



HAL
open science

Voix narrative(s), voix traduisante(s) et stéréotypes de genre en littérature de jeunesse

Paola Artero

► **To cite this version:**

Paola Artero. Voix narrative(s), voix traduisante(s) et stéréotypes de genre en littérature de jeunesse. Les Cahiers FoReLLIS – Formes et Représentations en Linguistique, Littérature et dans les arts de l'Image et de la Scène, 2019, Traces de subjectivité et corpus multilingues. II. Les potentialités des corpus multilingues parallèles et les enjeux de la subjectivité selon les genres. hal-02987066

HAL Id: hal-02987066

<https://hal.science/hal-02987066>

Submitted on 14 Apr 2021

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License



Voix narrative(s), voix traduisante(s) et stéréotypes de genre en littérature de jeunesse

Par Paola Artero

Publication en ligne le 06 septembre 2019

Table des matières

1. Idéologie et point de vue narratif en traduction de littérature de jeunesse
 2. Verbes introducteurs et position subjective du traducteur : *Prince Caspian* et *The Voyage of the Dawn Treader*
- Conclusion

Texte intégral

Cet article vise à étudier le rôle du narrateur dans l'expression du point de vue narratif et en tant que vecteur de l'idéologie dans le texte, dans un corpus trilingue (anglais, français et italien) de littérature de jeunesse. L'analyse est centrée sur des marqueurs de point de vue et d'idéologie tels que les verbes de discours et leurs équivalents en traduction. Au sein d'un corpus des sept romans constituant *The Chronicles of Narnia* (Clive Staples Lewis, 1950-1956) et leurs traductions françaises et italiennes, nous nous sommes penchée plus particulièrement sur deux de ces œuvres : *Prince Caspian* (PC) et *The Voyage of the Dawn Treader* (VDT).

Située à la croisée entre narratologie et traductologie et dans une perspective multidisciplinaire, notre étude emprunte les outils d'analyse offerts par la pragmatique et l'analyse critique du discours (CDA), appliqués au contexte spécifique de la littérature pour enfants. Il s'agit, plus précisément, d'une analyse quantitative semi-automatique et qualitative visant à étudier les occurrences de *said* et leurs équivalents en traduction, pour voir dans quelle mesure ces derniers peuvent révéler une prise de position subjective du traducteur par rapport à la représentation des personnages. En reconnaissant la dimension interprétative de la traduction, nous souhaitons ainsi repérer dans le texte des traces tangibles de la superposition entre voix narrative et voix traduisante. Par le biais d'une série d'exemples centrés autour du discours rapporté, nous montrerons comment, dans le transfert d'une langue à l'autre, la transposition du texte dans un nouveau système linguistique et dans un nouveau contexte socioculturel peut impliquer une modification du système de valeurs de l'œuvre de départ, en révélant les différences dans les positions subjectives entre la voix traductive et la voix narrative originale.

1. Idéologie et point de vue narratif en traduction de littérature de jeunesse

L'analyse critique du discours (CDA) conçoit le langage comme une pratique sociale. Le discours et le contexte social dans lequel il se réalise sont liés par une relation d'interdépendance ^[1] (Fairclough et Wodak, 1997 : 258). En tant que « socially relevant form of communication » (Hermans 2014), la traduction est aussi profondément dépendante du contexte dans lequel elle est produite. Les contraintes issues des différences entre les langues, mais aussi la différence du cadre spatio-temporel entre le texte original et sa traduction, demandent des ajustements ; cela se traduit par des adaptations et, en général, par le recours à des stratégies différentes, tant au niveau syntaxique et grammatical, qu'au niveau sémantique et pragmatique. En tant que membre d'une société, le traducteur est ancré dans son époque et occupe un espace-temps bien défini qui détermine son point de vue :

The ideology of a translation resides not simply in the text translated but in the voicing and stance of the translator, and in its relevance to the receiving audience. These latter features are affected by the place of enunciation of the translator: indeed they are part of what we mean by the 'place' of enunciation, for that 'place' is an ideological positioning as well as a geographical or temporal one. (Tymoczko 2003 : 183)

Vue comme une forme de réécriture, la traduction est alors le reflet d'une certaine idéologie et remodèle, ou manipule, le texte afin qu'il puisse fonctionner et donc trouver sa place dans le système socioculturel d'arrivée (Lefevere 1992). Dans ce sens, « le traducteur n'est donc pas seulement un linguiste, il est également interprète de l'idéologie de son temps et de celle des temps passés » (Guillaume 2016 : 232). La traduction est un phénomène de discours ; en tant que forme de ré-énonciation, elle laisse paraître dans le texte traduit (TT) les traces de la présence d'un traducteur-rapporteur, un sujet traduisant, qui est « un actant défini moins par un vécu et un psychisme que par une certaine position dans l'espace socioculturel, temporel et géographique » (Folkart 1991 : 11). L'assimilation de la traduction à un discours rapporté, telle qu'elle a été évoquée par Jakobson en 1959, a d'ailleurs inspiré plusieurs autres chercheurs ^[2]. La prétendue neutralité que vise la traduction est alors comparable à l'objectivité présumée de toute opération énonciative ; le traducteur a une épaisseur existentielle et le TT porte invariablement les indices de cette ré-énonciation (Folkart 1991). Cette réflexion nous amène à nous interroger sur le point de vue et sur sa transposition en traduction.

