveva polverizzato i limiti dell'immensa pazienza di Sarah quando aveva dichiarato **a una 1a media** sgomenta: «La lettura è roba da femminucce!» [...] Aggrottò ancora di più le sopracciglia e raggiunse **la 1a F** [...]

Thinard (2012)

Thinard (2018: 7-8)

<p>(3) Elle était en troisième dans le collège où enseignait maman [...] (p. 15)</p> <p>(4) On avait le même âge et il était dans le même collège que moi, en sixième [...] (p. 16)</p> <p>(5) J'étais en classe. Cours de français. Une belle dictée pleine de pièges comme les aime madame Coronova. En entrant en sixième, j'avais cru à la fin du cauchemar. [...] Et puis soudain sa bouche est restée grande ouverte. Elle n'a pas fini le mot qu'elle avait commencé à prononcer. Ça commençait par « mou ». Mouton. Moutarde. Moulin. Moustique. Allez savoir. J'en ai profité pour regarder la feuille de Chloé. C'est la première de la classe et je crois que la plus mauvaise note qu'elle ait jamais eue en français est un dix-neuf sur vingt. Une fois, elle a eu douze en maths et elle a pleuré. Moi, quand j'ai douze, c'est jour de fête, à la maison mes parents débouchent le champagne. (p. 27-28).</p>	<p>Era in prima superiore, nella scuola dove insegnava mia mamma (p. 13)</p> <p>Avevamo la stessa età ed eravamo nella stessa scuola, in prima anche lui [...] (p. 14)</p> <p>Ero in classe. Lezione di inglese. Un bel dettato pieno di trabocchetti di quelli che piacciono alla professoressa Coronova. Quando sono passato in prima media, avevo creduto che l'incubo fosse finito. [...] E poi a un tratto la sua bocca è rimasta spalancata. Non ha finito la parola che aveva iniziato a pronunciare. Cominciava per "mu". Mule. Mustard. Multiplayer. Mucus. Va' a sapere. Ne ho approfittato per guardare nel foglio di Chloé. È la prima della classe e credo che il voto peggiore che abbia mai preso sia un nove e mezzo. Una volta ha preso sei in matematica e si è messa a piangere. Io, quando prendo sei, faccio festa tutto il giorno, a casa i miei stappano lo champagne.</p>
--	--

Adam (2011)

(Adam : 2019)

<p>(6) La semaine suivante, au collège, nous passons les contrôles qui précèdent les vacances de février. Deux jours avant le début des vacances d'hiver, nos contrôles nous sont rendus. Ma meilleure matière se révèle être les maths, avec un 6 sur 20.</p>	<p>La settimana dopo, a scuola, abbiamo una serie di compiti e interrogazioni, che precedono la fine del quadrimestre. (p. 50)</p> <p>Due giorni prima dell'inizio delle vacanze d'inverno e della fine del quadrimestre, ci hanno riportato i risultati dei vari compiti in classe. La materia in cui sono andato meglio, inaspettatamente, è stata matematica, con un bel tre. (p. 51)</p>
--	--

Léon (2013)

Léon (2015)

<p>(7) Avec une aide pareille, c'est le 1 sur 20 assuré. Et puis, que connaît-il au programme de quatrième? (p. 35)</p>	<p>Con un aiuto simile, un 2 è assicurato. E poi, che ne sa lui del programma di terza?</p>
---	---

Léon (2012)

Léon (2016)

Pourtant, comme nous l'avons déjà montré plus haut, de nouvelles tendances s'imposent, qui témoignent de la volonté de laisser émerger les différences entre les deux systèmes scolaires : les notes en bas de pages demeurent en ce sens la ressource privilégiée du traducteur⁷⁸.

Pour notre part, comme on l'a dit, dans notre traduction du roman de Fred Paronuzzi, *Là où je vais*, notre désir d'opter pour des solutions traductionnelles susceptibles de laisser émerger ces différences s'est heurté aux contraintes soulevées par la version audio du roman. Le roman de Paronuzzi nous offre un exemple évident de l'importance que le contexte scolaire peut jouer dans l'écriture jeunesse : les événements se déroulent dans un cadre temporel fixé, correspondant à une heure de cours. Le lycée est ainsi le décor des quatre histoires qui sont racontées : Ilyès, Léa, Océane et Clément en sont les protagonistes, chacun avec sa propre histoire, fréquentant le même lycée, sans se connaître pour autant. Comme pour beaucoup d'autres titres de notre corpus, les problèmes ne se posent pas seulement à cause du système de notation et des différents degrés scolaires, mais dépendent aussi de la présence de figures professionnelles, tel que le CPE ou le documentaliste, qui n'ont pas de véritables équivalents dans le système scolaire italien. Le problème s'est posé également (et se pose fréquemment, comme le montre le corpus) pour la traduction des filières et des formations, qui, encore une fois, ne sont pas toujours comparables et équivalentes. Dans l'histoire de Clément et d'Océane, en particulier, deux figures adultes appartenant

78. On renvoie aux choix de Federica Angelini, exemplifiés au paragraphe 2.6.1.1.

au monde de l'école sont cruciales pour l'évolution de leurs parcours, scolaire et de vie : pour Clément, il s'agit d'un conseiller d'orientation qui l'aidera à se reconstruire après la perte de sa sœur ; pour Océane, de la « CPE en charge des secondes », à laquelle elle s'adresse après avoir été victime d'un viol lors d'une fête chez une copine. Cette dernière figure professionnelle, le conseiller principal d'éducation, n'a pas de véritable équivalent dans le système scolaire italien et demanderait, pour qu'on puisse en comprendre le rôle et les tâches, une note en bas de page. De façon générale, face à des référents culturels relevant du domaine de l'école, et notamment de l'organisation des cycles scolaires, nous avons toujours opté pour une approche globalement domesticante, en ce que nous les avons le plus souvent adaptés au système en vigueur en Italie⁷⁹. Ce comportement traductionnel – en apparence contradiction avec le principe, que nous avons souvent invoqué, qui conçoit le report des éléments culturellement marqués comme une manière pour encourager l'ouverture à la différence culturelle –, a été adopté aussi dans la traduction de *Là où je vais*, pour les raisons que nous avons mentionnées. Plus précisément, le sigle qui s'utilise pour évoquer cette figure incontournable dans les collèges et les lycées français a été soit effacé, lorsque l'organisation syntaxique et la progression narrative le permettaient, soit soumis à substitution sémantique. Cette substitution a pris les formes suivantes : *responsabile/ responsabile educativol/ responsabile scolastico*.

79. Rappelons au passage que les systèmes scolaires évoluent au fil des années, ces évolutions entraînant des changements dans l'organisation au sein du même système, ainsi que des ajustements terminologiques.

(8) – Vous connaissez le règlement, répond la CPE , pas d'entrée après la deuxième sonnerie. (p. 14)	«Il regolamento lo conoscete» risponde lei, «non si entra dopo la seconda campanella». (p. 17)
(9) Pourquoi j'ai choisi de venir la voir elle plutôt qu'une autre ? Pourquoi cette CPE en charge des secondes ? (p. 14)	Perché ho scelto di venire da lei e non da un'altra? Perché proprio lei, la responsabile di quelli del primo anno? (p. 18)
(10) Ça fait des semaines qu'on me convoque – CPE , infirmière, psychologue scolaire. (p. 28)	Sono settimane che mi convocano: responsabile educativo , medico, psicologo scolastico. (p. 34)
(11) La CPE est livide mais sa voix reste ferme, assurée. (p. 70)	È livida, ma la sua voce rimane ferma, sicura. (p. 84)
(12) – Je me permets de t'interrompre, Marielle, réplique la CPE , très sèche, car tu ne sembles pas remarquer que je suis occupée... (p. 71)	«Mi permetto di interromperti, Marielle» replica la responsabile , piuttosto seccata, «perché mi pare che tu non abbia notato che sono occupata... (p. 85)
(13) Elle éclate de ce rire magnifique, reconnaissable entre mille. C'est la CPE . Avec Océane. (p. 75)	Scoppia in quella sua risata magnifica, riconoscibile tra mille. È la responsabile scolastica di quelli del primo anno. È con Océane. (p. 89)

Paronuzzi (2013)

Paronuzzi (2018)

Comme nous l'avons dit plus haut, dans la traduction du roman de Paronuzzi, nos choix ont été inspirés par les contraintes qu'imposait la perspective d'une mise en voix du texte : en effet, l'éditeur programait une sortie à la fois de la version papier de la traduction italienne de *Là où je vais* et de sa version audio. L'oralisation du texte réclame des ajustements en traduction en raison d'une contrainte d'immédiateté qui recoupe et fait écho aux exigences de lisibilité et d'accessibilité que l'on pose souvent au cœur du débat sur la traduction de la littérature pour la jeunesse.

Dans notre corpus, une tendance traductionnelle se dessine nettement : les référents scolaires qui désignent des éléments culturellement marqués (qu'il s'agisse du système de nota-

tion, des cycles scolaires ou bien des métiers de l'enseignement, qui peuvent inclure des professionnels autres que les enseignants et qui résistent à toute équivalence) sont soumis à des opérations d'acclimatation allant de l'hyperonymisation à l'adaptation par recherche d'équivalents fonctionnels dans la culture source. Ce comportement traductionnel récurrent va à l'encontre de l'attitude globalement dépaysante qui fait que le report de certains désignateurs (les prénoms et les toponymes en particulier) se généralise. Tout en jouant très souvent un rôle non accessoire, les référents scolaires résistent au report. Celui-ci, par ailleurs, pourrait difficilement être pratiqué en l'absence d'outils qui l'assortissent en explicitant le sens de l'élément reporté. Les choix qu'Angelini opère pour le transfert des références scolaires dans sa traduction de *Trois mille façons de dire je t'aime*, et sur lesquels nous nous sommes arrêtée plus haut, s'inscrivent dans une approche stratégique cohérente : la traduction des désignateurs, assortie de notes explicatives concises en bas de page, résout harmonieusement le conflit – que nous avons placé comme primordial en littérature pour la jeunesse – entre le désir d'élargir les horizons culturels des jeunes lecteurs et la crainte que le report d'éléments culturellement marqués ne fasse obstacle à la lisibilité du texte et à son accessibilité. La note de bas de page marque incontestablement une pause dans la lecture et cette suspension momentanée est perçue comme d'autant plus dangereuse qu'elle risque de compromettre l'attention des jeunes lecteurs. Pourtant, des notes, sobres et discrètes, placées en correspondances des premières occurrences des termes en question, permettent d'ouvrir de petites fenêtres sur les différentes déclinaisons qu'une réalité

universellement partagée, comme peut l'être l'école pour les jeunes, connaît en passant d'un contexte culturel à l'autre, en dépit de la proximité culturelle entre France et Italie. Ces choix traductionnels entretiennent le principe de la différence dans la ressemblance, l'amplifiant dans le passage de l'écriture pour la jeunesse à la réécriture pour la jeunesse qu'est sa traduction.

3.1.4. La nourriture

En littérature pour la jeunesse, les éléments culturellement spécifiques renvoyant à la nourriture sont censés jouer un rôle crucial, en raison du caractère vital et essentiel du geste auquel ils se rattachent (Pederzoli, 2012 : 138). Fortement ancrés dans un contexte culturel défini, ils acquièrent, selon Iggs (2003 : 289), une fonction rituelle, que le traducteur se doit de repérer et de transférer en traduction.

Les références à la nourriture en viennent ainsi à fonctionner comme autant d'éléments qui contribuent à ancrer l'histoire et ses protagonistes dans un univers culturel défini. Loin d'être de simples éléments de décor, ils nous parlent de la culture source et méritent l'attention du traducteur.

Face à la pratique répandue d'adaptation de ces éléments, l'analyse de notre corpus ne permet pas de continuer à consacrer cette pratique comme privilégiée, voire unanime. Des cas d'adaptation s'enregistrent, mais entrent de plus en plus en concurrence avec le report.

Les extraits ci-dessous exemplifient l'hétérogénéité des comportements traductionnels : alors que le hachis Parmentier

est reporté par Bellini, Saorin⁸⁰ et Angelini l'adaptent ((1), (3), (4)). Lorsque le traducteur choisit de ne pas reporter le référent source, plusieurs stratégies de traduction sont possibles. Le cas des « tuiles » ((2) et (5)) nous montre que Bellini procède par hyperonymisation, alors qu'Angelini adapte la référence source par recours à un équivalent italien.

On remarquera en (6) l'italique pour signaler l'étrangéité du référent. Dans l'exemple (7), une inversion se produit, la *polenta* pouvant jouer le rôle de référent peu connu dans le contexte source, mais ne pouvant pas fonctionner sur ce même principe dans la culture cible.

Il arrive (8) que des plats imaginaires soient évoqués. C'est le cas du terme « gloubi-boulga », que Thinard utilise pour désigner un plat à base de restes et qui fait allusion au plat préféré du dinosaure Casimir (personnage principal de l'émission pour l'enfance *L'Île aux enfants*). Saorin renomme ce plat en puisant dans l'imaginaire enfantin et, plus précisément, dans la série des Barbapapa. Elle opère ainsi une sorte de standardisation et métamorphose le « gloubi-boulga » en *barbatrucco*⁸¹.

80. On notera aussi, chez Saorin, l'adaptation de l'éclair au chocolat en *bigné al cioccolato*.

81. Alors que Barbapapa, en France, peut prendre la forme de n'importe quel objet en criant « Hulahup ! Barbatruc ! », en Italie la formule devient « *Resta di stucco ! È un barbatrucco !* ». Signalons au passage que le mot *barbatrucco* est entré dans le vocabulaire italien Zanichelli en 2011 pour désigner tout expédient ingénieux auquel on recourt pour sortir d'une situation délicate.

