



HAL
open science

Présentation

Virginie Douglas

► **To cite this version:**

Virginie Douglas. Présentation. Palimpsestes. Revue de traduction, 2019, 32, pp.7-13.
10.4000/palimpsestes.2997 . hal-02061168

HAL Id: hal-02061168

<https://hal.science/hal-02061168>

Submitted on 7 Mar 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Palimpsestes
Revue de traduction

32 | 2019
Traduire les sens en littérature pour la jeunesse

Présentation

Virginie Douglas



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/palimpsestes/2997>

DOI : [10.4000/palimpsestes.2997](https://doi.org/10.4000/palimpsestes.2997)

ISSN : 2109-943X

Éditeur

Presses Sorbonne Nouvelle

Édition imprimée

Pagination : 7-13

ISBN : 978-2-37906-014-4

ISSN : 1148-8158

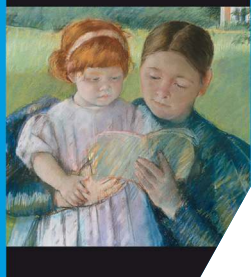
Ce document vous est offert par Bibliothèque Sainte-Barbe - Université Sorbonne Nouvelle Paris 3



Référence électronique

Virginie Douglas, « Présentation », *Palimpsestes* [En ligne], 32 | 2019, mis en ligne le 04 février 2019, consulté le 07 mars 2019. URL : <http://journals.openedition.org/palimpsestes/2997> ; DOI : [10.4000/palimpsestes.2997](https://doi.org/10.4000/palimpsestes.2997)

Tous droits réservés



Présentation

Aborder la littérature pour la jeunesse et sa traduction par le biais du thème des sens permet d'approcher un peu la variété et la complexité de cet objet fuyant, aux frontières floues, qu'est cette littérature, un « territoire qui se déplace au gré des représentations que les adultes se font, non pas simplement des jeunes lecteurs, mais également des ouvrages qui doivent leur être proposés » (Nières-Chevrel, 2005 : 10). À travers les études réunies dans ce volume, qui portent sur des textes s'adressant à des catégories d'âge allant des tout-petits aux jeunes adultes, de l'album au récit adapté pour le grand ou le petit écran, en passant par le roman, le théâtre, la BD (y compris le manga), se dégage un élément d'unité : ces textes relevant de la seule littérature qui se définit par son lectorat, la question du destinataire et de sa spécificité est doublement essentielle lorsqu'il s'agit de les traduire. Puisque ce corpus repose sur un paradoxe fondateur – un auteur adulte tentant de retrouver, ou d'approcher au plus près, le point de vue enfantin définitivement perdu – (Douglas, 2007 : 72-84), traduire ne fait que redoubler l'inextricable équilibre qui caractérise cette relation adulte/enfant « asymétrique », selon le terme d'Emer O'Sullivan¹.

Ainsi, la réflexion théorique sur la prise en compte de la spécificité de l'enfant-lecteur se prête bien à une lecture fonctionnaliste des traductions par le biais du *skopos* qu'implique l'intentionnalité des textes pour la jeunesse, notion mise en avant par Isabelle Collombat et Virginie Buhl. Et pourtant, pour cette dernière, il n'est pas toujours aisé de distinguer une finalité dénuée de toute ambiguïté au sein du fragile équilibre qui régit les liens entre le jeune lecteur d'une part, l'auteur, le traducteur, l'éditeur adultes du livre pour enfants d'autre part. Ce lien asymétrique adulte/enfant qui se manifeste au cœur de la traduction – comme de l'écriture – pour la jeunesse s'exprime aussi en termes d'une (re)construction de l'enfance par le biais d'un pseudo-langage enfantin, comme dans le travail inventif de la traductrice Françoise Morvan décrit par Ludivine Bouton-Kelly.

L'inégalité qui caractérise la position de l'enfant-lecteur augmente encore lors du processus de traduction. Si l'on interprète le mot *sens*, autour duquel s'articule le présent volume, en tant que « signification », il va de soi que la traduction, plus encore que l'œuvre originale, doit tenir compte du fait que l'enfant, en raison de son jeune âge (surtout s'il n'est pas encore lecteur), n'est pas au terme de son développement cognitif. De plus, sauf lorsqu'il est en situation de bilinguisme/plurilinguisme, il a encore moins accès que l'adulte aux langues et aux cultures étrangères, raison pour laquelle la traduction est indispensable – et a été historiquement fondatrice² – en littérature

1. Emer O'Sullivan parle de « communication asymétrique » (*asymmetrical communication*) dans *Comparative Children's Literature* (2000 : 14).