Dans le texte original (TS, texte source), aussi bien qu'en traduction, la notion de point de vue dépasse le cadre restreint du visuel et elle est plus largement rattachée au concept de subjectivité (Rabatel 1998). Elle renvoie à, « tout ce qui [...] révèle, d'un point de vue cognitif et axiologique, une source énonciative particulière et indique, explicitement ou implicitement, ses représentations, et, éventuellement, ses jugements sur les référents » (Rabatel 2005 : 64). Les marqueurs linguistiques du point de vue dans le texte sont nombreux : adjectifs qualificatifs et adverbes, déictiques (pronoms personnels, adjectifs et pronoms démonstratifs, adverbes de lieu ou de temps), verbes de direction (ou de déplacement orienté), ponctuation, *verba sentiendi* et *verba dicendi*, etc. (Simpson 1993 ; Fowler 1996 ; Rabatel 1998). Leur analyse en traduction permet de mieux comprendre le processus traduisant. Au cours de ce dernier, en effet, le traducteur est comparable à un lecteur avisé du TS (Bassnett 1980 : 83) et, en traduction, son point de vue se fond avec le point de vue du narrateur du TS, le filtrant par un processus d'interprétation, intrinsèque à tout acte de lecture. Par conséquent, les ajustements qui différencient le TS du TT correspondant intéressent également les instances narratives, auteur et lecteurs implicites, narrateur et narrataire, et traducteur implicite ^[3] : celle du narrateur, notamment, s'avère être en traduction le lieu d'une rencontre entre des systèmes de valeurs différents et d'une confrontation entre idéologies.

Le terme « idéologie » est une sorte de constellation sémantique qui inclut un ensemble de phénomènes liés aux signes (Eagleton 1991 : 193). Selon la *critical linguistics*, l'idéologie est le système de valeurs et de croyances exprimées dans un texte (Simpson 1993 : 5). Pour

Fowler (1996 : 34), plus précisément, point de vue et idéologie coïncident et correspondent à l'angle selon lequel l'histoire est narrée.

Le texte narratif est constitué par un ensemble dialogique de voix. Celle du narrateur a plutôt tendance à reproduire l'idéologie de l'auteur implicite. Le rôle de cette instance dans la construction du point de vue est très important, car c'est elle qui accompagne le regard du lecteur tout au long du texte. Les interventions de la voix narrative et la précision des détails descriptifs permettent au lecteur de construire un cadre spatio-temporel précis, et de poser son regard sur une chose plutôt qu'une autre. D'ailleurs, la présence du narrateur est plus marquée en littérature de jeunesse, et d'autant plus en traduction : « This particular voice [the voice of the narrator of the translation] would seem to be more evident in children's literature than in other bodies of literature due to the specific, asymmetrical communication structure which characterises texts which are written and published by adults for children » (O'Sullivan 2003 : 205). Dans ces textes particuliers, caractérisés par une communication asymétrique adulte/enfant, le narrateur, créé par l'auteur implicite et transposé par le traducteur, est non seulement une « instance intermédiaire entre l'auteur et l'histoire romanesque » (Lintvelt 1981 : 22), mais aussi une voix moralisante, s'adressant à un jeune lecteur.

Le narrateur de *The Chronicles of Narnia* correspond à ce cliché : c'est un narrateur omniscient et hétérodiégétique, qui donne l'impression d'avoir connu de très près les histoires qu'il relate, et qui se déroulent sur trois générations. D'une façon générale, la focalisation privilégiée est interne, adoptant le regard de l'un ou de l'autre des personnages (mode réflecteur), ou externe, le narrateur exprimant alors ses propres jugements (mode narratif^[4]).

Le narrateur, le narrataire et le lecteur implicite que le traducteur implicite construit dans le texte, à partir de ces mêmes instances narratives présentes dans le TS, peuvent dévier de façon significative par rapport à leur double dans l'original. En effet, si nous considérons le traducteur comme un lecteur avisé du texte source (Bassnett, *op. cit.*), force est de constater qu'il ne peut en fournir qu'une lecture parmi d'autres. Le texte que chaque lecteur va actualiser sera unique et en harmonie avec son encyclopédie, pour citer un concept cher à Umberto Eco (1979), et sa vision du monde : « The translator is, after all, first a reader and then a writer and in the process of reading he or she must take a position » (Bassnett *ibid* : 81). Or, le lecteur est impliqué dans une démarche de co-création avec l'auteur implicite (Mey 1999 : 127) ; traduction et interprétation font donc partie d'un même processus (Bassnett *ibid.*). Le traducteur est appelé à faire des inférences, à interpréter le contenu explicite et aussi l'implicite, s'appuyant sur un certain nombre de compétences.

Dans le cadre de cet article, nous nous sommes intéressée plus précisément à l'image des personnages telle qu'elle est véhiculée par les verbes introducteurs, montrant une interprétation subjective du TS qui aide à la reproduction de stéréotypes et de clichés risquant d'influencer les jeunes lecteurs. À ce propos, il est utile de rappeler le rapport sur l'égalité entre filles et garçons, coordonné par Marie-Cécile Naves et Vanessa Wisnia-Weill et remis en 2014 à la ministre des Droits des femmes. On y souligne l'importance que jouent les rôles attribués par la société, et le fait que « les positions sociales des hommes et des femmes ne résultent pas uniquement de choix de vie individuels et rationnels mais aussi, et très profondément, d'habitudes, de clichés, de traditions, qui n'influencent pas seulement les goûts des individus mais aussi les institutions et les ressources qu'elles constituent pour chacun et chacune », comme rappelle Jean-Pisani Ferry dans son avant-propos (2014 : 4). En lien avec la problématique qui est la nôtre ici, le rapport préconise notamment de « contractualiser avec les éditeurs un nombre équilibré de personnages féminins et masculins, et une répartition équilibrée des rôles sociaux des hommes et des femmes, dans les manuels et la littérature pédagogiques » (*ibid.* : 14). Il rappelle à cet égard la forte réceptivité qu'ont les jeunes enfants envers les « stéréotypes véhiculés par l'apparence physique, les activités ou encore les comportements d'autrui » (Zegaï 2014 : 197).