<p>(1) En attendant je m'empare de l'emballage de la Moussaka qui traîne sur la table de la cuisine, j'annonce haut et fort mon intention de le garder : dorénavant tout emballage de produit Picard devra m'être remis en main propre. Je prévois prochainement un test comparatif, ce n'est pas que cela soit mauvais mais les plats surgelés ont tous plus ou moins le même goût, moussaka, hachis Parmentier, poêlée méridionale, brandade et j'en passe, il doit y avoir un ingrédient commun, quelque chose qui domine. (p. 76)</p>	<p>Nel frattempo, mi impadronisco della confezione di moussaka che si trova sul tavolo della cucina, proclamo la mia intenzione di conservarla: d'ora in poi ogni confezione di prodotti Picard dovrà essere consegnata nelle mie mani. Ho in cantiere un test comparativo, seppure non siano cattivi, i piatti surgelati hanno tutti, più o meno, lo stesso sapore: moussaka, hachis Parmentier, verdure in padella, merluzzo alla provenzale e non dico tutto, ci deve essere un ingrediente comune, qualcosa che predomina. (p. 59)</p>
<p>(2) Yvonne avait fait elle-même des petites madeleines et des tuiles aux amandes. (p. 124)</p>	<p>Yvonne aveva preparato con le sue delle madeleine e dei biscotti alle mandorle. (p. 102)</p>
<hr/>	
De Vigan (2007)	De Vigan (2008)
<p>(3) Ils se sont rencontrés à la cantine du bahut, un mercredi midi, devant un hachis Parmentier dégueulasse et un éclair au chocolat datant de l'Âge de pierre.</p>	<p>Si sono incontrati in mensa, un mercoledì a mezzogiorno, davanti un polpettone di carne piuttosto penoso e un bigné al cioccolato che doveva risalire all'età della pietra.</p>
<hr/>	
Léon (2017: 26)	Léon (2018: 25)
<p>(4) – Hachis Parmentier ? conclut-il à haute voix.</p>	<p>«Pasticcio di carne?» concluse ad alta voce.</p>
<hr/>	
Murail (2016: 109)	Murail (2019: cap. 2)
<p>(5) – J'ai pris des tuiles, dit Suzanne en posant le paquet de gâteaux secs.</p>	<p>«Ho preso le lingue di gatto» disse Suzanne appoggiando il pacchetto di biscotti.</p>
<hr/>	
Murail (2010: chap. 10)	Murail (2017 : chap. 10)
<p>(6) – Bon, c'est promis, je vais me calmer sur le sauciffard et les rillettes d'oie.</p>	<p>Va bene, lo prometto, mi do una calmata con i cacciatorini e le rilette d'oca.</p>
<hr/>	
Murail (2006 : 53)	Murail (2017 : 42)

- | | |
|---|---|
| <p>(7) – Cinq cents grammes de polenta précuite...
 ‘Sais pas ce que c’est.
 – C’est comme de la semoule.</p> <p>(8) – Oui, ma mère fait des plats comme ça, avec tous les restes. Elle appelle ça du gloubi-boulga. C’est toujours différent, mais quelquefois c’est bon.</p> | <p>«Cinquecento grammi di semolino precotto...
 Non so mica cosa sia».
 «È come la polenta». (p. 35)</p> <p>«Sì, mia madre fa dei piatti così, li chiama barbatrucchi. Sono sempre diversi e qualche volta sono buoni». (p. 69)</p> |
|---|---|

Thinard (2012)

Thinard (2018)

Nul doute que la renommée internationale de la cuisine française et la globalisation qui nous plonge dans un monde de plus en plus ouvert et interconnecté justifient le report. Pourtant, cela ne semble pas suffire à expliquer les choix de ceux qui ont choisi de simplement retranscrire les noms de certains plats typiquement français.

Pour notre part, la décision de ne pas adapter le mot « quenelle » dans la traduction du roman d’Hélène Vignal, *Passer au rouge*, a été le résultat d’une réflexion sur les effets que le report du mot aurait pu provoquer.

- | | |
|---|--|
| <p>(9) Lui, il faisait un drôle de tête comme s’il avait du mal à avaler ses quenelles. [...]</p> <p>(10) Et puis, il est reparti manger. À ce moment-là, les armées alimentaires s’étaient organisées et Clovis a reçu simultanément de la quenelle et du flan à la pistache sur le visage. [...]</p> <p>(11) J’ai lancé mollement un bout de quenelle avec ma fourchette en catapulte. [...]</p> <p>(12) Quand il est sorti, il était trempé et gluant de quenelles [...]</p> | <p>Lui faceva una faccia strana come se facesse fatica a mandare giù le quenelle. [...]</p> <p>E poi è ritornato a mangiare. A quel punto le forze armate alimentari si erano organizzate e Clovis si è preso contemporaneamente in faccia delle quenelle e del budino al pistacchio. [...]</p> <p>Ho tirato senza troppa convinzione un pezzo di quenelle usando la forchetta come catapulta. [...]</p> <p>Quando è uscito era fradicio e appiccicoso di quenelle [...]</p> |
|---|--|

Vignal (2006 : 54-55)

Vignal (2012 : 54-55)

Un mot tel que *polpetta* aurait assuré un certain confort (de lecture et de prononciation, entre autres) à des jeunes lecteurs italiens. Pourtant, il ne nous a pas paru déplacé de les sortir de leur zone de confort. Le message dont le roman de Vignal est porteur a également contribué à des choix traductionnels globalement *sourciers*. De peur de se faire remarquer par ses nouveaux camarades qui se moquent de lui à cause de ses chausures rouges, Boris, timide, aux prises avec le délicat passage du primaire au collège, décide de se ranger du côté du groupe des durs de la classe, tout en méprisant leurs comportements qui frôlent le harcèlement. Quand les rigolades dépassent la limite et Teddy finit à l'hôpital, Boris se rebelle. Avec une finesse et une délicatesse remarquables, typiques de son écriture, Hélène Vignal parvient à dévoiler les mécanismes qui engendrent le harcèlement scolaire, déclenché à la fois par la violence des harceleurs et par le silence de ceux qui refusent de s'opposer à la loi des plus forts. L'universalité du message, qui fait que les scènes décrites pourraient se dérouler dans n'importe quel collège de n'importe quel pays, ne rendrait pas inopportune une adaptation de l'histoire au contexte d'arrivée. Pourtant, à notre avis, cet ouvrage ne peut que bénéficier d'une attitude traductionnelle foncièrement *sourcière* : garder en traduction les coordonnées culturelles source revient à faire plonger nos jeunes lecteurs dans un contexte à la fois familier (l'école) et inédit, ce dernier trait étant activé, justement, par des choix stratégiques globalement *sourciers*, privilégiant la conservation du paradigme culturel de départ. Vu sous cet angle, le report du terme « quenelle » – en solidarité avec des choix stratégiques allant dans le même sens – s'inscrit dans une visée traductionnelle définie, qui entend cultiver le sen-

timent d'étrangeté chez le jeune lecteur pour mieux lui permettre de saisir la portée universalisante du message source : c'est parce qu'elle est ancrée dans un contexte culturel qui, en traduction, entretient le sentiment d'altérité, que l'histoire de Boris peut montrer à des jeunes lecteurs italiens les analogies et les affinités qui, en dépit des différences culturelles, unissent les jeunes dans une sorte de communauté qui fait écho à la « république universelle de l'enfance », telle que Paul Hazard (1932) la concevait. Alors que, dans ce même roman, nous avons pratiqué l'adaptation des référents scolaires⁸², le report des noms et, de façon générale, de tous les autres éléments culturellement marqués, s'inscrivait dans une stratégie visant à engendrer le sens de la différence dans la ressemblance. Si le caractère vital du geste qui se rattache à la nourriture est souvent évoqué pour justifier l'adaptation des éléments appartenant à ce domaine, dans notre cas, l'essentialité du geste a sans aucun doute contribué à renforcer, à l'inverse, notre volonté de ne pas acclimater le référent source.

Dans notre corpus, comme on l'a dit, l'adaptation et la substitution sémantique rivalisent avec le report, bien qu'elles continuent d'être pratiquées. La globalisation brouille les frontières, les jeunes aujourd'hui voyagent plus souvent et plus tôt qu'avant, ce qui fait qu'ils vivent dans un univers où les différences culturelles tendent à s'estomper. Il devient, ainsi, plus facile de miser sur leur capacité de ne pas se laisser dérouter, dans leur lecture, par la présence d'éléments culturellement marqués. On a déjà souligné la richesse de repères culturels

82. Bien que l'école soit le décor où se déroulent les événements principaux, dans ce roman les références spécifiquement scolaires sont peu fréquentes et jouent un rôle accessoire.

qui s'observent dans les romans de Murail. La romancière situe ses histoires dans des univers nettement localisés, ce qui fait que ces romans se prêtent particulièrement bien à l'observation de la restitution en traduction de tous ces éléments qui composent le paradigme culturel source. Murail est une écrivaine prolifique, traduite dans beaucoup de langues et connue en Italie grâce au travail de deux traductrices, Federica Angelini et Sara Saorin. L'analyse des traductions d'Angelini nous offre un exemple intéressant de traitement hétérogène du même référent relevant du domaine de la nourriture. Dans les exemples qui suivent, on remarquera les divers procédés qu'Angelini adopte pour la restitution de « pain au chocolat » : comme on le voit, on passe de la traduction littérale (*pane al cioccolato*) dans *Nodi al pettine* au report dans *Lupa bianca, lupo nero* (les cinq occurrences de la locution sont reportées en traduction, en italique pour en faire ressortir le caractère étranger). La distance temporelle qui sépare ces deux traductions nous autorise-t-elle à interpréter le passage d'une stratégie à l'autre comme l'expression, chez Angelini, d'une progression vers une approche orientée au transfert le plus possible intégral du paradigme culturel source dans la langue-culture d'arrivée ?

(13) Tu prends quoi? Ils étaient dans la file d'attente de la brioche. - **Un pain au choco.** Cosa prendi? Erano in fila alla pasticceria. «**Pane al cioccolato.**»

Murail (2004 : chap. 16)

Murail (2011 : cap. 16)

(14) Sur le trottoir devant l'école, madame Rocheteau attendait son fils, un **pain au chocolat** à la main. (p. 33) Sul marciapiede davanti a scuola, la signora Rocheteau aspettava il figlio con un ***pain au chocolat*** in mano. (cap. 1)

(15) Paul prit le **pain au chocolat**, qu'il tordit sans ménagement pour le couper en deux [...] (p. 34) Paul prese il ***pain au chocolat***, lo spezzò in due senza molta grazia [...] (cap. 1)

- | | |
|---|---|
| <p>(16) C'était un comportement inattendu pour madame Rocheteau, qui avait déjà rangé Lazare dans la catégorie des boudeurs et autres profiteurs de pains au chocolat. (p. 51)</p> | <p>Quella frase sorprese la signora Rocheteau, che aveva già catalogato Lazare tra i bambini spesso imbronciati e sempre pronti a scroccare del <i>pain au chocolat</i>. (cap. 1)</p> |
| <p>(17) À la sortie des classes, Louise, son pain au chocolat à la main, avait les yeux rouges. (p. 81)</p> | <p>All'uscita delle classi, Louise – il solito <i>pain au chocolat</i> in mano – aveva gli occhi arrossati.(cap. 1)</p> |
| <p>(18) – J'ai deux pains au chocolat, dit-elle en tendant le paquet de la boulangerie à son fils. (p. 168)</p> | <p>«Ho due <i>pain au chocolat</i>...» disse porgendo il sacchetto del forno al figlio. (cap. 3)</p> |

Murail (2016)

Murail (2019)

Une même progression vers le report s'enregistre dans la traduction de *Verte* ; dans le passage du roman à l'album, on constate que les deux traductrices optent pour des stratégies différentes : métamorphosées en *frittelle* (on remarquera en (19) la spécification *di riso*, de riz) dans la traduction de Draghi Salvadori, les *crêpes* sont reportées telles quelles dans la récente traduction de la version album, réalisée par les soins de Mambrini. La distance temporelle qui sépare les deux traductions pourrait à nouveau autoriser l'hypothèse d'un déplacement progressif vers le transfert de l'intégralité du paradigme culturel source en traduction⁸³.

- | | |
|--|--|
| <p>(19) Nous t'attendrons à l'heure du goûter. Nous mangerons des crêpes, n'est-ce pas, Verte ? (p. 56)</p> | <p>Ti aspetteremo per merenda. Mangeremo frittelle di riso, che ne dici, Verde? (p. 46)</p> |
| <p>(20) Une petite tasse de thé, ma chérie? ai-je proposé. Du Darjeeling ? (p. 68)</p> | <p>« Una tazzina di tè, cara? » le proposi. (p. 58)</p> |

83. En matière de référents relevant du domaine de la nourriture, on remarquera chez Draghi Salvadori, la suppression de la variété de thé (20). On remarquera également que la traductrice efface l'image des raies Manta, qu'elle remplace avec celle des *disegni volanti* (dessins volants) (21).

(21) Je faisais allègrement sauter les crêpes qui volaient dans la cuisine comme de fines raies Manta [...] (p. 80) Io facevo allegramente saltare le frittelle che volavano attraverso la cucina come piccoli **segnì volanti**. (p. 68)

Desplechin (1996)

Desplechin (2005)

S'il est vrai que notre corpus ne nous permet pas de trancher en faveur d'une approche ou d'une stratégie dominante pour ce qui est des référents relevant de la nourriture, cette conclusion n'en est pas moins intéressante : les hésitations que l'on relève entre domestication et dépaysement trahissent des orientations traductionnelles individuelles et montrent que les tendances globalement plus sourcières que l'on observe pour le rendu de certains culturèmes ne sont pas confirmées pour cette catégorie.