2. La traduction a joué un rôle fondateur dans l'émergence de la littérature pour la jeunesse dès le XVIII^e siècle, grâce à la richesse des échanges européens retravaillant le même matériau textuel, dans un va-et-vient incessant de traductions,

pour la jeunesse. Même si traduire le sens comme signification peut par exemple constituer un obstacle en ce qui concerne la traduction des jeux de mots sémiques (fondés sur le sens), la contrainte ne vient pas de l'enfant lui-même (qui peut, en raison de son âge, ne pas comprendre le jeu de mots, qu'il se trouve dans l'original ou dans la traduction), mais de la difficulté à traduire le jeu de mots de façon générale, quel que soit le public³. Toutefois, sachant que, proportionnellement, les jeux de mots sont plus fréquents en littérature pour la jeunesse qu'en littérature générale parce que l'humour en général y est un élément très présent, la traduction du jeu de mots est un défi auquel sont davantage confrontés les traducteurs pour la jeunesse.

De même, le traducteur pour la jeunesse s'interroge davantage sur la nécessité de traduire les références culturelles qu'un traducteur de littérature pour adultes, le bagage culturel de l'enfant étant, dans la plupart des cas, inférieur à celui de l'adulte. Ceci tend à placer l'adulte traducteur dans un rapport d'accompagnement et de médiation qui peut compléter – voire dépasser – celui déjà instauré par l'auteur. Ainsi, les spécialités gastronomiques évoquées par Audrey Coussy sont autant de références culturelles qui impliquent une réflexion particulière sur la nécessité ou non d'adapter ou de domestiquer le texte à destination du jeune lecteur. Dans *Les Malheurs de Sophie* également, le rapport au corps ainsi que l'expression – ou les limites – de la « force vitale » de la fillette sont sous-tendus par des codes culturels qui ont inmanquablement suscité des « ajustements contextuels et temporels » dans les traductions italiennes (Roberta Pederzoli). Paradoxalement, même lorsqu'elle porte sur la thématique de la nature, la traduction pose des problèmes d'ordre culturel, comme le fait remarquer Muguraş Constantinescu à propos des essences d'arbres, qui ne voyagent pas si facilement d'une langue-culture à une autre.

Mais en même temps, cette immaturité cognitive qui place l'enfant-lecteur dans une position d'infériorité, en laissant la place à la sensorialité pour se déployer, peut représenter une force et une source d'inspiration créatrice pour le traducteur qui sait se l'approprier. L'acquisition du langage étant inachevée, l'enfant – et le texte qui s'adresse à lui – joue de cet apprentissage en cours : *Le Livre de lecture* de Gertrude Stein ou *Le Petit Brown* d'Isobel Harris, analysés respectivement par Virginie Buhl et Ludivine Bouton-Kelly, tirent le meilleur parti possible d'une langue flirtant avec l'incorrection syntaxique ou sémantique pour mieux mettre en exergue l'authenticité de la voix enfantine. L'un et l'autre requièrent toute l'inventivité des traducteurs : le premier, « vrai-faux manuel d'apprentissage » de la lecture (Buhl), enchaîne les répétitions ludiques et incantatoires de sonorités qui ne sont pas sans évoquer les tâtonnements et les ânonnements du petit lecteur débutant, tandis que le second, récit à la première personne dont le narrateur de quatre ans et demi frôle à plusieurs reprises la faute de syntaxe, teste la résistance de la traductrice à la tentation de recourir à une langue conformiste et formatée. Quant aux néologismes pour lesquels le traducteur doit laisser libre cours à ses talents d'auteur, depuis le « souillis » de Françoise Morvan traduisant Shel Silverstein (Ludivine Bouton-Kelly) jusqu'aux nombreux néologismes russes par lesquels Nabokov va jusqu'à enrichir le bestiaire fantastique carrollien dans sa traduction d'*Alice* (Julie Loison-Charles), en passant par les inventions langagières qu'implique la traduction d'Eugène Trivizas, lorsqu'il détourne d'un même élan les conventions de la langue et les motifs du conte (Marie-Christine Anastassiadi et Magdalini Pappa), ils s'apparentent aux erreurs de génie que peut commettre un petit enfant qui explore sa langue pour mieux l'apprendre⁴.

retraductions, réécritures et adaptations, afin de forger et de développer un corpus et un patrimoine enfantins. Voir à ce sujet les travaux d'Isabelle Nières-Chevrel, en particulier la notice « Traduction » du *Dictionnaire du livre de jeunesse*, où la traduction, en tout cas aux débuts de cette littérature, est décrite comme « pourvoyeuse d'œuvres et de modèles littéraires pour construire ou renouveler un répertoire » (2013 : 936).