2. Verbes introducteurs et position subjective du traducteur : *Prince Caspian* et *The Voyage of the Dawn Treader*

The Chronicles of Narnia est l'œuvre la plus connue de C.S. Lewis. Au cœur de cette saga, *Prince Caspian* (PC) et *The Voyage of the Dawn Treader* (VDT) ont été publiés respectivement en 1951 et 1952. Les traductions françaises que nous avons analysées ont été réalisées par deux traducteurs différents, Anne-Marie Dalmais et Philippe Morgaut. L'édition utilisée a été publiée par Gallimard en 2005, mais elle contient des traductions réalisées précédemment. Avant d'être republiées dans une édition qui a surfé sur le succès mondial du film *The Lion, the Witch and the Wardrobe* (2005), les plus anciennes traductions ont été soumises à une révision. Les traductions italiennes, publiées par Mondadori la même année, ont été réalisées par Chiara Belliti, et révisées et mises à jour par Giuseppe Lippi. La pluralité de voix et de styles est un élément qu'on ne peut ignorer, et qui rajoute de la complexité au dialogisme interne au texte. Notre corpus trilingue compte en tout 302 550 mots.

Le point de vue étant lié à la question des plans d'énonciation et au discours rapporté (Chuquet, Nita et Valetopoulos 2013 : 12), nous avons voulu étudier les *verba dicendi* (ou verbes introducteurs, ou « de parole », ou « de discours »), et leur transfert en traduction. Ces verbes et leur fonctionnement dans l'énoncé en anglais, français et italien ont déjà fait l'objet de nombreuses études (voir, par exemple, Bruti 2003 ; Hanote et Chuquet 2004 ; Poncharal 2006 ; Grollero 2013). Dans notre cas, nous avons répertorié les occurrences de *said*, en focalisant notre attention sur les verbes introducteurs de discours direct apparaissant seuls, c'est-à-dire qui ne sont pas accompagnés d'éléments linguistiques précisant des informations sur l'acte d'énonciation (ton de la voix, débit, attitude du locuteur, etc.). Notre hypothèse, observée dans un certain nombre de scènes, était que, par moments, la traduction modifie sensiblement le point de vue véhiculé par le narrateur par une interprétation personnelle de la traductrice, participant à la caractérisation des personnages.

En général, en anglais, *said* est le verbe le plus utilisé pour introduire le discours direct, y compris dans les phrases interrogatives, et sa répétition ne constitue pas une gêne (Grollero 2013, Ceccaldi-Hamet 2015). Chuquet et Paillard (1987 : 249) montrent que la répétition de *said* est commune dans la littérature pour enfants, et que la traduction en français se fait par un verbe plus spécifique, à travers des modulations : « la diversification nécessaire en français du verbe déclaratif est largement illustrée » (*ibid.*, p. 289). Nous pourrions considérer sa traduction par l'équivalent français « dire », comme neutre du point de vue sémantique, une sorte de degré zéro, dans les phrases affirmatives ; de même, pour « demander » dans les phrases interrogatives. En italien, le même critère peut être attribué à *dire* et *chiedere/domandare* (« demander »).

(1) “But it’s far worse for me,” **said** Edmund, “because you’ll at least have a room of your own and I shall have to share a bedroom with that record stinker, Eustace.” (VDT, Ch. 1)

(1') – Surtout pour moi, **fit remarquer** Edmund, car toi, au moins, tu auras une chambre pour toi toute seule, tandis que moi, je devrai partager celle de ce sale type.

(1'') – Per me sarà più dura che per te — **disse** Edmund. — Tu almeno avrai una stanza tua, io invece dovrò dormire con il ragazzo più puzzolente del mondo: Eustachio Clarence.

(2) “What’s up, Lu?” **said** Edmund — and then suddenly broke off and made a noise like “Ow!” (PC, Ch. 1)

(2') – Qu’y a-t-il, Lucy ? **demanda** Edmund. Mais il s’interrompt brusquement et fit un bruit qui ressemblait à : « OOOhhh ! »

dire	103	211	250	281	307	336	281
	0,24%	0,50%	0,46%	0,52%	0,52%	0,57%	0,59%
TS≠TTF	-1,02%	-0,89%	-0,60%	-0,98%	-0,63%	-0,61%	-0,61%

Tableau 1 - Fréquence de *said* et de « dire » dans *The Chronicles of Narnia* vs. *Le Monde de Narnia*

Le nombre d'occurrences de « dire » est réduit environ de moitié dans les traductions françaises, confirmant les tendances citées. Nous avons ensuite procédé au calcul des statistiques concernant les deux romans analysés dans cette étude, en confrontant toutes les occurrences de « dire » en français (TTF) et de *dire* en italien (TTI).