3.1.5. Marques et autres désignateurs : le quotidien des jeunes

L'ensemble de notre corpus permet de relever une forte présence de marques, qui émaillent le quotidien des jeunes et sont à tel point internationalisées que le report s'impose comme simple retranscription de ces désignateurs, transculturels et relatifs notamment à l'influence que la culture américaine exerce sur les autres cultures. Il arrive ainsi que des marques – tel que l'omniprésent MacDo (plus communément reporté dans sa forme complète, MacDonald's, communément utilisée en italien), mais aussi Pimkie, Abercrombie, Coca, Converse, Pizza Hut, pour ne donner que quelques exemples –, représentant des sortes d'universaux culturels, soient simplement retranscrites en traduction, alors que le traducteur manie avec plus de prudence des marques nationales, françaises en l'occurrence. Les exemples

(1) à (4) ci-dessous, tous tirés du roman *Champion* de Christophe Léon, exemplifient l'hétérogénéité des comportements traductionnels chez le même traducteur. Comme on le voit, Saorin reporte les marques universellement connues (Ferrari, employée ici comme antonomase désignant un produit de haute gamme), réservant le même traitement aux marques françaises qui jouissent d'une renommée internationale (Renault). Lorsque les marques françaises sont moins connues, le report est incrémentialisé, par explicitation du produit dans le cas de la marque Carambar (3). Pour ce qui est du report du désignateur en (4), la traductrice peut compter sur une incrémentialisation d'origine.

En (5), Appel hyperonymise la marque K-way, qui est pourtant connue et utilisée en Italie pour désigner les imperméables typiques de cette marque. Dans un mouvement métonymique inverse, la marque cesse de représenter le produit et en est représentée. Ce même mouvement se retrouve chez Bellini, Saorin et Appel dans les exemples (6), (7), (8) et (9).

- | | |
|--|--|
| (1) Un Renault , même pas une marque classe [...] (p. 9) | Una Renault , nemmeno una marca di un certo livello [...] (p. 9) |
| (2) Brandon, c'est son prénom, porte un casque sur les oreilles, la Ferrari des casques sans fil – un <i>Supra-aural Bluetooth® Bose® SoundLink®</i> , le summum en matière d'écoute mains libres. (p. 15) | Brandon, si chiama così, ha le cuffie sulle orecchie, la Ferrari delle cuffie senza fili, delle <i>Supra aural Bluetooth® Bose® SoundLink®</i> , il massimo in materia di ascolto senza fili. (p. 14) |
| (3) Entre les pattes de son fils, un Carambar qu'il venait de chiper dans le bac où il n'attendait que lui. | Tra le zampe del figlio, una barretta Carambar che aveva appena rubato dal suo contenitore, dove stava aspettando solo lui. (p. 51) |
| (4) Tu as donc encore ta carte bancaire, une <i>Électron Jeune 16-17</i> de la Caisse d'Épargne [...] (p. 135) | Quindi hai ancora la tua carta di credito, una <i>Électron Jeune 16-17</i> della Caisse d'Épargne [...] (p. 123) |

Léon (2017)

Léon (2018)

(5) Il pleut. Il fait froid. Tu pédales. Tu fonces. La tête baissée dans le guidon. Ton K-way ruisselle.	Piove. Fa freddo. E tu pedali. Spingi sempre di più. La testa bassa sul manubrio, l' impermeabile che gocciola [...]
Léon (2013)	Léon (2015)
(6) [...] elle donne à No un Bounty et de petits Lu ⁸⁴ [...]	[...] dà a No un Bounty e un pacchetto di biscotti [...]
De Vigan (2007 : 25)	De Vigan (2008 : 22)
(7) Elle reparut dix minutes plus tard avec un plateau sur lequel elle avait joliment disposé une tartine beurrée, une tranche de jambon, une Vache-qui-rit [...]	Riapparve dieci minuti più tardi con un piatto su cui aveva disposto graziosamente una fetta di pane imburato, una fetta di prosciutto, un formaggio [...]
Murail (2006 : 102)	Murail (2017 : 83)
(8) Le mécanisme se met en route. Il pousse un paquet de Mars .	Il meccanismo inizia a muoversi e fa cadere una barretta di cioccolato .
Léon (2013)	Léon (2015 : 102)
(9) Jordan tornò con una bottiglia da un litro di Coca e un pacchetto di biscotti farciti al cioccolato . [...] Aprì il pacchetto di biscotti .	Jordan revint avec une bouteille d'un litre de Coca et un paquet de BN au chocolat . [...] Elle ouvrit le paquet de BN .
Léon (2012 : 116)	Léon (2016 : 116-117)

Un cas original de suppression de marques universellement connues se relèvent dans l'exemple ci-dessous. C'est proba-

84. Il est intéressant de constater que dans la version anglaise, Miller reporte la marque (« She gives No a Bounty and a packet of Petits Lu biscuits [...] », De Vigan, 2010 : 14). On enregistre une occurrence de cette marque dans *3000 façons de dire je t'aime* de Murail (« Neville n'avait rien d'autre à proposer qu'une boîte de **Petits LU** entamée et une bouteille de lait », 2013), où la boîte de Petits LU subit une curieuse métamorphose en « boîte de crackers » (« Neville aveva solo una **scatola di cracker** e una bottiglia di latte », Murail, 2016).

blement l'impossibilité de rendre en italien les formes argotiques des deux marques BMW et Lacoste⁸⁵ qui a poussé la traductrice à les supprimer.

(10) Il disait s'appeler «Fabe». C'était, comme "Fabe". Sembrava uscito da un brano rap. dans les raps, le gars en *Bébème* et *Coste-la*.

Murail (2004)

Murail (2011)

Bien que connues, les marques automobiles françaises sont parfois soumises à des ajustements⁸⁶. Dans les exemples ci-dessous, on remarquera que le texte source ne mentionne que le modèle (Clio, Laguna), alors que Angelini reporte le nom du modèle, en l'assortissant d'une incrémentialisation qui porte sur le constructeur automobile français, Renault. On remarquera également que l'incrémentialisation intervient lors de la première occurrence du nom du modèle, qui est ensuite simplement reporté. Dans l'exemple (17), on constate l'alternance entre report et hyperonymisation.

(11) Lou courut jusqu'à sa **Clio** [...] Lou corse fino alla sua **Renault Clio** [...]

(12) – Tu m'attends dans la **Clio**, hein ? «Mi aspetti nella **Clio**, vero?» si assicurò pri-s'assura-t-elle avant de courir rejoindre les autres petites filles. ma di correre dalle altre bambine.

85. Dans un registre familier, *bébème* est un substantif féminin, obtenu par retranscription phonétique des lettres BM, renvoyant au sigle BMW, qui désigne le constructeur automobile allemand ; quant à *Coste-la*, on reconnaît aisément la forme argotique (par inversion des syllabes, selon le procédé typique du verlan) de la marque Lacoste.

86. De façon générale, sans aucun doute en raison de la renommée dont jouit le constructeur français, le report des modèles se fait sans incrémentialisation. Il est intéressant de constater que dans la version anglaise de *No et Moi*, Miller opère une standardisation, métamorphosant le modèle Twingo (reporté par Bellini) en Clio (Cf. *Infra*, p. 55, exemple (2)).

- | | |
|---|---|
| (13) Elle le fit courir jusqu'à sa Clio . | Lo fece correre fino alla sua Clio . |
| (14) Il me faut aussi la marque et la couleur de votre voiture... – Laguna bleu marine, l'interrompt Cassel. | Mi servirebbero anche la marca e il colore della sua auto...
«Renault Laguna, blu» la interrompe Cassel. |
| (15) Une Laguna bleu marine, par exemple ? | Una Laguna blu, per esempio? |
| (16) Kim aperçut la Laguna bleu marine dans laquelle Alice était peut-être montée le jeudi 21. | Kim vide la Laguna blu in cui Alice era forse salita giovedì 21. |

Murail (2010)

Murail (2017)

- | | |
|--|---|
| (17) Ses mâchoires étaient crispées. Son regard fixe. Il avait eu un geste surprenant. Il avait éteint les lumières de la Rover . [...] Mon père entre sur l'aire d'une station-service. Il gare la Rover un peu à l'écart et en sort. | Con lo sguardo fisso davanti a lui, la mascella contratta, papà ha fatto una cosa che non mi aspettavo proprio: ha spento i fari della macchina . [...] (p. 17)
Mio padre entra nello spiazzo di una stazione di servizio, parcheggia la Rover un po' di traverso ed esce. |
| – Va te dégourdir les jambes, je reviens tout de suite, dit-il avant de refermer la portière. D'un pas rapide, il se dirige vers le local de la station. Je m'extirpe à mon tour de la Rover . | «Vai a sgranchirti le gambe, che io ritorno subito», mi ha detto prima di richiudere la portiera. Con passo svelto si dirige verso il bar. A mia volta, io pure mi scollo dalla macchina . (p. 22) |

Léon (2013)

Léon (2015)

Le quotidien des jeunes se nourrit également d'allusions plus ou moins directes à la musique, aux jeux vidéo, aux réseaux sociaux, à des personnages (chanteurs, acteurs), à des émissions ou à des séries télévisées qui peuplent leur quotidien et forment un univers de références partagées. Ce partage, encore une fois, comporte une distinction, d'un point de vue traductionnel, entre des référents étrangers mais communs aux deux langues – le français et l'italien en l'occurrence – et des référents propres à la langue source.

Le premier cas de figure concerne principalement, mais non exclusivement, des références venant de la culture améri-

caine. Les titres des chansons et des chanteurs, les jeux vidéo, les noms des réseaux sociaux et, bien sûr, les noms des personnages sont reportés.

Quant aux émissions et aux séries télévisées, les formats télévisés qui envahissent le petit écran ont souvent droit à la traduction du titre original quand ils débarquent dans un pays autre que celui où le format a été conçu. En traduction, cela entraîne, comme on l'a vu pour le titre de romans ou de films, le recours à la traduction attestée, que le traducteur est censé connaître. Quant aux référents français, bien que le report s'impose, celui-ci est le plus souvent assorti d'éléments ayant une fonction explicative, l'absence d'expansions explicatives coïncidant souvent avec des formes d'incrémentalisation d'origine. Des formes d'adaptation, voire des suppressions, ne sont pas absentes : lorsque le référent français est perçu comme peu parlant pour un lecteur italien, il n'est pas rare de le voir hyperonymisé.

Bien que le report soit forcément prédominant dans le cas des réseaux sociaux, dont les noms résistent à la traduction et se propagent dans leur forme originale, dans l'exemple (18) on remarquera que le site Dailymotion, probablement perçu comme moins connu en Italie, est supprimé. C'est pourtant un cas de figure rare, les noms des réseaux sociaux s'imposant partout dans leur forme originale.

Les noms des chanteurs, des groupes musicaux et des personnages appartenant au monde du spectacle, ainsi que les titres des chansons subissent des traitements différents, selon la fonction qu'ils jouent dans le texte et leur degré d'opacité en traduction. Comme on l'a dit, lorsque ces

référents relèvent d'un réseau transculturel, étranger mais commun aux deux langues-cultures, ils sont reportés. On remarquera que le report est également possible lorsqu'il est question de référents propres à la culture française : la chanteuse française Jenifer, l'humoriste Gad Elmaleh, le groupe musical L5. Les exemples (27) et (29) méritent attention. Dans l'exemple (27) Michael Jackson, George Clooney et le prince Rainier sont évoqués en tant que personnages omniprésents dans la presse à sensation. On remarquera le choix de la traductrice de garder George Clooney et de remplacer Michael Jackson par Madonna et le prince Rainier par le prince Charles. Angelini puise dans la même 'catégorie' d'appartenance du référent source pour activer des formes de standardisation qui actualisent les référents source afin qu'ils gardent la même fonction dans le texte cible : entre la date de publication de *Maité Coiffure* (2004) et la parution de la traduction publiée par Giunti en 2011, les décès du prince souverain de Monaco et du chanteur américain surviennent, rendant peu vraisemblable, voire bizarre qu'en 2011 on puisse encore parler de Michael Jackson pour s'interroger de son geste, moins encore qu'on mentionne l'état de santé du prince Rainier. C'est d'ailleurs sur une variation autour du même principe de fonctionnalité que repose la substitution de Dolto avec Montessori, deux figures exemplaires d'éducatrices (32).

Dans l'exemple (29), la majuscule dont est pourvu le mot Caillera semble confirmer son statut de nom d'emprunt d'un rappeur. Mais, comme le montre l'analyse parallèle des textes source et cible, le nom d'emprunt est le fait de la créativité

de la traductrice. Procédant « par association d'idées » (Tournier [2004 : 145]) et opérant une sorte d'antonomase inverse, la traduction transforme le substantif caillera (verlan de *racaille*) en nom propre, étoffant par métasémie le réseau onomastique source.

C'est une véritable antonomase qui résout le passage (30), où Angelini remplace le substantif « dragueur » par Casanova.

En (33), Appel adapte la chanson que Léon fait chanter à Loïc lorsqu'il pédale sous la pluie fredonnant une révisitation de la comptine *Un kilomètre à pied, ça use les souliers*. Cette référence, certainement peu parlante pour un lecteur italien, est adaptée par évocation du célèbre vers de la chanson de Queen *Bicycle Race*.