3. Cf. Henry, Jacqueline, 2003, *La Traduction des jeux de mots*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle.

4. On songera également à la façon dont ce grand enfant qu'est le BFG (le Big Friendly Giant de Roald Dahl), de par son

L'une des caractéristiques majeures de la traduction pour la jeunesse est donc de mettre en tension différentes interprétations du mot *sens*, en détrônant et en renouvelant le sens comme signification par le biais d'une libération des sens d'un point de vue sensoriel. On l'a vu, c'est souvent l'ouïe qui est sollicitée, puisque la traduction des jeux de mots des livres pour la jeunesse fait volontiers passer le jeu sur les sons avant le rendu de la signification dans la langue cible. Comme le montre Julie Loison-Charles, les jeux de mots d'*Alice's Adventures in Wonderland* tels que Nabokov les a traduits en russe posent un défi encore plus stimulant lorsqu'ils sont phoniques (fondés sur les sons) plutôt que sémiques (fondés sur le sens) : le traducteur doit alors tenir compte de l'oralité du jeu sur les sonorités sans pour autant faire totalement abstraction de la signification.

Le jeu sur les sonorités génère un plaisir intuitif du texte, qui ne repose pas sur sa compréhension intellectuelle. Le sens de l'ouïe est d'autant plus essentiel qu'il est étroitement lié à la lecture à voix haute que le parent fait au petit enfant, à la situation de (ra)contage à laquelle les livres pour enfants renvoient souvent par le biais de figures intradiégétiques de conteurs ou de conteuses. La présence physique de l'adulte et le grain de sa voix lorsqu'il fait la lecture à l'enfant constituent des défis particuliers de la traduction de cette littérature (Oittinen, 2003). Ainsi Serge Martin reprend-il à propos de la littérature pour la jeunesse, dans *Poétique de la voix en littérature de jeunesse* (2014), la notion de « racontage » développée par Walter Benjamin dans l'essai « Le Conteur » (1936). De façon générale, on note l'importance de la voix – celle de l'adulte qui lit à voix haute, mais aussi celle de l'auteur, à laquelle s'ajoute celle du traducteur – dans les travaux récents sur la littérature pour la jeunesse, et plus spécifiquement sur sa traduction⁵. Ce rapport sensoriel, corporel, voire charnel à la langue, qui participe à la corporéité du texte, a été développé dans *Écrire et traduire pour les enfants* (2010) par Roberta Pederzoli, qui met en avant l'approche bermanienne de « l'importance de la langue “maternelle” dans le double sens de parentale et de langue première, conçue comme retour à l'origine des mots, à leur sonorité, à leur portée émotive, et à la primauté du signifiant par rapport au signifié » (Pederzoli, 2010 : 178). Cette même référence bermanienne à la langue maternelle en lien avec une situation de contage est d'ailleurs reprise en ouverture de l'étude que fait Mariane Utudji de la musicalité qu'elle nomme « iconique » des contes de l'Américaine d'origine écossaise Sorche Nic Leodhas.

Cette iconicité, concept emprunté à Charles Sanders Peirce qu'elle érige en outil indispensable au traducteur pour la jeunesse, met en lien l'ouïe et la vue, le signifiant et le signifié, la langue de la conteuse et ce qu'elle donne à voir dans la diégèse, pour déboucher sur une traduction réussie dès lors que « sa musicalité évoque le spectacle qu'elle décrit en le reflétant » (Utudji). Cette interaction entre sons et sens/signification est aussi à l'œuvre dans la musicalité de la langue qui s'attache à décrire la nourriture, source de plaisir suprême ou de danger, abordée par Audrey Coussy, notamment à propos de la lecture de l'album : cette oralité de la langue, qui en évoque une autre, celle du mangeur, complète la description que les images donnent de la nourriture et le

expression très incorrecte tant syntaxiquement que lexicalement, génère en se trompant des inventions linguistiques de génie, en particulier des mots-valises tout aussi « scrumdiddlyumptious » dans l'écriture nonsensique de Dahl qu'ils sont « délexquisavouricieux » dans les trouvailles du traducteur Jean-François Ménard (sous le pseudonyme de Camille Fabien jusqu'aux éditions récentes). (Roald Dahl, 1982, *The BFG*, Londres, Cape; trad. Camille Fabien / Jean-François Ménard, 1984, *Le Bon Gros Géant*, Paris, Gallimard.)