	PC	%	VDT	%
Said	692	1,50	581	1,15
dire (fr.)	281	0,52	307	0,52
TS≠TTF		-0,98		-0,63
dire (it.)	122	0,26	147	0,28
TS≠TTI		-1,24		-0,87

Tableau 2 - Fréquence de *said* et de « dire » dans *Prince Caspian* et *The Voyage of the Dawn Treader*

Le phénomène qui réduit la fréquence de *dire* en italien, par rapport au TS et au TTF, est la suppression du verbe introducteur, qui pourrait être expliquée d'une part par l'absence d'indications cotextuelles accompagnant le verbe, et d'autre part par la tendance de l'italien à omettre le sujet pronominal, ce qui entraînerait également l'omission du verbe.

(3) "Now," **said** Edmund, "what about those sandwiches?"

“Oh, hadn’t we better save them?” **said** Susan. “We may need them far worse later on.”

“I do wish,” **said** Lucy, “now that we’re not thirsty, we could go on feeling as not-hungry as we did when we were thirsty.”

(3’) – Et maintenant, **demanda** Edmund, que faisons-nous de ces sandwichs ?

– Ne ferions-nous pas mieux de les garder ? **suggéra** Susan. Il se peut que nous en ayons vraiment besoin plus tard.

– Maintenant que nous n'avons plus soif, **observa** Lucy, j'espère que nous continuerons à ne pas sentir que nous avons faim, comme c'était le cas lorsque nous avions soif.

(3'') – E adesso, ragazzi, che ne facciamo dei panini? — **chiese** Edmund.

– Secondo me sarebbe meglio tenerli per dopo. Se ci viene una fame tremenda... Ø

– Forse adesso che abbiamo bevuto non sentiremo la fame. Anche prima, quando avevamo sete, non la sentivamo. Ø

Le choix d'éviter des répétitions en traduction a été décrit comme l'une des caractéristiques les plus communes du TT (déjà observée par Toury 1995). En général, la répétition est contournée à l'aide de la suppression de texte ou de la reformulation, comme observé pour le français. Dans un dialogue, l'effet atteint par la suppression des noms des personnages et du verbe introducteur peut également se traduire par une intrusion moindre de la part du narrateur, qui évite de préciser à chaque fois qui prend la parole ; Simpson parle dans ce cas de « discours direct libre » (*Free Direct Speech*) et de « characters 'speaking for themselves' » (1993 : 25). L'effet mimétique ainsi atteint pourrait créer un effet dramatique plus intense, mais la disparition de l'ancrage du PDV nous semble parfois peu adaptée à un public de jeunes lecteurs. Si cette stratégie laisse au lecteur italien une grande liberté d'interprétation, elle risque aussi de créer une certaine confusion par l'absence d'explicitation des tours de parole, tout comme là où le TTI s'éloigne du TS, en modifiant inexplicablement l'attribution des paroles (4, 5, 6).

(4) “I say!” **exclaimed** Lucy. “I do believe that’s an apple tree.”

[...]

“And this is not the only tree,” **said** Edmund with his mouth full of apple. “Look there — and there.” (CP, Ch. 1)

(4') – Sembra un albero di mele — **disse** Lucy.

[...]

– Ehi, guardate, non è l'unico. Ce n'è uno là e anche là, e un altro ancora... — **esclamò** Peter a bocca piena.

(5) “Then this was once an inhabited island,” **said** Peter. “And what’s that?” **said** Lucy, pointing ahead. (CP, Ch. 1)

(5’) – Quindi l'isola era abitata — **notò** Peter. — E quello cos'è? — **chiese** Susan, puntando il dito davanti a sé.

(6) “Why!” **said** Lucy, “it’s exactly like one of the golden chessmen we used to play with when we were Kings and Queens at Cair Paravel.”

“Cheer up, Su,” **said** Peter to his other sister.

“I can’t help it,” **said** Susan. “It brought back — oh, such lovely times. And I remembered playing chess with fauns and good giants, and the mer-people singing in the sea, and my beautiful horse – and — and— ” (CP, Ch. 2)

(6’) – Tiens ! **s'exclama** Lucy, il ressemble exactement aux figurines d'or avec lesquelles nous jouions aux échecs, lorsque nous étions rois et reines à Cair Paravel.

– Remets-toi, Susan, **dit** Peter à son autre sœur.

– Je n'y peux rien, **balbutia** Susan. Cela évoque pour moi des temps tellement merveilleux. Et je me rappelle les parties d'échecs avec les faunes et les bons géants, et les tritons chantant dans la mer, et mon magnifique cheval, et... et...

(6’’) – Incredibile — **esclamò** Lucy. — È uguale al cavallo d'oro che usavamo per giocare a scacchi quando eravamo re e regine di Cair Paravel.

– Andiamo, Lucy, non ti agitare — **disse** Peter rivolto alla sorella.

– Scusatemi, non posso farci niente. Ø lo... mi sembra di tornare a quel periodo meraviglioso. Giocavo a scacchi con fauni e giganti buoni, mentre le sirene cantavano e il mio magnifico cavallo...

Ces incohérences dans la traduction des prénoms pourraient être le résultat, en phase d'édition, d'une relecture du TTI sans prendre en compte le TS. Elles témoigneraient également du caractère « pluriel » de la voix narrative, dû entre autres à l'intervention de différents acteurs dans la chaîne éditoriale (traducteur, réviseur, relecteur, éditeur).