(18) Puis il plaça ses vidéos sur **Dailymotion** et **YouTube**. Poi mise i video su **YouTube**.

Murail (2013, chap. 20)

Murail (2016, cap. 20)

(19) Pour l'heure, son super casque diffuse à plein tube dans ses oreilles un remix du groupe **Da Tweekaz**. Une reprise de l'hymne de *La Reine des Neiges* de Disney, façon Hardstyle selon les spécialistes de cette musique [...] (p. 15)

In questo momento, le cuffie gli sparano a tutto volume nelle orecchie un remix dei **Da Tweekaz**. Un remake della canzone di *Frozen* della Disney in stile nightcore, come direbbero gli esperti di quella musica [...] (p. 14)

(20) « C'est qui, ce **David Guetta** ? avait un jour demandé Jean-Louis à Laurianne, avant de lui intimer l'ordre de baisser le son dans sa chambre ». (p. 15)

«Chi sarebbe, questo **David Guetta**?» aveva domandato un giorno Jean-Louis a Laurianne, prima di intimarle di abbassare il volume in camera sua. (p. 14)

(21) « C'est toujours mieux que ton Joe Dassin ! (Jean-Louis est fan de ce chanteur qui croasse, entre autres chansons à son répertoire, *l'Été Indien*, une rengaine à vous rendre nauséaux) ». (p. 16)

«Sempre meglio del tuo Joe Dassin!» (Jean-Louis è un fan di quel cantante che, tra le varie canzoni del suo repertorio, gracchia *L'estate di San Martino*, una lagna che fa venire la nausea) ». (p. 14)

(22) Décontenancé, le jeune homme tombe à la renverse sur le cul et émet un petit cri strident qui fusionne aussitôt avec les premières notes de *A Caustic Romance* (la sonnerie) du groupe techno **Ekoplekz**. (p. 55-56)

Sconcertato, il ragazzo cade all'indietro sul sedere ed emette un gridolino stridulo che si fonde con le prime note di *A Caustic Romance* (la suoneria) del gruppo techno **Ekoplekz**. (p. 52)

Léon (2017)

Léon (2018)

(23) Elle a mis **Hurt** en fond sonore. (p. 20) Ha messo **Hurt** come colonna sonora. (cap. 1)

(24) Elle fredonna: « *Would you tell me I was wrong ? Would you help me understand ?* »* (p. 20) «Would you tell me I was wrong? Would you help me understand?»* canticchiò. (cap. 1)

*Dirais-tu que j'ai eu tort ? M'aiderais-tu à comprendre ?

*Pensi che mi sbagli? Mi aiuteresti a capire?

(25) – Vous connaissez ? C'est pas de votre âge, mais bon, **Christina Aguilera**, vous avez entendu parler quand même ? (p. 20) «La conosce? Be', non è roba per gente della sua età, ma magari ha sentito parlare di **Christina Aguilera**...» (cap. 1)

Murail (2016)

Murail (2019)

(26) La semaine dernière, ils ont reçu les L5 dans leur studio. (chap. 1) La settimana scorsa nel loro studio c'erano gli L5 (p. 7)

(27) Il y avait trois femmes en batterie sous des casques à cheveux, feuilletant la presse people pour savoir si **Michaël Jackson** a vraiment voulu jeter son bébé par la fenêtre, combien a coûté la villa de George Clooney (sept millions d'euros) et le nom de la maladie mystérieuse qui a frappé **le Prince Rainier** (une bronchite, on est bien rassurée). (chap. 1) C'erano tre donne in fila sotto i caschi asciugacapelli, che sfogliavano riviste di gossip per sapere se **Madonna** stesse contemplando l'ipotesi di un nuovo figlio, quanto fosse costata la villa di George Clooney (sette milioni di euro) e quale misteriosa malattia avesse colpito **il principe Carlo** (una bronchite, si poteva star tranquilli). (p. 9)

(28) – C'est pour te dire qu'il a eu l'autographe de **Jennifer**. (chap. 2) «Era per dire che aveva l'autografo di **Jennifer**». (p. 24)

(29) Il met les chaussettes par-dessus le jogging, tu sais, pour faire caillera, et puis... (chap. 3) Si mette i calzini sopra la tuta, come **Cailera**, il rapper e poi... (p. 31)

(30) – Tchô, ce dragueur, se moqua Fifi, en lui donnant une tape sur le crâne. (chap. 7) «Pff, che **Casanova**» scherzò Fifi dandogli una bottarella sulla testa. (p. 57)

Murail (2004)

Murail (2011)

(31) Je n'avais pas tellement envie d'être triste alors je lui ai raconté un sketch de **Gad Elmaleh** que j'avais vu quelques jours plus tôt à la télévision sur la peur de l'avion. Non avevo tanta voglia di essere triste, così le ho raccontato uno sketch di **Gad Elmaleh** sulla paura di volare che avevo visto in televisione qualche giorno prima.

De Vigan (2007 : 235)

De Vigan (2008 : 197)

(32) – Sainte **Dolto**, priez pour nous ! dit-il de ce ton mondain qui lui allait si bien. « Santa **Montessori**, prega per noi ! » disse con quel tono mondano che gli donava così tanto.

Murail (2006 : 13-14)

Murail (2017 : 11)

(33) – Trois kilomètres à vélo, ça use, ça use. Trois kilomètres à vélo, ça use le caleçon... « *I want to ride my bicycle, I want to ride my bike... I want to ride my bicycle, I want to ride it where I like...* »

Léon (2013)

Léon (2015: 44)

Pour les émissions et les séries télévisées, les comportements semblent être assez homogènes : la traduction littérale s'impose pour les séries télévisées 'd'importation' dans les deux pays, alors que dans le passage vers l'italien, les émissions françaises peuvent subir des ajustements. De façon générale, le report est plutôt simple qu'assorti. Quand le titre n'est pas reporté, on a l'impression que les traducteurs préfèrent opter pour la suppression du désignateur, au profit de l'hyperonymisation. Dans l'exemple (34), on remarquera la substitution de *Plus belle la vie* avec *Beautiful*. C'est encore une fois la fonction du désignateur qui guide le choix de la traductrice : le feuilleton français *Plus belle la vie* étant peu connu, voire inconnu en Italie, Angelini le remplace par un équivalent fonctionnel, en l'occurrence par le titre du feuilleton américain *Beautiful*⁸⁷. De même,

87. Signalons au passage que le feuilleton américain est connu en France sous le titre *Amour, Gloire et Beauté*. L'ensemble du corpus nous restitue le traitement différent que les deux pays réservent aux titres des séries télévisées, ainsi qu'aux films : alors que l'Italie tend à adopter le titre

en (42), Appel remplace l'allusion au personnage de Madame Irma⁸⁸, plus ancré dans la culture française, par Miss Marple pour évoquer de façon ironique la perspicacité de la mère de Loïc, le protagoniste de *Délit de fuite*. Cette même référence est reportée quelques pages plus loin : Appel peut compter ici sur une incrémentalisation d'origine qui explicite les traits sous lesquels est d'habitude dépeint le personnage (« voyante »).

(34) – Samuel... C'est bien Samuel ? l'interrompt Jeanson au bout d'une dizaine de vers, est-ce que vous ne confondez pas les tragédies de Racine avec <i>Plus belle la vie</i> ? (chap. 6)	«Samuel... è il suo nome, vero?» lo interrompe Jeanson dopo una decina di versi. «Non è che confonde le tragedie di Racine con <i>Beautiful</i> ?» (chap. 6)
(35) – Mais je n'ai pas entendu parler du chameau sur <i>France Info</i> . (chap. 20)	«Ma non ho sentito parlare del cammello al telegiornale ». (chap. 20)

Murail (2013)

Murail (2016)

(36) Les petits chevaux, ils y jouent tous les dimanches en fin d'après-midi en attendant l'émission <i>Vivement dimanche</i> prochain de Michel Drucker sur la 2. (p. 106)	Con i cavallini giocano ogni settimana, nel tardo pomeriggio, mentre aspettano la trasmissione della domenica condotta da Michel Drucker sul 2. (p. 97)
(37) Sur <i>France Bleu</i> c'est l'heure des info régionales. (p. 80)	Su France Bleu è l'ora del notiziario regionale. (p. 75)

Léon (2017)

Léon (2018)

(38) [...] j'adore quand ils s'embrassent après les buts, ils courent avec les bras en l'air et ils s'enlacent, et puis aussi <i>Qui veut gagner des millions</i> [...]	[...] mi piace così tanto quando si abbracciano dopo aver fatto goal, corrono con le braccia alzate al cielo e si stringono, come non mi perdo ma <i>Chi vuol essere milionario</i> ? (p. 15)
---	---

De Vigan (2007 : 15)

De Vigan (2008 : 15)

original, en France on constate une certaine tendance à 'franciser' le titre, que ce soit par traduction littérale ou par création d'un nouveau titre.

88. Madame Irma est un personnage de fiction qui incarne le rôle de la diseuse de bonne aventure. Elle est, entre autres, le personnage éponyme d'un film de Didier Bourdon, sorti en 2006.

(39) – Pour les analyses ADN ? supposait Frank qui ne manquait jamais un épisode des *Experts* à la télé. «Per il DNA?» immaginò Frank che non si perdeva una puntata di *CSI* in tv.

Murail (2010 : chap. 18)

Murail (2017 : chap. 18)

(40) Elle jouait aux Barbie tout en regardant *Charmed* à la télévision. Giocava con la Barbie, guardando *Streghe* alla tv.

Murail (2004 : chap. 1)

Murail (2011 : chap. 1)

(41) Pire que n'importe quelle épreuve de « *Koh-Lanta* ». Peggio di qualunque prova dell'*Isola dei famosi*.

Adam (2011: 31)

Adam (2019: 26)

(42) Je lui laisse entendre qu'elle a deviné, **madame Irma**. [...] **Madame Irma**, voyante, a parlé. Provo a farle capire che ci ha proprio indovinato, la nostra **Miss Marple**. [...] (p. 67) **Madame Irma**, la veggente, ha parlato. (p. 69)

Léon (2013)

Léon (2015)

S'il est vrai que les jeunes puisent leurs souvenirs d'enfance dans des sources de plus en plus communes et partagées, des allusions plus locales et propres à la culture française se relèvent dans les textes sources. Encore une fois, face au report des références communes, généralement étrangères aux deux cultures, on constate que le report de références plus locales est généralement augmenté, quand il n'est pas soumis à hyperonymisation.

(43) Elle chercha le vieil album cartonné et le retrouva sur ses étagères à côté de ses chers *J'aime lire*⁸⁹, recouverts par maman d'un plastique transparent. Cercò il vecchio libro cartonato e lo ritrovò sul ripiano accanto alla collezione di **riviste** che conservava dall'infanzia, ricoperte di plastica trasparente dalla madre.

89. Ce référent se retrouve dans *Sauveur & Fils. Saison 2* (« Or, la veille au soir, vers 21 heures, alors qu'il lisait un vieux *J'aime lire* qui avait appartenu à Alice, le téléphone avait sonné », 2016 : 222), où il est encore hyperonymisé par Angelini (« Proprio la sera prima, verso le 21, mentre leggeva un vecchio **giornalino** di Alice, era squillato il telefono », Murail, 2020 : 142).

(44) Chez les Lacouture, on voyageait toujours en voiture avec *Émilie jolie* en fond sonore. I Lacouture viaggiavano sempre in auto con **l'autoradio** come sottofondo sonoro.

Murail (2013)

Murail (2016)

(45) [...] je leur ai dit, direct au début de l'année, que j'étais fan des **Petshops** [...] (p. 98) [...] l'ho detto proprio all'inizio dell'anno, che mi piacevano i pupazzetti dei **Pet Shop**. [...]

(46) J'aime les poupées, les **Monster High**, vous connaissez? (p. 100) Mi piacciono le **fashion doll**, le **Monster High**, le conosce?

(47) – Vous êtes comme certains films dont on parle dans **Télérama**, lui dit-elle en riant, « les avis sont partagés ». (p. 114) «Lei è come certi film **che vengono recensiti**».

Murail (2016)

Murail (2019)

(48) – Oh, vous pouvez m'appeler Fifi. – C'est votre nom? s'étonna Louis en songeant **aux trois neveux d'Oncle Donald**. «Oh, mi può chiamare Fifi». «È il suo nome?» si stupì Louis pensando **al gatto di sua zia**. (p. 15)

(49) Louis la récapitula en lui-même : il avait dîné en famille, il s'était douché, brossé les dents, il avait lu la moitié d'un **Spirou** et éteint à 22 h 15. Louis se la ripassò fra sé e sé: aveva cenato in famiglia, si era fatto la doccia, spazzolato i denti, aveva letto un mezzo **Spirou** e spento la luce alle ventidue e quindici. (p. 44)

Murail (2004)

Murail (2011)

3.2. Siglaison et différence de concentration

Toutes catégories confondues, dans notre corpus on constate une présence significative de sigles et d'acronymes qui, de par leur nature de signes abrégatifs, résistent au report. Dans le passage du français à l'italien, il devient également difficile de chercher des équivalents fonctionnels, avec, pour conséquence, une possible expansion du texte cible, dû à la nécessité d'explicitier le sens du sigle ou de l'acronyme, sous peine d'opacifier le référent dans le passage vers la langue-culture source.