5. Voir également : E. O'Sullivan, « Narratology Meets Translation Studies, or, The Voice of the Translator in Children's Literature », in Oittinen, Riitta (éd.), 2003, p. 197-207, et M. Lévêque, « La voix du traducteur : quand Maïa l'abeille parle français », in Douglas, Virginie (éd.), 2015, p. 147-157.

recours au sens de la vue ; elle pallie aussi l'absence du sens du goût, qui ne peut être représenté que thématiquement dans le livre pour enfants⁶.

Quant au support de la bande dessinée, il exploite à plein le rapport texte-image grâce à l'équilibre et à la réciprocité qu'il permet. Jeux sur les sons et plaisir jubilatoire des images rivalisent de dynamisme et de vitalité pour créer rythme et humour dans la série *Little Lit* abordée par Nathalie Vincent-Arnaud, des albums de BD pour la jeunesse édités aux États-Unis par Art Spiegelman et Françoise Mouly et réunissant de grands auteurs de littérature graphique. Le défi de la traduction du rapport texte-image et de la sensorialité qui le sous-tend est d'autant plus important que mots et illustrations s'entremêlent.

Dans les études de ce volume qui abordent l'oralité et la musicalité, la description de la difficulté à préserver en traduction les effets sonores de l'anglais, langue plus assonancée et plus rythmée que la nôtre, suscite des interrogations quant à la capacité du français, langue abstraite, explicative, peu concise, à rendre au plus près la dimension expressive, la corporéité du texte pour les jeunes lecteurs ; le défi n'en est que plus difficile à relever pour le traducteur. La comparaison de titres dans les versions allemande, italienne et roumaine d'un même album sur le thème de l'arbre que propose Muguraș Constantinescu permet une réflexion intéressante sur les capacités respectives de différentes langues en matière de concision et d'expressivité, en même temps qu'elle montre la réorientation de la finalité du livre à laquelle peut procéder l'éditeur, ultime décisionnaire en matière de choix du titre.

Ajoutons que si l'oralité et la musicalité paraissent être des critères incontournables en traduction pour les très jeunes lecteurs, elles le sont également dans la littérature adolescente, où la langue s'hybride souvent avec la musique : la difficulté à traduire l'oralité concerne donc aussi les lecteurs plus âgés, lorsqu'elle implique la transposition dans la langue cible de la musicalité d'une écriture désormais plus résolument multiculturelle et de plus en plus métissée de langages vernaculaires (argot des cités, verlan, etc.)⁷. Même lorsque la langue du roman adolescent est peu teintée de parlars vernaculaires, elle se doit impérativement de « sonner juste » en traduction, comme le montrent les exemples d'Isabelle Collombat, une justesse qui ne signifie pas la même chose pour un lectorat en France ou au Québec. Pour le théâtre, cette transposition sur les planches du jeu de l'enfant, l'oralité inhérente appelle une attention particulière du traducteur, en l'occurrence la traductrice italienne de Jean-Claude Grumberg, Mirella Piacentini : celle-ci se donne pour mission d'exalter cette oralité et cette musicalité propres à la fois au théâtre et à la littérature pour la jeunesse en visant une « singability » de la langue, notion qu'elle emprunte à Riitta Oittinen.

Même si le sens de l'ouïe joue un rôle essentiel, et si les autres sens, comme le toucher, peuvent être à leur tour sollicités par les livres-jouets évoqués par Muguraș Constantinescu tels que les livres tactiles, le sens de la vue prend, à mesure que l'enfant grandit, une importance démesurée au détriment des autres sens. C'est l'une des raisons pour lesquelles l'image est centrale dans de nombreux livres pour enfants, de l'album à la BD en passant par le roman illustré. Ce n'est pas un hasard si ce précurseur de l'album moderne qu'est l'*Orbis Sensualium Pictus* (1658) de l'éducateur tchèque et père de la pédagogie moderne Comenius établit un parallèle entre le plaisir

6. En dehors de l'expérience procurée par les livres olfactifs (à gratter) qui mettent l'accent sur l'odorat, mais aussi, indirectement, le goût.