En français, la traduction de *say* par des verbes comme « gémir », « murmurer » et « balbutier », faisant partie des verbes de manière de parler, peut changer sensiblement la lecture d'une scène et influencer la perception de l'histoire par le lecteur.

Dans la traduction française de *Prince Caspian*, le verbe « balbutier » (trois occurrences) est réservé à un personnage féminin (Susan, ex. 6, 8), ou à un personnage masculin en détresse et en position de faiblesse (Caspian, 7). Si en (8) le choix traductif est clairement suggéré par la locution adverbiale (*in an embarrassed voice*), en (6) il est subjectif et dépend de l'interprétation du contexte postérieur.

(7) “I’m — I’m sorry, Doctor,” **said** Caspian. “It wasn’t my fault, you know.” (PC, Ch.4)

(7’) – Je... je suis désolé, docteur, **balbutia** Caspian. Ce n’était pas de ma faute, vous savez...

(8) “The DLF beat you in *that* shooting match, Su,” **said** Peter, with a slightly forced smile. Even he had been shaken by this adventure.

“I — I left it too late,” **said** Susan, in an embarrassed voice. “I was so afraid it might be, you know — one of our kind of bears, a *talking* bear.” She hated killing things. (PC, Ch.9)

(8’) — Le C.P.A. t'a battue dans ce match-là, Susan ! **dit** Peter, avec un sourire un peu forcé, car il avait été bouleversé par l'aventure.

— J'ai... j'ai attendu trop longtemps, **balbutia**-t-elle, d'une voix embarrassée. J'avais si peur que cela puisse être, vous savez, l'un de nos ours, un ours *qui parle*... (Elle détestait tuer.)

(8'') — In questo match il P.C.A. ti ha sconfitto, Susan. — Peter fece un sorriso forzato. Anche lui era rimasto profondamente scosso dall'accaduto.

— Io... sono stata colta alla sprovvista — **balbettò** Susan, imbarazzata. — Temevo si trattasse di uno di quegli orsi che... insomma, un orso parlante. — Bisogna sapere che Susan detestava uccidere.

Dans PC en italien, nous avons comptabilisé sept occurrences de ce verbe (*balbettare*) dont une fait référence à Susan (8) et les autres à des personnages masculins : Caspian (Chapitre 4 et 15), un nain (Chap. 11) et un personnage secondaire féminin (Chap. 14).

Les cinq occurrences de *say*/« gémir », en français, accompagnent les interventions des deux petites filles, Lucy (9, 11, 12) et Susan (10), expriment la voix sinistre d'un monstre *Cette voix blême et terrifiante (...)* **gémît** (13), ou traduisent le verbe *whimper* et font référence à des animaux (Chapitre 11).

(9) “Me too,” **said** Lucy. “Oh, I can’t bear it. » (PC, Ch. 1)

(9’) – Pour moi aussi ! **gémît** Lucy. Oh ! Je ne peux pas le supporter !

(9’’) – È vero, è vero — **intervenne** Lucy. — Non riesco a combatterlo!

L’exemple (9) montre que le verbe introducteur (VI) en français et en italien est en lien avec la traduction de *bear* dans l’énoncé qui suit : « supporter » (TTF) et « combattre » (TTI). Dans le premier cas, le personnage est dans une posture passive et « gémir » conforte cette interprétation. En outre, le VI s’associe à une modification de la ponctuation du TS, avec l’ajout d’un point d’exclamation dans le TTF.

(10) “Now for a torch,” **said** Peter.

“Oh, what *is* the good?” **said** Susan. “And as Edmund said—.” (PC, Ch. 2)

(10’) – Maintenant, une torche ! **commanda** Peter.

– Oh ! à quoi bon ? **gémît** Susan. Et, comme l’a dit Edmund...

(10’’) – Ci vuole la torcia. Ø

– Siate ragionevoli. Ø Come ha detto Edmund...

En (10), le TTF montre encore une fois un lien entre la ponctuation du discours rapporté et le choix du VI. En revanche, dans le TTI, la phrase interrogative du TS est rendue par une impérative (*Siate ragionevoli*), exprimant une « invitation à être raisonnables », et le VI est omis.

(11) “Well, in a manner of speaking,” **said** the Dwarf, scratching his head. “But he’s really a New Narnian himself, a Telmarine, if you follow me.”

“I don’t,” **said** Edmund.

“It’s worse than the Wars of the Roses,” **said** Lucy. (PC, Ch. 3)

(11’) – Si l’on veut ; c’est une façon de parler, **dit** le nain, en se grattant la tête. Car, en réalité, Caspian est lui-même un Nouveau Narnien, un Telmarin, vous me suivez ?

– Non ! **dit** Edmund.

– C’est plus compliqué que la guerre des Deux-Roses, **gémît** Lucy.

(11”) – In un certo senso — **replicò** il nano, annuendo con un cenno della testa. —
Personalmente lui è un Nuovo Narniano, un Telmarino... non so se riuscite a seguirmi.

– Io ho qualche difficoltà — **rispose** Edmund.

– È più intricato della Guerra delle Due Rose! — **aggiunse** Lucy.

(12) “Oh dear, oh dear,” **said** Lucy. “And I was so pleased at finding you again. And I thought you’d let me stay. [...]” (PC, Ch. 10)

(12’) – Oh ! là ! là ! Oh ! là ! là ! **gémît** Lucy. Moi qui étais si contente de vous retrouver. Et je pensais que vous me permettriez de rester.