Les sigles sont nombreux parmi les références relevant du monde de l'école. Dans les pages précédentes, lorsque nous nous sommes arrêtée sur notre traduction de *Là où je vais*, nous avons montré notre traitement du sigle CPE. De façon générale, ce sigle tend à être soumis à substitution sémantique ou à hyperonymisation : on remarquera en (1) la suppression du sigle et sa substitution sémantique (par métonymie toponymique, l'école étant évoquée pour désigner la profession). Dans l'exemple (2), Angelini inscrit cette figure professionnelle au rang des professeurs.

Il est intéressant de constater que la traduction littérale intervient quand la profession est mentionnée sans avoir recours au sigle dans le texte source (5). Cette figure, toujours mentionnée par recours au sigle dans la suite du roman, est toujours remplacée avec *consigliere* par Saorin.

(1) La CPE les avait appelés à leur travail sur leur portable [...]	Da scuola li avevano chiamati al lavoro, sul cellulare [...]
--	---

Murail (2016 : 37)

Murail (2019)

(2) [...]et les convocations de la CPE [...] pour l'indiscipline de Blandine [...]	[...] e la convocazione dei prof per il comportamento di Blandine!»
---	--

Murail (2016 : 146)

Murail (2020 : 93)

(3) La CPE , une grosse bonne femme tout en chair et en chair, a pris le billet sans y prêter attention plus que ça.	La prof, una signora grassa e gioviale, con le guance rosse, ha preso la giustificazione quasi senza guardarla.
---	---

Léon (2013)

Léon (2015: 83)

(4) [...] monsieur Clamart, le CPE [...] (p. 32) C'était Clamart, le CPE . (p. 34)	[...] il professor Clamart, il coordinatore scolastico [...] (p. 27) Era Clamart, il coordinatore . (p. 29)
---	--

Adam (2011)

Adam (2019)

(5) Dès ce soir, j'irai voir le conseiller principal d'éducation et lui rendrai mon tablier. (p. 33) [...] Ce soir, j'irai voir le CPE , mais pour l'instant il faut subir et la jouer fine (p. 34) [...] Comble d'ironie, j'ai complètement oublié de donner ma démission de maraine au CPE . Demain, aux aurores, sans faute... (p.42)	Stasera, dopo le lezioni, andrò dal consigliere principale d'educazione e darò le dimissioni. [...] Stasera andrò dal consigliere , ma per il momento bisogna sopportare e giocarsela bene. (p. 29) [...] Ironia della sorte, mi sono completamente dimenticata di andare dal consigliere a dare le dimissioni da madrina. Domani, per prima cosa, cascasse il mondo... (p. 36)
---	---

Léon (2012)

Léon (2016)

Les sigles foisonnent également quand on désigne les brevets et les diplômes scolaires, mais également les matières enseignées à l'école. Les exemples ci-dessous résument des comportements traductionnels récurrents dans le corpus.

Les solutions qu'Angelini propose pour l'acronyme CAP sont représentatives des stratégies plus communément adoptées⁹⁰ : l'acronyme, on le voit, est hyperonymisé (*diploma*) ou soumis à substitution sémantique par métonymie (la durée est mise au lieu de l'acronyme en (13), alors que le type de lycée – *il professionale* – remplace métonymiquement l'acronyme en (12) et (15)).

En (17) et (18), le sigle STG, désignant une filière professionnelle et dont les composants sont explicités dans le texte

90. L'acronyme revient souvent dans *Maité Coiffure* : Murail y raconte l'histoire d'un jeune garçon qui, à l'occasion d'un stage découvre sa passion, ainsi qu'un véritable talent, pour la coiffure, et décide d'en faire sa profession. Les différentes occurrences de l'acronyme, on le voit, sont soumises à des traitements différents dans la même traduction.

source, est d'abord soumis à substitution sémantique (*corso professionale di contabilità*, cours professionnel de comptabilité). Cette substitution est assortie d'une note, qui sert à Angelini pour expliquer aux lecteurs italiens que « après la première année de lycée, il est possible de s'inscrire au Lycée professionnel, d'une durée de 2 à 4 ans, et qui offre des compétences, y compris pratiques, dans de nombreux domaines ». Cette note, on le voit, ne porte pas sur le sigle mais, conformément à la démarche que la traductrice adopte dans tout l'ouvrage, s'inscrit dans une volonté de médiation entre le désir d'offrir de repères immédiats (par hyperonymisation ou substitution sémantique) et l'envie ou l'exigence de faire ressortir dans des espaces peritextuels les spécificités du système scolaire français. En (6), on voit que Saorin substitue le sigle désignant le brevet de technicien supérieur par une traduction littérale de ses composants, alors qu'en (7) le sigle désignant la discipline scolaire (Education physique et sportive) est remplacé par le mot *ginnastica* (gymnastique), que l'on peut considérer comme un équivalent sémantique du sigle⁹¹. La substitution sémantique est communément pratiquée, mais le report des sigles correspondant à des disciplines scolaires, bien que peu fréquent, se relève, par exemple en (9), où le traducteur peut compter sur une incrémentialisation d'origine qui permet de le désambiguïser⁹².

91. En Italie, les cours d'EPS sont communément désignés par le terme que choisit Saorin, *ginnastica*, ou, alternativement, par la locution *educazione fisica*.

92. Le report du sigle et sa désambiguïstation par incrémentialisation d'origine sont également permis par la correspondance ponctuelle des lettres initiales du sigle dans les deux langues.

(6) C'est dans ce domaine qu'il officiera après son bac qu'il parachèvera par un BTS . (p. 21)	È questo il settore in cui lavorerà dopo il diploma, che completerà con un Brevet di Tecnico Superiore . (p. 21)
(7) Par miracle, le prof d'EPS , quand tu es entré en 6e au collège, lui a sauvé la mise. (p. 116)	Per miracolo, il professore di ginnastica , quando sei andato in prima media, ha salvato la situazione. (p. 106)
Léon (2017)	Léon (2018)
(8) Adélaïde avait décidé de sécher le cours d'EPS .	Adelaide ⁹³ aveva deciso di marinare la lezione di ginnastica .
Murail (2006: 106)	Murail (2017: 89)
(9) - Pour mon cour de SES , j'ai un exposé à faire... - C'est quoi ce truc ? - C'est Sciences économiques et sociales . (p. 40)	«Devo fare una relazione orale per il professore di SES ...» «Che roba è?» «... Scienze economiche e sociali . [...]» (p. 33-34)
(10) Geneviève, quand elle a cessé de tout casser et de se cogner la tête contre les murs, elle a décroché son BEP et elle est partie vivre à Paris. (p. 150)	Quando Geneviève ha smesso di rompere tutto e dare testate al muro, ha preso il diploma professionale ed è andata a vivere a Parigi. (p. 121)
De Vigan (2007)	De Vigan (2008)
(11) Lou, qui avait raté de peu son CAP de coiffeuse , était une pro du chignon de danseuse.	Lou, che aveva mancato di poco il diploma da parrucchiera , era una vera professionista in fatto di chignon da ballerine.
Murail (2010)	Murail (2017)

93. On remarquera l'adaptation graphique du prénom, en contre tendance avec la propension à reporter les prénoms en respectant scrupuleusement l'orthographe source. Il est vrai que l'adaptation graphique s'observe chez Saorin : Clémentine (Murail, 2006 : 128 > Clementine (Murail, 2017 : 156) ; Marilou (Adam, 2011 : 30) > Marilù (Adam, 2019 : 26).

<p>(12) – On fait quoi comme études pour devenir coiffeur ? demanda Louis. – Le CAP, c’est en trois ans, répondit Fifi. – Après la troisième ? – Oui, et après, tu as le brevet pro. Encore deux ans. Là, tu peux ouvrir un salon, prendre des apprentis. Et après, tu as encore deux ans pour le brevet de maîtrise. Là, c’est pour enseigner.</p>	<p>«Che scuola si deve fare per diventare parrucchieri?» chiese Louis. «Il professionale, sono tre anni» rispose Fifi. «Dopo le medie?» «Sì e dopo hai il diploma triennale. Ancora due anni e hai la licenza con cui, se vuoi, puoi aprire un negozio e prendere degli apprendisti. Poi, dopo altri due anni, ottieni il diploma di maestro e puoi anche insegnare agli altri». (p. 39)</p>
<p>(13) Il y a le CAP et le brevet professionnel après.</p>	<p>Ci sono tre anni e poi la licenza professionale, dopo. (p. 55)</p>
<p>(14) [...] vous pourrez faire une demande d’orientation en lycée professionnel et préparer un CAP dans la coiffure.</p>	<p>[...] lei potrà fare domanda per una scuola professionale e studiare per ottenere un diploma nel settore dell’acconciatura». (p. 109)</p>
<p>(15) – T’auras plus rien à apprendre pour le CAP, bougonna Garance.</p>	<p>«Non avrai più niente da imparare quando andrai al professionale» mugugnò Garance. (p. 109)</p>
<p>(16) Il inscrivit Louis dans une école Pigier. Les professeurs s’aperçurent tout de suite que Louis n’avait pas grand-chose à apprendre et lui firent passer le CAP en deux années.</p>	<p>[...] iscrisse il figlio in una scuola professionale privata. Gli insegnanti si accorsero subito che Louis non aveva granché da imparare e gli fecero prendere il diploma in appena due anni. (p. 152)</p>
<hr/>	
Murail (2004)	Murail (2011)
<p>(17) Alors qu’il était plutôt bon élève, il surprit ses enseignants en faisant le choix d’une seconde STG, sciences et technologies de la gestion.</p>	<p>Pur essendo uno studente discreto, sorprese gli insegnanti scegliendo all’improvviso il corso professionale di contabilità*. * Dopo il primo anno di Lycée, è possibile iscriversi al Lycée Professionnel; dura 2 o 4 anni e offre competenze anche pratiche in numerosi settori.</p>
<p>(18) En classe de première STG, il eut un professeur de français, monsieur Aubert, qui proposa à ses élèves un poème de Guillaume Apollinaire.</p>	<p>In prima superiore, ebbe un professore di francese, Aubert, che propose agli allievi una poesia di Guillaume Apollinaire.</p>
<hr/>	
Murail (2013)	Murail (2016)

(19) Le dernier jour de cours, au collège, je passe deux heures au CDI .	L'ultimo giorno di lezioni, a scuola, passo due ore nella sala di informatica . (p. 52)
Et puis au CFA tu reprends pas les cours avant début mars.	E poi, la scuola è chiusa fino all'inizio di marzo [...] (p.80)

Léon (2013)

Léon (2015)

Dans notre corpus, outre les sigles et les acronymes communément utilisés pour désigner les moyens de transport (TER, RER, TGV, SNCF), les logements (HLM, F3), le système social (SMIC, SMU, DDASS), on relève des sigles et des acronymes désignant des termes médicaux (SAMU, HDT, HSC). La substitution sémantique, on le voit, est la stratégie dominante. On remarquera le paradigme des solutions adoptées pour le rendu du même acronyme, SAMU⁹⁴.

Dans *La ballade de Jordan et Lucie* de Léon, le sigle UPI est central, Jordan étant un élève avec des troubles du comportement, qui – au sein d'un projet de l'Unité Pédagogique d'Intégration – est parrainé par Lucie. La première occurrence du sigle est reportée, le sigle étant explicité quelques pages plus loin, par incrémentialisation d'origine (49).

On remarquera en (37) la substitution de l'acronyme français THADA (Trouble avec ou sans Hyperactivité de l'Adulte avec Déficit de l'Attention) avec ADHD (Attention deficit hyperactivity disorder) : l'italien, on le voit, adopte le sigle anglais et peut compter sur une incrémentialisation d'origine pour expliquer le sens d'un sigle qui est défini comme relevant du « jargon médical ».

Dans l'exemple (38), le premier sigle est incrémentialisé dans le texte cible, alors que le deuxième est adapté et peut compter sur une incrémentialisation d'origine.

94. On notera en (36) l'effacement du sigle et l'adaptation de la couleur, le mot « ambulanza » étant en rouge sur les ambulances italiennes.

L'interruption volontaire de grossesse (IVG) est le thème central de *La fille du docteur Baudoin*. Ce sigle revient à plusieurs reprises et est à chaque fois reporté par Saorin – en (39) un exemple du procédé qu'elle adopte tout au long de la traduction. De même, en (40) nous exemplifions le procédé qu'Angelini choisit pour le sigle IVG : les quatre occurrences du sigle que l'on relève dans Murail (2016) sont systématiquement remplacées par le verbe *abortire* (avorter) dans Murail (2020). Un détournement de sigle s'observe de façon générale dans Murail (2020) : toutes catégories confondues, Angelini remplace les sigles (on remarquera pour les sigles relevant du monde de l'école un retour apparent à l'adaptation comme procédé dominant), qu'elle adapte ou soumet à substitution sémantique. Seules exceptions, les sigles TCC et LGBT, qu'elle reporte, assorties des notes de l'auteure ((47) et (48)).