7. Voir à ce sujet le travail de Sarah Adams dans sa traduction vers l'anglais de *Kiffe kiffe demain* de Faïza Guène. Cf. Virginie Douglas, « Translating teenage fiction set in an intercultural background from English to French and from French to English: A comparative study of two novels », in Rolland, Yvon, Tardieu, Jean-Pierre *et al.* (éds), *Identités en contextes pluriels*, Paris, L'Harmattan, p. 277-293.

physique découlant de la relation que l'enfant entretient visuellement avec le livre et son rapport au monde environnant. Cet ancêtre de l'imagier d'aujourd'hui, encyclopédie à l'usage des enfants destinée à apprendre les mots au moyen de la représentation visuelle des choses – en partant de l'axiome d'Aristote et de Thomas d'Aquin selon lequel « Rien n'est dans l'intellect qui ne soit d'abord passé dans les sens⁸ » –, exploitait déjà le lien entre le passage d'une langue à une autre (en l'occurrence de la langue maternelle de l'enfant au latin)⁹ et le passage d'un mode à un autre (de l'image au mot).

Ce plaisir du sens de la vue qu'apportent les images de l'album ou du livre illustré et qui réconcilie les deux vocations constantes de toute littérature pour la jeunesse, divertir et éduquer, renvoie à la fois à une sorte de vocation universelle de l'image – que récuse Anna Castagnoli dans ce volume – mais aussi aux difficultés qui peuvent être associées à la traduction du rapport texte-image, soit parce que l'image est fortement codifiée culturellement, soit parce que le texte est enchâssé dans l'image, ce qui est un problème récurrent dans les albums et plus souvent encore dans les BD, en particulier le manga, comme le montrent les contraintes liées à l'adaptation sous forme de manga de la série *Sherlock* abordée par Mary Wardle¹⁰.

Anna Castagnoli démontre que l'image, parce qu'elle n'est pas culturellement neutre, peut prêter à confusion et devrait pouvoir se traduire dans l'album. Ce dont témoignait José Yuste Frías en 2011 dans un article consacré à la traduction du rapport texte-image en littérature pour la jeunesse :

C'est d'ailleurs, aujourd'hui, dans le cadre de la globalisation de tous les marchés, la question centrale pour beaucoup de firmes publicitaires ou de créateurs de LEJ [Littérature d'enfance et de jeunesse]. Pour comprendre l'information apportée par l'image il faut être de la même culture que le public visé par l'image ou avoir les compétences culturelles suffisantes sur l'histoire et les valeurs sociales de la culture d'arrivée, sinon le message n'est pas compris ou bien sa connotation reste toujours ambiguë. (Yuste Frías, 2011 : 37)

Anna Castagnoli et José Yuste Frías s'accordent donc sur le fait que pour traduire des albums, il faut être compétent tant dans la lecture du texte que dans celle des illustrations. La primauté de l'image est pourtant telle que le sens de la vue est souvent privilégié en traduction également, allant parfois jusqu'à générer un appauvrissement. Agnès Leroux montre ainsi comment deux traductions d'un même album pour la jeunesse peuvent connaître des fortunes très différentes selon que le traducteur adopte ou non des stratégies linguistiques qui préservent la tension texte-image fructueuse de l'original ou, à l'inverse, qui rendent texte et image redondants.

La difficulté de la traduction pour un jeune public ne vient donc pas tant de la traduction des sens elle-même que de l'enchâssement de plusieurs sens en traduction. Le défi de bien traduire une dimension sensorielle particulière peut être tel qu'il monopolise parfois l'attention du traducteur au point de lui faire négliger le sens comme « signification » du texte¹¹. C'est pourquoi la réussite et l'inventivité des traductions produites pour la jeunesse naissent souvent de l'effort du traducteur pour recourir à une expérience de la sensorialité proche de celle du jeune lecteur, qui ne cloisonne pas les sens mais qui les met en interaction, en particulier pour la vue et l'ouïe,

8. « *Nihil est in intellectu nisi prius fuerit in sensu* ».