(12”) – Oh, caro, caro — **continuò** Lucy. — Ero così felice di averti trovato di nuovo!
Pensavo che mi avresti fatto restare con te [...] ...

(13) That grey and terrible voice which had spoken only once before **said**, “Oh, *is she?*” (PC, Ch. 12)

(13’) Cette voix blême et terrifiante, qui, jusqu’ici n’avait parlé qu’une fois, **gémît** :

– Oh ! Est-elle vraiment morte ?

(13”) La terribile voce che aveva parlato qualche momento prima **disse**: — Oh, è morta?

Ces choix verbaux nous paraissent subjectifs. Lucy et Susan ont le même statut que leurs frères, étant reines et rois à Narnia. Si Susan représente la grande sœur prévenante et prudente, il ne faut pas oublier qu’elle est aussi une redoutable archère. Quant à Lucy, la guérisseuse, elle est aussi connue sous le nom de Lucy la Vaillante et c’est grâce à elle que, dans PC (et souvent dans les autres romans de la saga) l’histoire peut avoir une fin favorable, étant la plus proche d’Aslan, (le lion, symbole du Christ, au centre de toute la saga, et personnage facilitateur) et très courageuse, malgré son jeune âge. D’ailleurs, ce sont plutôt ces caractéristiques chevaleresques et héroïques qui ont été mises en avant par l’adaptation cinématographique du même roman (2008).

Une stratégie différente est utilisée dans la traduction de VDT par Philippe Morgaut : nous avons recensé seulement deux occurrences de « gémir » et elles concernent des personnages masculins. Dans l’exemple (14), ce verbe traduit l’anglais *wail*, dans l’exemple (15), le verbe *whine* :

(14) “Ugh, take it away,” **wailed** Eustace. “I hate mice. And I never could bear performing animals. They’re silly and vulgar and — and sentimental.” (VDT, Ch. 1)

(14') – Pouah ! Enlevez-le, **gémît** Eustache. Je déteste les souris. Et je n'ai jamais pu supporter les animaux de cirque. C'est bête, vulgaire et... et sentimental.

(15) “Does your good Majesty mean to beggar me?” **whined** Pug. (VDT, Ch. 4)

(15') – Est-ce que Votre Majesté a l'intention de me réduire à la mendicité ? **gémît-il**.

Dans la traduction française de PC, quatre occurrences sur dix de « murmurer » sont attribuables à une locutrice, il s'agit toujours de Lucy, la plus jeune de la fratrie. Les occurrences d'« implorer » suivent le même schéma. À côté de personnages féminins faibles et pleurnichards, nous avons des garçons affirmés, dont les réparties sont introduites parfois par « commander », « couper », « décider », « ordonner » et « trancher », qui soulignent leur rôle de leaders :

(16) “We must clear this ivy away,” **said** Peter.

“Oh, do let's leave it alone,” **said** Susan. (PC, Ch. 2)

(16') – Nous devons arracher ce lierre ! **décida** Peter.

– Oh ! Laissez-le tranquille ! **implora** Susan.

(16'') – Avanti, dobbiamo estirpare quest'edera — li **incitò** Peter.

– Consiglierei di lasciar perdere, per stasera — **intervenne** Susan.

L'exemple (16) montre deux interprétations différentes de la modalité (*must*/« devons »/*dobbiamo*), entraînant une mise en scène subjective des personnages : le TTF fait état d'une décision de la part de Peter, impliquant une obligation, tandis que pour le TTI il s'agit plutôt d'un encouragement à une action collective ^[5]. Si, en italien, Susan intervient en donnant son point de vue ^[6], en français elle implore son frère d'épargner la plante qu'il souhaite arracher. En italien le verbe « intervenir » est neutre et pourrait exprimer une relation horizontale, confortant le sémantisme d'« inciter » (« stimuler, pousser à faire quelque chose »), sans impliquer forcément une relation de pouvoir. En revanche, en français, « implorer » a une charge émotionnelle forte et sous-tend un rapport hiérarchique dominant/dominé.

En suivant une tendance habituelle dans la traduction anglais/français, la traductrice utilise des verbes introducteurs plus spécifiques. Elle donne ainsi des informations supplémentaires, interprétant les réactions du personnage, ses états d'âme. Nous pourrions considérer ces choix comme des explicitations d'un contenu que le traducteur juge implicite, suite à une inférence. Toutefois, l'interprétation véhiculée par l'inférence du

narrateur/traducteur implicite nous paraît parfois difficile à justifier, en nous ramenant aux réflexions mises en avant par le rapport sur l'égalité filles-garçons, cité ci-dessus : « La ligne de fracture se situe dans la représentation de comportements conçus comme féminins (fragilité et sensibilité) et masculins (force et résistance) : ces 'devoir-être' différents, assimilés dès l'enfance » (Naves et Wisnia-Weill, 2014 : 24).

Du point de vue du lecteur implicite, si, dans le TS, il est appelé à faire lui-même des inférences et à construire un certain univers narratif en lisant entre les lignes des dialogues, en français il a un canevas beaucoup plus défini qui ne laisse plus beaucoup d'espace à l'imagination et dans lequel les personnages sont enfermés, voire figés. Une analyse minutieuse des occurrences de chaque verbe introducteur, pour tous les romans de la saga, nous montrerait s'il existe une différence dans leur attribution aux personnages, filles ou garçons. Cela répondrait aussi à des questionnements par rapport à une certaine misogynie qui a été remarquée dans les travaux de C.S. Lewis, pouvant être à l'origine du positionnement de la traductrice française, et qui est pourtant contestable (Mochel-Caballero 2011 ; Hilder 2013). En effet, si la surreprésentation de personnages masculins concerne les adultes, humains et personnages fantastiques, les enfants, incarnant toujours des rôles principaux, sont représentés de façon assez équilibrée en termes de proportion filles-garçons. De plus, le personnage focalisateur est souvent une fille, et c'est son regard qu'épouse le narrateur.