- | | |
|---|---|
| <p>(20) J'attendais l'arrivée du TER de 16h44, en provenance de Clermont-Ferrand [...] (p. 16)</p> <p>(21) Thais avait les yeux fermés, mon père était déjà au téléphone pour appeler le SAMU [...] (p. 48)</p> <p>(22) Elle dort ici ou là, chez une copine qu'elle a rencontrée en pension [...] chez un contrôleur SNCF qui l'héberge de temps en temps [...]. Quand elle ne sait pas où dormir, elle appelle le SAMU social pour trouver un centre d'accueil d'urgence [...]. (p. 59)</p> <p>(23) Moi je préférerais être ailleurs, suivre une droite qui mènerait dans un endroit où les mondes communiquent entre eux [...] où la vie est linéaire [...] où les moments importants sont livrés avec leur mode d'emploi [...] et les équipements nécessaires (airbags, GPS, aide au freinage d'urgence). (p. 76-77)</p> | <p>Aspettavo l'arrivo del regionale delle 16 e 44 proveniente da Clermont-Ferrand [...] (p. 16)</p> <p>Thais aveva gli occhi chiusi, moi padre era già al telefono per chiamare il Pronto Soccorso [...] (p. 39)</p> <p>Dorme in giro, da un'amica che ha conosciuto al convitto [...] da un controllore delle ferrovie che la ospita ogni tanto [...]. Quando non sa dove dormire, chiama i Servizi sociali per trovare una casa di prima accoglienza [...]. (p. 47)</p> <p>Preferirei essere altrove, seguire una retta che porti in un posto dove i mondi comunicano fra loro [...] dove la vita scorre lineare [...] dove i momenti importanti siano consegnati insieme alle istruzioni per l'uso [...] e agli optional indispensabili (airbag, navigatore, ABS). (p. 59)</p> |
|---|---|

(24) Les chiens on peut les prendre chez soi, mais pas les SDF . (p. 81)	I cani li possiamo prendere in casa, i senza-tetto no. (p. 63)
(25) À Choisy-le-Roy, No vivait avec sa mère et l'homme à la moto, dans un F3 du centre ville. (p. 146)	A Choisy-le-Roi No viveva con la madre e l'uomo della moto in un trilocale in centro. (p. 119)
(26) Plus tard elles ont déménagé à Ivry, dans un HLM , là où sa mère vit toujours. (p. 148)	Più avanti si sono trasferite a Ivry, in una casa popolare , dove la madre vive tuttora. (p. 120)
(27) L'assistante sociale a fait un signalement à la DDASS (p. 148)	L'assistente sociale ha fatto una segnalazione ai Servizi sociali . (p. 120)
(28) [...] elle m'a promis qu'elle retournerait voir le médecin quand elle aura obtenu sa CMU . (p. 162)	[...] mi ha promesso che tornerà dal dottore quando le sarà riconosciuta l' assistenza sanitaria gratuita . (p. 132)
(29) [...] elle a diminué son traitement et demandé un rendez-vous avec le DRH de son ancienne entreprise. (p. 195)	[...] ha ridotto la cura e chiesto un appuntamento con il responsabile delle risorse umane della sua vecchia azienda. (p. 161)
De Vigan (2007)	De Vigan (2008)
(30) En conséquence de quoi, le psychiatre de service la maintenait en HSC – hospitalisation sans consentement [...]	Così lo psichiatra di turno aveva deciso di tenerla ricoverata anche senza il suo consenso [...]
Murail (2016: 153)	Murail (2019: cap. 2)
(31) Pour mettre sur le site la photo des TC3 [...]	Per mettere sul sito la foto dell'ultimo anno [...]
Murail (2010)	Murail (2017)
(32) Un matin d'avril, Louis prit sa voiture et se rendit à la Source, dans la banlieue orléanaise. Il se gara au bas d'une HLM assez miteuse [...]	Un mattino di aprile, Louis prese l'auto e andò a Source, nella periferia di Orléans. Parcheggiò sotto una casa popolare piuttosto modesta [...]
Murail (2004)	Murail (2011)
(33) Était-ce pour se justifier que Neville fit entrer Bastien dans son appartement, au huitième étage d'une HLM ?	Era per giustificarsi che Neville fece entrare Bastien nel suo appartamento, all'ottavo piano di una casa popolare ?

(34) Tout ça pour même pas le SMIC .	E non ha nemmeno il salario minimo .
(35) – Et la nuit ? Si j'ai une crise... déjà cette nuit j'ai failli appeler le SAMU [...]	«E la notte? Se ho una crisi... già questa notte per poco non ho chiamato l' ambulanza [...]
Murail (2013)	Murail (2016)
(36) La porte de l'ambulance s'ouvre. Un homme en descend. Sur sa veste, dans son dos, est écrit en larges lettres bleues : SAMU .	La portiera dell'ambulanza si apre e un uomo esce. Sul suo camice c'è una scritta a grandi lettere rosse .
Léon (2013)	Léon (2015 : 28)
(37) Madame Swan à 8 h 15. Pour sa fille Magali. La « petite THADA », songea Baudoin. (p. 24) [...] La fillette était traitée pour un problème de comportement, un THADA dans le jargon médical, un trouble dû à l'hyperactivité. (p. 27)	«La signora Swan alle 8.15, Per sua figlia Magali». «La piccola ADHD », pensò Baudoin. (p. 209) [...] La bambina era in cura per un problema comportamentale, un ADHD nel gergo medico, un disturbo dovuto all'iperattività. (p. 22)
(38) « Sur un patient en ACR , la pose des palettes de CEE (choc électrique externe) doit être le premier geste à réaliser, car la défibrillation peut suffire à sauver votre patient. » (p. 249)	«Su un paziente in ACR (arresto cardiorespiratorio), l'applicazione di piastre di DAE (defibrillatore automatico esterno) deve essere il primo gesto da effettuare, poiché la defibrillazione può essere sufficiente a salvare il vostro paziente» (p. 197-198)
Murail (2006)	Murail (2017)
(39) – Non, elle va te signer un papier comme quoi tu es enceinte, que tu veux une IVG et machin.	«No, ti firmerà una carta che dice che sei incinta e che vuoi una IVG e robe così»
Murail (2006: 63)	Murail (2017: 50)
(40) – J'ai fait une IVG . Je ne voulais pas d'une autre petite fille qui grandirait sans papa.	«Ho scelto di abortire . Non volevo un'altra bambina costretta a crescere senza papà.»
Murail (2016 : 186)	Murail (2020 : 119)

- (41) – En **CM1**, on n'en a pas besoin. (p. 19) «Alle **elementari** non ce n'è bisogno.» (p. 13)
- (42) Elle avait pris cette année la responsabilité d'un double niveau **CP-CM1**. (p. 46) Quell'anno aveva una classe mista di **prima e quarta elementare**. (p. 31)
- (43) Dans la vraie vie, Louise, dont les ressources financières s'amenuisaient depuis son divorce, avait dû louer un **F3** pour elle et ses enfants. (p. 51) Nella vita vera, Louise, le cui risorse finanziarie si stavano assottigliando dopo il divorzio, aveva dovuto affittare un **appartamento di tre stanze**. (p. 34)
- (44) – Alex, c'est particulier, bougonna Charlie. Mais moi, par exemple, la société française me refuse le droit à l'**PIAD**. (p. 54) «Ma a me, per esempio, la società francese rifiuta il diritto **all'inseminazione con lo sperma di un donatore**.» (p. 35)
- (45) – En même temps, **PIAD** m'est refusée, et une insémination à l'étranger, c'est trop cher, énuméra Charlie. (p. 113) «E però non posso accedere a un **inseminazione eterologa** e andare all'estero perché è troppo caro» spiegò Charlie. (p. 72)
- (46) D'une maison ancienne à deux étages, décorée par ses soins, elle passait à un **F3** moderne [...] (p. 150) Da una casa vecchia a due piani, decorata con le sue mani, passava a un **appartamento moderno** [...] (p. 96)
- (47) Je l'ai revue ce matin, j'ai démarré une **TCC*** avec elle. (p. 132) L'ho rivista stamattina, ho attivato una **Tcc*** con lei.» (p. 84)
- *TCC. Thérapie comportementale et cognitive. Elle consiste en une série d'exercices pratiques à réaliser par le patient pour l'aider à surmonter progressivement ses craintes, du type s'obliger à toucher une poignée de porte sans mettre de gants...
- *Tcc o o Terapia cognitivo comportamentale. Consiste in una serie di esercizi pratici che il paziente deve adottare per superare progressivamente le proprie paure, come obbligarsi a toccare la maniglia di una porta senza indossare i guanti... [N.d.A.]
- (48) Charlie expliqua qu'elle avait contacté un donneur potentiel sur un site, un garçon homosexuel qui acceptait de faire un don de sperme à un couple de lesbiennes pour faire avancer la cause **LGBT***. (p. 153) Charlie spiegò che aveva contattato un potenziale donatore su un sito, un ragazzo omosessuale che accettava di donare lo sperma a una coppia di lesbiche per far progredire la causa **Lgbt***. (p. 98)
- *LGBT : initiales de lesbiennes, gays, bi et trans. *Lgbt: Iniziali di Lesbiche, gay, bi e transessuali [N.d.A.]

Murail (2016)

Murail (2020)

- (49) – Voilà, commence le principal adjoint. Cette année, dans le cadre de l'intégration dans notre collège des élèves en difficulté des classes **d'UPI**, l'administration a décidé... (p. 18) [...] «Quest'anno, nell'ambito dell'integrazione all'interno della nostra scuola degli studenti in difficoltà delle classi **dell'UPI**, la direzione ha deciso...» (p. 14.15)

– C'est pour ça que tu as accepté avec les **UPI**? (p. 23) [...] «È per questo che hai accettato quella cosa con le **UPI**?» (p. 19).

UPI, qu'est-ce que ça peut bien vouloir dire? Nous allons vous présenter les uns aux autres... Unité pédagogique d'intégration, je crois, ou un truc dans ce genre. (p. 26-27) **UPI**, cosa può voler dire? Vi presenteremo gli uni agli altri... Unità Pedagogica di Integrazione, credo, o qualcosa del genere. (p. 22)

Léon (2012)

Léon (2016)

Dans le recours à la siglaison ou à l'acronymie on relève, dans les domaines analysés, une asymétrie entre les deux langues, qui se résout, dans les traductions italiennes, dans des stratégies d'expansion du sigle par traduction littérale de ses composants, mais surtout dans le recours à la substitution sémantique. Cette stratégie, dominante, entraîne des différences de concentration – en ce que le traducteur étoffe le texte source – mais nous parle surtout d'une attitude traductionnelle qui s'érige presque en règle et fait que, tout en étant fortement porteurs de spécificités culturelles, les traducteurs perçoivent ces sigles comme faisant obstacle au report. La compression formelle qui restreint l'expression jusqu'à la réduire au simple squelette de ses initiales, favorise l'efficacité de la communication, provoquant en même temps une sémantisation du sigle ou de l'acronyme. Ce sémantisme, enfermé dans ce simple squelette, n'a de chances d'être dévoilé que par un processus contraire de décompression en traduction.

Conclusion

Dans un volume qu'elle coordonne et qui dresse un intéressant état des lieux de la traduction littéraire pour la jeunesse, Douglas enregistre dans les pratiques traductionnelles récentes en littérature pour la jeunesse « un plus grand respect de l'œuvre originale et une rigueur nouvelle » (2015 : 37). Selon Douglas, une nouvelle figure de traducteur s'esquisse : « avec quelques décennies de retard » (*ibid.*), le traducteur jeunesse entre en relation avec son destinataire selon des dynamiques qui recourent celles qui s'établissent, en littérature pour la jeunesse, entre auteur et lecteur. Face à cette tendance « un peu plus sourcière et un peu moins cibliste » (*ibid.*), qui trahit une approche « plutôt bermanienne », l'adaptation n'aurait pas disparu totalement et ne serait que moins visible. L'analyse de notre corpus confirme l'impression d'une attitude globalement plus sourcière. Cette donnée nous paraît d'autant plus significative qu'elle découle de l'analyse d'un élément crucial en traduction littéraire pour la jeunesse : s'il est vrai que la question culturelle se situe au cœur du paradoxe de cette littérature, l'analyse des stratégies adoptées pour le transfert du paradigme culturel devient un observatoire privilégié pour le repérage des tendances et des évolutions dans les pratiques traductionnelles pour la jeunesse. Pourtant, cette approche tendanciellement plus sourcière de-

mande à être interprétée et passée au crible des spécificités de notre corpus.

L'adaptation en tant que stratégie globale ne se relève que très rarement dans notre corpus : on est définitivement loin, à ce que disent les traductions analysées, des métamorphoses qui, dans le passé, nivelait le texte à des fins moralisatrices ou autorisait des interventions visant à aplatir les différences culturelles ; les adaptations qui vont dans le sens d'une acclimatation à la culture source représentent des exceptions, acceptables, comme dans le cas de la version italienne de *Verte* de Marie Desplechin, en raison du décor narratif qui situe l'action dans un espace indéfini et, partant, culturellement non marqué, ou faiblement marqué. De même, les traductions des ouvrages d'Erik Orsenna, en raison de l'ancrage spécifique dans le tissu linguistique source, demandent des adaptations fonctionnelles, au sens que ces ouvrages requièrent des ajustements afin de pouvoir *fonctionner* dans la langue-culture d'arrivée. Ainsi, notre corpus nous permet d'affirmer que l'adaptation est faiblement représentée en tant que stratégie globale et qu'elle ne peut pas être mise en relation avec l'âge des lecteurs : s'il est vrai que les ouvrages soumis à adaptation sont aussi ceux qui s'adressent à un public d'une tranche d'âge inférieure à celle qui est visée par la plupart des ouvrages de notre corpus, l'adaptation semble être permise ou demandée par les caractéristiques narratives des textes en question, plutôt que liée à des soucis soulevés par l'âge des destinataires.

L'adaptation, rare donc en tant que stratégie globale, résiste en tant que procédé convoqué lorsqu'il s'agit de gérer les culturèmes dans le passage du texte source au texte cible.