9. L'*Orbis Pictus* étant une version modifiée de la *Janualinguarum*, manuel écrit par Comenius pour faciliter l'apprentissage du latin.

10. Sur la traduction du manga, voir aussi P. Honnoré, 2015, « État des lieux de la traduction des mangas », in Douglas, Virginie (éd.), p. 117-128.

11. Dans un article à propos de la traduction de *In the Night Kitchen* de Maurice Sendak, Isabelle Nières-Chevrel décrit comment le traducteur, Jean-Henri Potier, a été aveuglé par le texte fortement assonancé et rythmé de Sendak au point d'oublier de tenir compte du lien texte-image. Cf. I. Nières-Chevrel, « Traduire *In the Night Kitchen* », in Oittinen, Riitta, 2003 p. 154-164.

afin de restituer au mieux une langue aux sonorités imagées, tout comme les illustrations d'un album peuvent être « parlantes ». Une traduction créative peut même aller jusqu'à suppléer un sens déficient pour un public ayant des besoins particuliers : Isabel Cómitre Narváez et Esther Sedano Ruiz se penchent sur le cas des sous-titrages pour sourds et malentendants dans les adaptations filmiques de contes, qui exploitent l'imbrication productive du texte et de l'image pour mieux suggérer le son.

Ainsi, traduire un récit pour la jeunesse signifie bien plus que de traduire le seul texte verbal, et le traducteur n'est qu'une des différentes instances impliquées dans ce processus (Buhl). Il s'agit aussi de parvenir à la recréation, dans un objet éditorial différent, d'une expérience sensorielle proche de celle générée par l'original. Muguraş Constantinescu démontre que la traduction du rapport entre l'enfant et l'arbre dans les albums ou romans illustrés abordant ce thème implique, pour être réussie, un souci de rendre cette sensorialité tant dans le texte que dans le paratexte (titre, illustrations, couverture, etc.)

Les images, la matérialité du livre comme objet qui décline à l'infini les jeux de taille, de forme, de matière et de graphisme suggèrent des expériences de manipulation proches de celles procurées par le jouet, renvoyant souvent à une matérialisation de la langue elle-même, considérée comme un terrain de jeu, d'expérimentation et d'apprentissage. Cette réversibilité du livre qui caractérise sa manipulation par le tout-petit évoque une autre acception du mot *sens*, à savoir la direction, l'orientation que l'on choisit d'utiliser pour feuilleter le livre, soit conventionnelle, de gauche à droite, dans le monde occidental, soit en tous sens dans le cas des tout-petits pas encore enfermés dans les codes de la lecture¹², soit selon les codes d'une autre culture que la sienne, comme dans le cas des amateurs de mangas qui redécouvrent l'histoire de Sherlock Holmes au prisme de la culture japonaise (Wardle).

Ces supports réversibles de la jeunesse ont un équivalent littéraire dans le *nonsense* anglo-saxon qui, de façon significative, est abordé plusieurs fois dans ce volume, à travers les exemples d'Edward Lear, de Lewis Carroll ou de leurs héritiers du XX^e siècle (Loison-Charles, Coussy, Bouton-Kelly), et qui fait le lien entre le sens comme signification et le sens comme direction. Utilisée dans les livres pour enfants, la langue nonsensique, entité matérielle, façonnable et manipulable à volonté, joue sur le motif de l'inversion ou du renversement, utilisé tant linguistiquement que thématiquement, ce qui pose des défis en traduction. Cette subversion propre au *nonsense*, qui procède au renversement (souvent physique) des figures d'autorité ou au retournement de la langue elle-même, prise comme un matériau réversible, est tout à fait en lien non seulement avec ce que l'enfant fait à la langue – et qui contribue à la lui apprendre – en la mettant littéralement sens dessus dessous, mais aussi avec ce que la traduction fait subir au texte par le biais du basculement d'une langue vers une autre.