Finalement, la traduction française du *Prince Caspian* se révèle moins flatteuse envers le genre féminin que l'original. Le TTF a tendance à modifier sensiblement le point de vue du TS et cela n'est pas sans conséquences en ce qui concerne l'idéologie, et notamment le transfert du système axiologique en traduction.

Conclusion

L'expérience de lecture dans les trois langues analysées se trouve profondément changée, grâce aux prises de position subjectives du traducteur implicite. Dans le recueil de *Narnia*, qui présente aussi bien des thèmes typiques du genre *Fantasy* (éléments mythiques, féériques, chevaleresques, etc.) et des symboles bibliques, la voix du traducteur se révèle tant par sa présence que par son absence apparente, engendrant un changement de perspective. Nous avons remarqué des tendances différentes et presque opposées, qui vont d'une prise de position forte, dans l'interprétation des attitudes et des ressentis des personnages, jusqu'à l'effacement du narrateur énonciateur et à la dilution de sa subjectivité dans la description narrative. Si le lecteur français est encadré et accompagné dans l'expérience de lecture, le lecteur italien bénéficie souvent d'une liberté quasiment

totale, mais risque parfois de s'égarer dans une confusion dialogique. En italien, le lecteur doit faire un effort interprétatif majeur pour pouvoir réaliser les mêmes inférences du texte source. L'effet choral de certaines scènes et l'omission des ancrages fournis par les verbes de parole peuvent même prêter à confusion.

Parallèlement, nous avons pu observer que la traductrice française suit une tendance commune en traduction anglais/français, en choisissant des verbes introducteurs plus spécifiques, mais ces choix modèlent les personnages à sa façon. Le lecteur de la traduction aura à faire, dans ce sens, un effort interprétatif moindre, mais l'expérience de lecture se trouve manipulée car la clé de lecture donnée est subjective et à sens unique. Nous avons essayé de mettre en avant les risques qu'une telle stratégie de traduction implique pour des jeunes lecteurs dans le processus d'identification avec les personnages féminins, dont le portrait correspond à des stéréotypes et des clichés. Cela montre le besoin d'une mise à jour de certaines traductions qui ne respectent pas les propos plus neutres du texte de départ.

En suivant les traces de la présence d'une voix traductive et en essayant de contextualiser ses choix, nous avons ainsi souligné le rôle de la traduction en tant que véhicule de l'idéologie et le lien étroit qui unit traduction, idéologie et société. Des études ultérieures pourraient d'une part élargir l'analyse à un corpus plus vaste de littérature de jeunesse, et d'autre part analyser d'autres travaux de la même traductrice pour chercher des constantes, si elles existent, à l'aide aussi des outils offerts par le traitement automatique des langues.

Bibliographie

Artero, P., 2014, « *The Lion, the Witch and the Wardrobe* : un roman et trois générations de lecteurs », in Douglas, V. & F. Cabaret (dir.), *La Retraduction en littérature de jeunesse / Retranslating Children's Literature*, Bruxelles, P.I.E. Peter Lang, p. 227-242.

Bassnett, S., 1980, *Translation Studies*, Londres/ New York, Routledge.

Bosseaux, C., 2007, *How Does it Feel? Point of View in Translation. The Case of Virginia Woolf into French*, Amsterdam/New York, Rodopi.

Bruti, S., 2003, « Reporting signals in fiction: Little Women and its Italian translations », in *Rassegna Italiana di Linguistica Applicata*, n°35:3, p. 61-86.

Ceccaldi-Hamet, A., 2015, « Disparition du dire dans les verbes de report au discours direct : l'influence de l'ordre énonciatif dans la phrase », in *E-rea* [En ligne], n°12:2.

Chuquet, H. & Paillard, M., 1987, *Approche linguistique des problèmes de traduction anglais français*, Paris, Ophrys.

Chuquet, H., Nita R. & Valetopoulos, F. (dir.), 2013, *Des sentiments au point de vue*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes.

Eco, U., 1979, *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Milan, Bompiani.

Eagleton, T., 1991, *Ideology. An introduction*, Londres, Verso.

Fairclough, N. & Wodak, R., 1997, « Critical Discourse Analysis », in T. van Dijk (dir.), *Discourse Studies. A Multidisciplinary Introduction, 2. Discourse as Social Interaction*, Londres, Sage, p. 258-284.

Folkart, B., 1991, *Le Conflit des énonciations. Traduction et discours rapporté*, Montréal, les Editions Balzac.

Fowler, R., 1996, *Linguistic criticism*, Oxford/New York, Oxford University Press.

Grollero, M., 2013, « I verba dicendi in italiano e inglese: un'analisi contrastiva », *Quaderni di Palazzo Serra*, n. 22, p. 101-123.

Guillaume, A. (dir.), 2016, *Idéologie et traductologie*, Paris, L'Harmattan.

Hanote, S. & Chuquet, H., 2004, « *Who's Speaking Please ?* » : *le discours rapporté*, Gap/Paris, Ophrys.