Alors que nous l'avons utilisé, comme il arrive souvent en traductologie⁹⁵, pour désigner un procédé distinct de la substitution sémantique ou de l'hyperonymisation, il y a lieu de se demander si le terme d'adaptation ne pourrait être utilisé pour englober tous ces procédés, le recours à une paraphrase explicative, descriptive ou définitionnelle, de même que la substitution par un hyperonyme ou la recherche d'un équivalent pouvant être conçus comme des agencements qui *adaptent* le désignateur, se l'approprient afin de l'intégrer harmonieusement dans le texte d'arrivée. En ce sens, on peut affirmer que l'adaptation n'a pas disparu et n'est moins perceptible qu'en raison de son occurrence en tant que procédé, ponctuel et circonscrit au traitement de certains désignateurs culturels.

Notre corpus met également en évidence que, dans sa forme simple ou augmentée, le report des éléments culturellement marqués s'impose, toutes catégories confondues. Deux catégories de notre paradigme se situent aux pôles opposés des procédés sourciers ou ciblistes. On l'a vu, des éléments font résistance au report : les désignateurs relevant du système scolaire représentent encore un terrain où les différences sont le plus souvent dissimulées par recours à des procédés qui contournent l'obstacle au lieu de l'afficher. En revanche, les désignateurs des personnes, et notamment les prénoms sont désormais reportés de façon systématique. Ce n'est qu'en

95. Wecksteen, Mariaule & Lefebvre (2015 : 74) la situe parmi les démarches qui permettent de véhiculer le sens du désignateur, la concevant comme « une étape ultime [qui] consiste à faire une adaptation/acclimatation, c'est-à-dire à utiliser un équivalent appartenant à la culture d'arrivée ».

présence de liens formels ou sémantiques qui l’imbriquent dans le tissu narratif et textuel que des formes de traduction et d’adaptation du désignateur peuvent intervenir. Pourtant, même en présence de ces liens, on enregistre une tendance à limiter le recours à la traduction. Dans une brève (et inhabituelle dans notre corpus) « Nota sulla traduzione » qui accompagne la version italienne de *Simple* (2009) de Marie-Aude Murail, l’usage « ironique et amusant » des noms et des prénoms que l’on reconnaît comme typique du style de l’auteurice – et qui les rend signifiants – ne suffit pas à justifier leur traduction, si ce n’est dans deux cas. Il est intéressant de constater que ces deux cas ne sont fournis qu’en tant qu’« échantillons » (*assaggi*) afin de montrer la créativité de l’auteurice ; on remarquera aussi que les interventions sont qualifiées de « drastiques », ce qui témoigne de la rigueur de l’approche, qui fait qu’une traduction littérale des noms propres (prénoms et noms de famille, dans ce cas) soit perçue comme forcée (au risque de tomber dans la caricature) et que la priorité soit donnée au maintien d’un décor vraisemblablement français.

L’uso che Marie-Aude Murail fa dei nomi e dei cognomi è un tratto saliente del suo stile ironico e divertente. I nomi non sono mai casuali, Maluri, per esempio, ricorda l’aggettivo Ahuri che significa qualcosa tipo “sbigottito”. Malicroix è una parola composta da Mal + croix, che in francese significa croce. Se in generale si è deciso di non tradurre comunque i nomi propri, a cominciare da Simple, per mantenere la credibilità dell’ambientazione francese e non sfociare nella caricatura (come temevamo sarebbe potuto accadere con una traduzione italiana dei cognomi), in un paio di casi si è ritenuto opportuno intervenire, nell’auspicio di non aver appunto forzato lo stile dell’auteurice ma semmai di aver potuto offrire un “assaggio” di

questa sua abilità a giocare anche con i nomi propri. È il caso del signor Villediot, così “storpiato” dall’originale Villededieu per poter comunque mantenere il “Signor Dio” (Monsieur Dieu) di Simple che, come tanti bambini capisce e ripete solo l’ultima sillaba della parola che sente. Altro intervento drastico è stato quello della signora Comot che nell’originale era Madame Tabouret, dove “tabouré” in francese è appunto un elemento di mobilio.

Cette attitude rigoureuse témoigne du statut de signe plein du nom en traduction. Pourtant, on serait tenté de croire que cette attitude rigoureuse dépend, dans ce cas, du support (le roman), de l’âge (au fur et à mesure que la tranche d’âge progresse, le report est évidemment perçu comme de moins en moins troublant pour des jeunes lecteurs) et de l’époque (le mélange onomastique traverse notre quotidien, et celui des jeunes). L’âge et le genre, en particulier, nous paraissent influencer sur ces choix plus globalement sourciers : en guise d’exemple, et pour alimenter le débat dans le sens des clivages génériques, il suffira de songer aux albums de Catharina Valcks (2015 ; 2017) ayant comme protagoniste le chat Bruno : publiés en France aux éditions *L’école des loisirs* et destinés à un public d’enfants de 6 à 8 ans, ils sont traduits et publiés en Italie chez *Babalibri*. Dans la version italienne, Bruno devient Luigi : ayant interprété le prénom du chat, Bruno, comme suranné, on a voulu recréer l’impression d’un prénom également désuet en italien⁹⁶. Cet exemple, qui encore une fois nous montre l’épaisseur sémantique du prénom, lequel fonctionne comme repère à plusieurs niveaux, nous invite à nous poser la question du genre et de l’âge et

96. Francesca Archinto, directrice éditoriale de Babalibri, ainsi nous a expliqué les raisons de l’adaptation du prénom.

à poser ces deux critères comme essentiels pour un repérage efficace et authentique des évolutions qui interviennent dans les pratiques traductionnelles. Lorsque l'on sort du genre romanesque et qu'on se plonge dans l'univers des albums, l'adaptation réapparaît en tant que « manipulation positive », assurant, comme nous l'enseigne Oittinen, la réception optimale de l'ouvrage source dans la culture cible.

Ce paramètre générique – qu'il faudra de plus en plus intégrer dans les analyses traductologiques portant sur la littérature pour la jeunesse – en croise un autre également essentiel et que nous avons invoqué à plusieurs reprises, à savoir l'image d'enfance et de jeunesse qui entre, bon gré mal gré, dans la construction du lecteur idéal du traducteur pour la jeunesse. L'attitude globalement plus sourcière que nous confirmons suite à l'analyse de notre corpus nous paraît moins la conséquence de l'importation tardive de pratiques courantes dans la traduction de la littérature générale que l'expression d'une conception interculturelle et multiculturelle de la traduction pour la jeunesse, qui recoupe les réflexions de Pascua Febles. Cette conception de la traduction pour la jeunesse se lie étroitement à une conception définie d'enfance et de jeunesse : s'il est vrai que, dans la pratique traductionnelle actuelle, il y a lieu de repérer « la persistance, en filigrane, d'une volonté d'éduquer l'enfant-lecteur en lui transmettant un contenu désormais soucieux de l'ouverture à la différence » (Douglas, *ibid.*), cette volonté repose sur une conception d'enfance et de jeunesse qui refuse de lire dans les limites que pose le jeune âge (en termes de compétences et de connaissances) une entrave à l'accueil de la différence. Pour notre part, comme nous l'avons dit, cela ne

revient pas à refuser des formes d'adaptation, lorsqu'elles se rendent nécessaires, mais à contester et à éviter le recours à l'adaptation lénifiante. Cette attitude s'inscrit dans une conception qui souscrit à l'idée de la traduction pour la jeunesse comme forme de communication interculturelle et qui essaie de combler l'asymétrie jeune-adulte en faisant confiance à nos destinataires. C'est en ce sens que nous voyons dans le report – et globalement dans les évolutions sourcières des pratiques traductionnelles pour la jeunesse – l'expression d'un acte non neutre : si l'action de reporter est simple, le choix est plus complexe et peut trahir une volonté de laisser aux jeunes la liberté d'emprunter les chemins qui les mèneront vers *l'autre*.

Bibliographie

- BADEA, Georgiana (2009), « Remarques sur le concept de culturèmes », *Translationes*, 1, p. 15-78.
- BALLARD Michel (2003), *Versus : la version réfléchie, Vol. 1. Repérages et paramètres*, Paris, Ophrys.
- BALLARD Michel (2004), *Versus : la version réfléchie, Vol. 2. Des signes au texte*, Paris, Ophrys.
- BALLARD, Michel (2001), *Le nom propre en traduction*, Paris, Ophrys.
- BALLARD, Michel (2006), « À propos des procédés de traduction », *Palimpsestes* [En ligne], Hors série | 2006, mis en ligne le 01 septembre 2008, consulté le 17 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/palimpsestes/386> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/palimpsestes.386>
- BASTIN, Georges (1993), « La notion d'adaptation en traduction », *Meta journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal*, 38, 3, p. 473-478.
- BAZZOCCHI Gloria & Raffaella TONIN (éds) (2015), *Mi traduci una storia? Riflessioni sulla traduzione per l'infanzia e per i ragazzi*, Bologna, BUP.

- BERMAN, Antoine (1999 [1991]), *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Paris, Seuil.
- BESEGGHI, Emy & Giorgia GRILLI (éds) (2011), *La letteratura invisibile*, Roma, Carocci.
- CARY, Edmond (1985), *Comment faut-il traduire ?*, Lille, Presses Universitaires de Lille.
- CHAMBERS, Aidan (2011), *Siamo quello che leggiamo. Crescere tra lettura e letteratura*, Modena, Equilibri.
- CHELERBOURG, Christian & Francis MARCOIN (2007), *La littérature de jeunesse*, Paris, Colin.
- CONSTANTINESCU, Muguras (2008) *Lire et traduire la littérature de jeunesse*, Suceava, Editura Universității din Suceava.
- CORDONNIER, Jean-Louis (2002a), « Aspects culturels de la traduction : quelques notions-clés », in *Meta journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal*, 47, 1, p. 38-50.
- CORDONNIER, Jean-Louis (2002b), *Traduction et culture*, Paris, Didier.
- COUSSY, Audrey (2019), « Traduire la nourriture en littérature d'enfance et de jeunesse : plaisirs et dangers, individu et société », *Palimpsestes*, 32, 1, p. 111-125.
- D'ARCANGELO Adele & Raffaella TONIN (2019), « Gender and Education: MeTra Center's Research and Activities », in Raffaella BACCOLINI, Roberta PEDERZOLI & Beatrice SPALLACCIA (éds), *Literature, Gender and Education for Children and Young Adults/Littérature, genre, education pour l'enfance et la jeunesse*, Bologna, BUP.

- DELISLE, Jean (1993), *La traduction raisonnée*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa.
- DEMANUELLI, Jean & DEMANUELLI, Claude (1995), *La traduction : mode d'emploi. Glossaire analytique*, Paris, Masson.
- DI GIOVANNI, Elena, Chiara ELEFANTE & Roberta PEDERZOLI (éds) (2010), *Écrire et traduire pour les enfants: voix, images et mots – Writing and translating for children : Voices, images and texts*, Bruxelles, Peter Lang.
- DIAMENT, Nic, Corinne GIBELLO & Laurence KIÉFÉ (éds) (2008), *Traduire les livres pour la jeunesse. Enjeux et spécificités*, Paris, Bnf/Hachette.
- DOUGLAS, Virginie (2006) « Traduire l'intertextualité en littérature pour la jeunesse : le cas de Stalky & Co. de Rudyard Kipling », *Palimpsestes*, 18, p 103-125.
- DOUGLAS, Virginie (2008), « Une traduction spécifique ? Approches théoriques et pratiques de la traduction des livres pour la jeunesse », in Nic DIAMENT, Corinne GIBELLO & Laurence KIÉFÉ (éds), *Traduire les livres pour la jeunesse. Enjeux et spécificités*, Paris, Bnf/Hachette, p. 107-116.
- DOUGLAS, Virginie (2015) (éd), *État des lieux de la traduction pour la jeunesse*, Rouen, Presses Universitaires de Rouen et du Havre.
- ECO, Umberto (2003a), *Dire quasi la stessa cosa*, Milano, Bompiani.
- ECO, Umberto (2003b), *Dire presque la même chose*, traduit de l'italien par Myriem Bouzaher, Paris, Grasset.

- ELEFANTE, Chiara (2012), *La traduzione e il paratesto*, Bologna, BUP.
- EPSTEIN, Brett Jocelyn (2012), *Translating expressive language in children's literature*, Bern, Peter Lang.
- ESCARPIT, Denise & Mireille VAGNÉ-LEBAS (éds) (1988), *La littérature d'enfance et de jeunesse. États de lieux*, Paris, Hachette Jeunesse.
- EWERS, Hans-Heino (2009), *Fundamental Concepts of Children's Literature Research: Literary and Sociological Approaches*, London/New York, Routledge.
- FERNANDES, Lincoln (2006), "Translation of names in children's fantasy literature: Bringing the young reader into play", *New Voices in Translation Studies*, 2, p. 44-57.
- FRIOT, Bernard (2003), « Traduire la littérature pour la jeunesse », *Le Français aujourd'hui*, 142, 3, p. 47-54.
- GARY-PRIEUR, Marie-Noëlle (1991), *Langue française : syntaxe et sémantique des noms propres*, Paris, Larousse.
- GENETTE, Gérard (1987), *Seuils*, Paris, Point.
- GONZALES CASCALLANA, Belén (2003), « Translating intercultural intertextuality in children's literature », in Jan VAN COILLIE & Walter P. VERSCHUEREN (eds), *Children's literature in translation. Challenges and strategies*, Manchester, St. Jerome Publishing, p. 97-110.
- HAGFORS, Irma (2003), « The Translation of Culture-Bound Elements into Finnish in the Post-War Period », *Meta : journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal*, Traduc-

- tion pour les enfants*, numéro spécial dirigé par Riitta Oittinen, 48, 1-2, p. 115-127.
- HAZARD, Paul (1932), *Les livres, les enfants et les hommes*, Paris, Flammarion.
- HENRY, Jacqueline (2000), « De l'érudition à l'échec : la note du traducteur », *Meta: journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal*, 45, 2, p. 228–240.
- INGGS, Judith (2003), « From Harry to Garri: Strategies for the Transfer of Culture and Ideology in Russian Translations of Two English Fantasy Stories », *Meta : journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal, Traduction pour les enfants*, numéro spécial dirigé par Riitta Oittinen, 48, n. 1-2, p. 285-297.
- KLINGBERG, Göte (1986), *Children's fiction in the hands of the translators*, Lund, Gleerup.
- LADMIRAL, Jean-René (2014), *Sourcier ou cibliste*, Paris, Belles Lettres.
- LATHEY, Gillian (2010), *The Role of Translators in Children's Literature. Invisible Storytellers*. New York, Routledge.
- LATHEY, Gillian (2015), *Translating Children's Literature*, London/New York, Routledge.
- LE BRUN, Claire (2003), « De *Little Women* de Louisa May Alcott aux *Quatre filles du docteur March* : les traductions françaises d'un roman de formation au féminin », *Meta : journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal, Traduction pour les enfants*, numéro spécial dirigé par Riitta Oittinen, 48, 1-2, p. 47-67.