L'importance de la dimension non verbale du livre pour enfants a fait de ce corpus une littérature multimodale par essence, non seulement dans le support traditionnel de l'imprimé, mais aussi dans les livres numériques actuels et dans les adaptations sur de multiples supports. On passe d'autant plus aisément d'une langue-culture à une autre, en littérature pour la jeunesse, qu'on passe facilement aussi d'un support à un autre, d'un média à un autre. Mary Wardle, Isabel Cómitre Narváez et Esther Sedano Ruiz montrent que les allées et venues entre différents modes

12. Cf. le cas de l'imagier sans texte *Tout un monde*, analysé par Marie-Odile Derrien et Sophie Van der Linden dans « La traduction de l'album : quels choix éditoriaux ? », in *Traduire les livres pour la jeunesse : enjeux et spécificités*, Nic Diament, Corinne Gibello et Laurence Kiefé (éds), 2008. Dans la version française, la réversibilité de la lecture du petit enfant est totale, la quatrième de couverture reprenant le titre de la première de couverture. Ce n'est pas le cas dans la « traduction » anglaise de cet album qui rétablit par sa conception graphique une lecture conventionnelle du livre de gauche à droite.

d'expression (du roman à la série télé puis au manga, ou du conte au film) auxquelles vient se surajouter la traduction (professionnelle ou non, par le biais d'une langue-relais ou non pour le manga, sous la forme de sous-titrages pour les sourds et les malentendants pour le film), loin de provoquer une déperdition, donnent une épaisseur au texte original enrichi des apports féconds et du métissage sémiotique, linguistique et culturel issus de ses multiples avatars.

Bibliographie

- BENJAMIN, Walter, 1936, « Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows », trad. Sibylle Muller, 2014, « Le raconteur », suivi d'un commentaire de Daniel Payot, Belval, Circé.
- DIAMENT, Nic, GIBELLO, Corinne & KIEFÉ, Laurence (éds), 2008, *Traduire les livres pour la jeunesse : enjeux et spécificités*, actes du colloque organisé les 31 mai et 1^{er} juin 2007 par la BnF, l'Association des traducteurs littéraires de France, l'Institut international Charles Perrault et La Joie par les livres, Paris, BnF et Hachette.
- DOUGLAS, Virginie, 2007 « Desperately Seeking the Child in Children's Books », in Findlay, Rosie & Salbayre, Sébastien (eds.), *Stories for Children, Histories of Childhood / Histoires d'enfant, histoires d'enfance*, Publications du GRAAT n° 36, tome II : littérature, Tours, Presses universitaires François Rabelais, p. 72-84.
- (éd.), 2015, *État des lieux de la traduction pour la jeunesse*, Rouen, Presses universitaires de Rouen et du Havre.
- DOUGLAS, Virginie & CABARET, Florence (éds), 2014, *La Retraduction en littérature de jeunesse / Retranslating Children's Literature*, Bruxelles, P.I.E. Peter Lang.
- MARTIN, Serge, 2014, *Poétique de la voix en littérature de jeunesse. Le racontage de la maternelle à l'université*, Paris, L'Harmattan.
- NIÈRES-CHEVREL, Isabelle (éd.), 2005, *Littérature de jeunesse, incertaines frontières*, Paris, Gallimard.
- , 2013, « Traduction », in Nières-Chevrel, Isabelle & Perrot, Jean (éds), *Dictionnaire du livre de jeunesse*, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, p. 935-939.
- O'SULLIVAN, Emer, 2000, *Kinderliterarische Komparatistik* ; version anglaise, 2005 (trad. Anthea Bell): *Comparative Children's Literature*, Londres, Routledge.
- OITTINEN, Riitta, 2003, *Traduction pour les enfants. Meta 48* : 1-2, Presses de l'université de Montréal.
- PEDERZOLI, Roberta, 2010, « Traduction éthique et poétique : pour une réconciliation du lecteur et du texte littéraire. Antoine Berman et la traduction de la littérature pour les enfants », in Di Giovanni, Elena, Elefante, Chiara & Pederzoli, Roberta (éds), *Écrire et traduire pour les enfants. Voix, images et mots / Writing and Translating for Children. Voices, Images and Texts*, Bruxelles, Peter Lang, p. 171-190.
- SEZZI, Annalisa, 2008, « Bridging the Sensorial Gaps. Theory and Practice in Translating the Voice of the Adult Aloud Reader in Pre-school Picturebooks », in Hyde Parker, Rebecca & Guadarrama Garcia, Karla (eds.), *Thinking Translation: Perspectives from Within and Without*, 2008, p. 157-174.
- YUSTE FRÍAS, José, 2011, « Traduire le couple texte-image dans la littérature pour l'enfance et la jeunesse », in Kunešová, Květa (éd.), *De l'image à l'imaginaire. Littérature de jeunesse*, Hradec Králové, République tchèque, Université Hradec Králové, p. 36-54.