Hermans, T., [1996] 2010, « The Translator's Voice in Translated Narrative », in Baker, M. (dir.), *Critical Readings in Translation Studies*, Londres/New York, Routledge, p. 195-212.

Hermans, T., 2014, « Positioning Translators: Voices, Views and Values in Translation », *Language and Literature*, n°23:3, p. 285-301.

Hilder, M., 2013, *Surprised by the Feminine: A Rereading of C.S. Lewis and Gender*, New York/Washington/Bern, Peter Lang.

Jakobson, R., [1959] 2004, « On linguistic aspects of translation », in Venuti, L. (éd), *The Translation Studies Reader*, p. 138-143.

- Lefevere, A. 1992, *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*, Londres/New York, Routledge.
- Lintvelt, J., 1981, *Essai de typologie narrative : le « point de vue » : théorie et analyse*. Paris, Corti.
- Mey, J., 1999, *When Voices Clash: A Study in Literary Pragmatics*, Berlin/New York, Mouton de Gruyter.
- Mochel-Caballero, A.-F., 2011, *L'Évangile selon C.S. Lewis. Le dépassement du masculin/féminin dans la quête de Dieu*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion.
- Mossop, B., 1983, « The Translator as Rapporteur: A Concept for Training and Self-Improvement », *Meta*, n°28:3, p. 244-278.
- Naves, M.-C. & Wisnia-Weill, V. (dir.), 2014, *Lutter contre les stéréotypes filles-garçons. Un enjeu d'égalité et de mixité dès l'enfance*, Commissariat général à la stratégie et à la prospective.
- O'Sullivan, E., 2003, *Comparative Children's Literature*, Londres/New York, Routledge.
- Poncharal, B., 2006, « Say un verbe à part — analyse contrastive anglais/français », in Delesse, C. (dir.), *Discours Rapporté(s), Approche(s) linguistiques et/ou traductologique(s)*, Arras, Artois Presses Universitaires, p. 127-141.
- Rabatel, A., 1998, *La Construction textuelle du point de vue*, Paris, Delachaux et Niestlé.
- Rabatel, A., 2005, « Le Point de vue, une catégorie transversale », *Le Français aujourd'hui*, n°151, p. 57-68.
- Schiavi, G., 1996, « There is always a teller in a tale », *Target*, n°8:1, p. 1-21.
- Simpson, P., 1993, *Language, Ideology and Point of View*, Londres/New York, Routledge.
- Tymoczko, M., 2003, « Ideology and the Position of the Translator: in what Sense is a Translator 'in Between'? », in M. Calzada Pérez (dir.), *Apropos of Ideology: Translation Studies on Ideology – Ideology in Translation Studies*, Manchester, St. Jerome, p.181-201.
- Toury, G., 1995, *Descriptive Translation Studies and Beyond*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins.

Zegaï, M., 2014, « Stéréotypes et inégalités filles-garçons dans les industries de l'enfance », in Naves, M.-C. & Wisnia-Weill, V. (coord.), *Lutter contre les stéréotypes filles-garçons. Un enjeu d'égalité et de mixité dès l'enfance*, Commissariat général à la stratégie et à la prospective, p. 197-232.

Corpus

Lewis, C. S., [1950-56] 1998, *The Chronicles of Narnia*, Londres, Harper Collins.

Lewis, C. S., 2005, *Le Monde de Narnia*, Paris, Gallimard Jeunesse. [Traduit par Cécile Dutheil de la Rochère, Anne-Marie Dalmais et Philippe Morgaut].

Lewis, C. S., 2005, *Il Principe Caspian*, in *Le Cronache di Narnia*, Milano, Mondadori, p. 459-627. [Traduit par Chiara Belliti].

Lewis, C. S., 2005, *Il Viaggio del Veliero*, in *Le Cronache di Narnia*, Milano, Mondadori, p. 629-821. [Traduit par Chiara Belliti].

Notes

[1] CDA sees discourse – language use in speech and writing – as a form of ‘social practice’. Describing discourse as social practice implies a dialectal relationship between a particular discursive event and the situation(s), institution(s) and social structure(s), which frame it: the discursive event is shaped by them, but it also shapes them. That is, discourse is socially constitutive as well as socially conditioned. (Fairclough et Wodak, 1997 : 258).

[2] Voir, par exemple, Mossop 1983.

[3] Schiavi 1996 ; O’Sullivan 2005 et Hermans 1996. Voir aussi Artero 2014.

[4] Voir Simpson 1993.

[5] Traduction littérale : – Allez, nous devons arracher ce lierre — les **incita** Peter.

[6] Traduction littérale : Je conseillerais de laisser tomber, pour ce soir — **intervint** Susan.

Pour citer ce document

Par Paola Artero, «Voix narrative(s), voix traduisante(s) et stéréotypes de genre en littérature de jeunesse», *Cahiers FoReLLIS - Formes et Représentations en Linguistique, Littérature et dans les arts de l'Image et de la Scène* [En ligne]. Traces de subjectivité et corpus multilingues, II. Les potentialités des corpus multilingues parallèles et les enjeux de la subjectivité selon les genres, mis à jour le : 06/09/2019, URL : <https://cahiersforell.edel.univ-poitiers.fr/index.php?id=691>

Quelques mots à propos de : [Paola Artero](#)

Université Paul Valéry Montpellier III

Cet article est mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons : Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale 3.0 France. CC BY-NC 3.0 FR