- LEFEVERE, André (ed) (1992), *Translation, History and Culture*, London, Routledge.
- MOUNIN, Georges (1994 [1955]), *Les belles infidèles*, Lille, Presses Universitaires de Lille.
- MOUNIN, Georges (2006 [1965]), *Teoria e storia della traduzione*, Torino, Einaudi.
- NABOKOV, Vladimir (1973), *Strong opinions*, London, Penguin.
- NEWMARK, Peter (1988), *A textbook of Translation*, New York, Prentice Hall.
- NIÈRES-CHEVREL, Isabelle (1984), « L'adaptation dans les livres pour la jeunesse : lisibilité ou stratégie d'exclusion ? », *Le français aujourd'hui*, 68, p. 80-85.
- NIÈRES-CHEVREL, Isabelle (2008), « Littérature de jeunesse et traduction : pour une mise en perspective historique », in Nic DIAMENT, Corinne GIBELLO et Laurence KIÉFÉ (éds), *Traduire les livres pour la jeunesse. Enjeux et spécificités*, Paris, Bnf/Hachette, p. 18-30.
- NIÈRES-CHEVREL, Isabelle (2009), *Introduction à la littérature de jeunesse*, Paris, Didier.
- NORD, Christiane (2003), « Proper Names in Translations for Children : Alice in Wonderland as a Case in Point », *Meta : journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal, Traduction pour les enfants*, numéro spécial dirigé par Riitta Oittinen, 48, 1-2, p. 182-196.
- O'SULLIVAN, Emer (2005), *Comparative children's literature*, traduit de l'allemand par Anthea Bell, London & New York, Routledge.

- OITTINEN, Riitta (2000), *Translating for Children*, New York, Garland.
- OITTINEN, Riitta (2006), “No Innocent Act. On the Ethics of Translating for Children”, in Jan VAN COILLIE & Walter P. VERSCHUEREN, *Children’s Literature in Translation. Challenges and Strategies*, St. Jerome Publishing, p. 35-45.
- OSIMO, Bruno (2014 [2010]), *Manuale del Traduttore*, Milano, Hoepli.
- PASCUA FEBLES, Isabel (2003), « Translation and Intercultural Education », *Meta : journal des traducteurs / Meta: Translators’ Journal, Traduction pour les enfants*, numéro spécial dirigé par Riitta Oittinen 48, 1-2, p. 276-284.
- PASCUA FEBLES, Isabel (2006), « Translating cultural references. The language of young people in literary texts », in Jan VAN COILLIE & Walter P. VERSCHUEREN, *Children’s Literature in Translation. Challenges and Strategies*, St. Jerome Publishing, p. 111-121.
- PEDERZOLI, Roberta (2012), *La traduction de la littérature d’enfance et de jeunesse et le dilemme du destinataire*, Bruxelles, Peter Lang.
- PENNAC, Daniel (1992), *Comme un roman*, Paris, Gallimard.
- PIACENTINI, Mirella (2015), « “ Une offrande faite au texte original ” : da *Trop de chance* a *Troppa Fortuna* », in Gloria BAZZOCCHI & Raffaella TONIN (eds), *Mi traduci una storia ? Riflessioni sulla traduzione per l’infanzia e per i ragazzi*, Bologna, Bononia University Press, p. 179-199.

- PIACENTINI, Mirella (2019a), « Le prisme déformant des stéréotypes dans la traduction de la littérature d'enfance et de jeunesse », in Adele D'ARCANGELO, Chiara ELEFANTE & Valeria ILLUMINATI (eds), *Translating for Children beyond Stereotypes/Traduire pour la jeunesse au-delà des stéréotypes*, Bologna, BUP, p. 27-44.
- PIACENTINI, Mirella (2019b), « Le traducteur jeunesse en préfacier : Stahl adaptateur de *Silver Skates* », in Chiara ELEFANTE, Roberta PEDERZOLI & Adele D'ARCANGELO (eds), *Équivalences, Traduire pour la jeunesse dans une perspective éditoriale, sociale et culturelle*, 46, 1-2, p. 33-60.
- PODEUR, Josiane (1999), *Nomi in azione: il nome proprio nelle traduzioni dall'italiano al francese e dal francese all'italiano*, Napoli, Liguori.
- SCHLEIERMACHER, Friedrich ([1814] 1999), *Des différentes méthodes du traduire et autre texte*, Paris, Le Seuil.
- SHAVIT, Zohar (1981), « Translation of Children's Literature as a Function of Its Position in the Literary Polysystem », *Poetics Today*, 2, 4, p. 171-179.
- SHAVIT, Zohar (1986), *Poetics of children's literature*, Athens, Georgia.
- SMADJA, Isabelle (2015), « Harry Potter et la traduction interdite », in Virginie DOUGLAS (ed), *État des lieux de la traduction pour la jeunesse*, Rouen, Presses Universitaires de Rouen et du Havre, p. 107-115.
- SNELL-HORNBY, Mary (1995 [1988]), *Translation Studies. An integrated Approach*, Amsterdam/Philadelphia, J. Benjamins.

- SORIANO, Marc (1975), *Guide de littérature pour la jeunesse*, Paris, Flammarion.
- STAHL, Pierre-Jules (1875), « Au lecteur », in *Les Patins d'argent. Histoire d'une famille hollandaise et d'une bande d'écoliers*, Adapté de l'anglais de Me Mary Mapes Dodge, Paris, Hetzel, pp. 2-4.
- STAHL, Pierre-Jules (1880), *Les quatre filles du docteur March* (sic). *Histoire d'une famille américaine adaptée de L.-L. [sic] Alcott, d'après la traduction de Lermont, Magasin d'éducation et de récréation*, vol. XXXI-XXXII.
- TOURY, Gideon (1980), *In search of a theory of translation*, Tel Aviv, Porter Institute.
- VALCKX, Catharina & Nicolas HUBESCH (2015), *Bruno. Quelques jours de ma vie très intéressante*, Paris, L'école des loisirs.
- VALCKX, Catharina & Nicolas HUBESCH (2016), *Luigi. Alcuni giorni interessanti della mia vita*, Milano, Babalibri.
- VALCKX, Catharina & Nicolas HUBESCH (2017), *Bruno. Le jour où j'ai offert une plante à un inconnu*, Paris, L'école des loisirs.
- VALCKX, Catharina & Nicolas HUBESCH (2017), *Luigi. Il giorno in cui ho regalato una pianta a uno sconosciuto*, Milano, Babalibri.
- VAN COILLIE, Jan & Walter P. VERSCHUEREN (eds) (2006), *Children's Literature in Translation. Challenges and Strategies*, Manchester, St. Jerome Publishing.

- VAN COILLIE, Jan (2006), « Character names in translation. A functional approach », in Jan VAN COILLIE & Walter P. VERSCHUEREN, *Children's Literature in Translation. Challenges and Strategies*, Manchester, St. Jerome Publishing, p. 123-139.
- VASSALLO, Rose-Marie (1997), « Traduire en XS », *TransLittérature*, 13, p. 32-37.
- VENUTI, Lawrence (1995), *The Translator's Invisibility*, London/New York, Routledge.
- VINAY, Jean-Paul & Jean DARBELNET (1966 [1958]), *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, Paris, Didier.
- WECKSTEEN-QUINIO, Corinne, Mickaël MARIAULE & Cindy LEFEBVRE-SCODELLER (2015), *La traduction anglais-français*, Louvain, De Boeck Supérieur.

Bibliographie de corpus

ADAM, Olivier, *Personne ne bouge*. Paris, L'École des loisirs, 2011.

- *Nessuno si muova*. Traduit du français par Sara Saorin. Este, Camelozampa, 2019.

DE VIGAN, Delphine, *No et Moi*. Paris, Editions Jean-Claude Lattès, 2007.

- *Gli effetti secondari dei sogni*. Traduit du français par Marco Bellini. Milano, Mondadori, 2008.

- *No and Me*. Traduit du français par George Miller. London, Bloomsbury, 2010.

DESPLÉCHIN, Marie, *Verte*, Paris, L'École des loisirs, 1996.

- ¡Por fin bruja! Traduit du français par Evelyne Tocut. Madrid, Ediciones SM [2002] 2008.

- *Strega NO*. Traduit du français par Laura Draghi Salvadori. Milano, Salani, 2005.

- *Poor little witch girl*. Traduit du français par Gillian Rosner. New York, Bloomsbury Publishing, 2006.

DESPLÉCHIN, Marie et LE HUCHE, Magali, *Verte*. Paris, Rue de Sèvres, 2017.

- *Verde. Non voglio essere una strega*. Traduit du français par Simona Mambrini. Milano, Mondadori, 2019.

HUSTON, Nancy, *Ultraviolet*. Paris, Editions Thierry Magnier, 2011.

- *Ultraviolet*. Traduit du français par Mirella Piacentini. Este, Camelozampa 2012.

LÉON, Christophe, *Délit de fuite*. [Édition du Kindle] Genève, La Joie de lire, 2013.

- *Reato di fuga*. Traduit du français par Federico Appel. Roma, Sinnos, 2015.

- *Champion*. Genève, La Joie de lire, 2017.

- *Champion*. [Édition du Kindle] Traduit du français par Sara Saorin. Este, Camelozampa, 2018.

- La balade de Jordan et Lucie. Paris, L'école des loisirs, 2012.

- *La ballata di Jordan et Lucie*. Traduit du français par Sara Saorin. Este, Camelozampa, 2016.

MURAIL, Marie-Aude, *Simple*. Paris, L'école des loisirs, 2004.

- *Mio fratello Simple*. Traduit du français par Federica Angelini. Milano, Giunti, 2009

- *Mâité Coiffure*. [Édition du Kindle] Paris, L'école des loisirs, 2004.

- *Nodi al pettine*. [Édition du Kindle] Traduit du français par Federica Angelini, 2011.

- *Trois mille façons de dire je t'aime*. [Édition du Kindle] Paris, L'école des loisirs, 2013.

- *3000 modi per dire ti amo*. [Édition du Kindle] Traduit du français par Federica Angelini. Milano, Giunti, 2016.

- *Oh, boy!* Paris, L'école des loisirs, 2000.

- *Oh, boy!* Traduit du français par Federica Angelini. Milano, Giunti, 2013.

- *Le tueur à la cravate*. [Édition du Kindle] Paris, L'école des loisirs, 2010.
- *Persidivista.com*. [Édition du Kindle] Traduit du français par Federica Angelini. Milano, Giunti, 2017.
- *La fille du docteur Baudouin*. Paris, L'école des loisirs, 2006.
- *La figlia del dottor Baudouin*. Traduit du français par Sara Saorin. Este, Camelozampa, 2017.
- *Sauveur et fils. Saison 1*. Paris, L'école des loisirs, 2016.
- *Lupa bianca, lupo nero. Sauveur & Figlio Vol. 1*. [Édition du Kindle] Traduit du français par Federica Angelini. Milano, Giunti, 2019.
- *Sauveur et fils. Saison 2*. [Édition du Kindle] Paris, L'école des loisirs, 2016.
- *Flipper. Sauveur & Figlio Vol. 2*. [Édition du Kindle] Traduit du français par Federica Angelini. Milano, Giunti, 2020.

ORSENNA, Erik, *La grammaire est une chanson douce*. [Édition du Kindle] Paris, Editions Stock, 2001.

- *La grammatica è una canzone dolce*. [Édition du Kindle] Traduit et adapté du français par Francesco Bruno. Milano, Salani, 2001.

PARONUZZI, Fred, *Là où je vais*. Paris, Editions Thierry Magnier, 2013.

- *3300 secondi*. Traduit du français par Mirella Piacentini. Este, Camelozampa, 2018.

THINARD, Florence, *Encore heureux qu'il ait fait beau*. [Édition du Kindle] Paris, Editions Thierry Magnier, 2012.

- *Meno male che il tempo era bello*. Traduit du français par Sara Saorin. Este, Camelozampa, 2018.

VIGNAL, Hélène, *Passer au rouge*, Arles, Editions du Rouergue, 2006.

- *Passare col rosso*, Traduit de l'italien par Mirella Piacentini. Este, Camelozampa, 2012.
- *Trop de chance*. Arles, Editions du Rouergue, 2007.
- *Troppa Fortuna*. Traduit de l'italien par Mirella Piacentini. Este, Camelozampa, 2011.