LA VOIX DE SON TRAÎTRE. ASPECTS PRATIQUES DE LA TRADUCTION DE DIVERTISSEMENT POUR LES JEUNES LECTEURS

Bertrand FERRIER
Université du Maine, France

Abstract: There are many great differences between American and French mental universes in young readers' novels. Some of them may explain the specificity of the translation for young readers. That's why we can say that these translations may be a triple betrayal. The translator may betray the way the author told his story; he may betray the social references used by the author; and he may even betray the way the author wrote his story. However, these betrayals may not be a crime; what if they were some kind of a tribute?

Plutôt qu'une théorie de la traduction, je voudrais ici proposer l'esquisse d'une *pratique* de la traduction des fictions de divertissement, notamment anglophones[1], à destination des jeunes lecteurs francophones. L'objet de ce travail, résolument pragmatique en dépit des réticences exprimées à l'égard d'une traductologie empiriste par Georges Mounin, Michaël Oustinoff, Jean-René Ladmiral et autres Paul Ricœur, sera de voir comment, dans ce cadre, la traduction relevante pour la jeunesse est l'art de la trahison ou,

[1] On sait que les traductions de l'anglais représentent plus de ¾ des traductions françaises en 2005, soit plus de 5 000 ouvrages. (Source : *Livres Hebdo* / Electre, *in : Livres Hebdo* n° 681, 16 mars 2007, p. 70-71.)

BDD-A5024 © 2007 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:57:08 UTC)

pour reprendre les termes de Cicéron, de l'affranchissement envers le *verbum*[2].

Le traducteur a le choix entre deux extrêmes : traduire littéralement ou remanier en profondeur le texte original, parce que le texte manque d'intérêt narratif ou linguistique et mérite des aménagements. Pourquoi traduit-on des textes sans intérêt ? Parce que la thématique a un fort potentiel ; l'auteur est à la mode ; une adaptation cinématographique pendante ; ou l'achat raté ! Deux critères guident alors le traducteur de divertissement : un, l'adéquation entre le produit original et le lectorat français ; deux, la demande spécifique de l'éditeur (resserrer les descriptions, couper les mélodrames, etc.).

Nous postulons qu'il existe des différences importantes entre les univers fictionnels américain et français, notamment adolescents, lesquelles motivent pour partie les choix pratiques de traduction. Dans ces conditions, on peut analyser l'activité du traducteur selon trois types de trahison : la trahison narrative **(I)**, c'est-à-dire comment le traducteur peut jouer sur le récit ; la trahison sociale **(II)**, c'est-à-dire comment le traducteur peut jouer sur les codes et les référents ; et la trahison linguistique **(III)**, c'est-à-dire comment les problématiques culturelles et sociologiques se reflètent dans la poétique de la traduction.

I. La trahison narrative

La question du destinataire est au cœur de la pratique de la traduction pour la jeunesse. En effet, on ne traduit pas des mots, mais des récits ; et les problématiques de traducteur vont donc intégrer cette question de la stratégie narrative. Je proposerai trois exemples : le rythme, le discours et le *post-publishing*.

1) Le rythme

A priori, le traducteur doit « passer » le rythme de la version originale en français. Pourtant, si ce rythme est jugé trop lent, il faut

[2] Jacques Derrida, *Qu'est-ce qu'une traduction relevante ?* [1998], L'Herne, 2005, p. 24.

BDD-A5024 © 2007 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:57:08 UTC)

l'accélérer. Ainsi de *L'Empereur pourpre* de Herbie Brennan, paru chez Pocket Jeunesse, pour lequel on a choisi de renforcer l'effet thriller en redécoupant les chapitres afin de créer une alternance systématique. L'idée majeure consiste à éliminer les freins narratifs, dont on peut citer deux formes.

Premier frein, l'excès de questions rhétoriques, type : « He wondered what would come next », à finalité mimétique (le personnage et le lecteur se demandent comment va se résoudre le suspense). Tout abus alourdirait le récit. Second frein, les tics narratifs. S'ils ne sont pas « caractéristiques » de l'auteur, ils peuvent signaler une narration à l'anglophone. Citons-en trois exemples.

Premièrement, les formules récurrentes de type « validation auctoriale ». Exemple : « She knew he was right » (« elle savait qu'il avait raison »), peut être laissé une fois, guère plus. Deuxièmement, les formules récurrentes renforçant l'homodiégèse (montrant ce que le personnage vit de l'intérieur). Exemple : « He smiled, he couldn't help it », moins « Il n'a pas pu s'empêcher de sourire », qu'« Il a souri malgré lui ». Il convient de se méfier de la prolifération de ces didascalies intérieures, signalant parfois un manque d'originalité. Troisièmement, les didascalies récurrentes qui saturent le récit. Exemple : « he nodded » (« il a hoché la tête »), « he sighed » (« il a soupiré »), « he shrugged his shoulders » (« il a haussé les épaules »), tics extrêmement courants dans les romans anglophones pour la jeunesse. On peut envisager d'en garder quelques-uns, d'en supprimer la plupart ou de les varier en les retouchant à l'aide de ce que j'appelle « la palette sémantique », par assimilation avec la palette graphique qui permet de perfectionner une photographie.

2) La reconstruction du discours

Dans la pratique de la traduction de romans anglophones pour jeunes lecteurs, il convient parfois d'aménager la présence du style direct selon trois éléments.

Premier élément, l'alternance du style indirect et du dialogue. Par exemple :

BDD-A5024 © 2007 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:57:08 UTC)

She asked him what he would do next. He told her he had no idea.

Une traduction littérale donnerait :

Elle lui demanda ce qu'il allait faire ensuite. Il lui dit qu'il n'en avait aucune idée.

Je propose plutôt de traduire par :

Elle lui demanda ce qu'il allait faire.
– Aucune idée.

Ce rythme plus sec peut valoriser le texte, donc l'auteur.

Deuxième élément, les verbes introducteurs. Deux trahisons importantes s'imposent, à mon avis. D'une part, il faut supprimer les faux verbes introducteurs du type : « Bonjour, sourit-elle ». « Elle entra en souriant et dit bonjour » sera beaucoup plus clair. D'autre part, il faut varier les verbes introducteurs. L'anglais utilise très souvent le verbe « say », qui peut vite devenir signe de pauvreté en français. Le traducteur français aura éventuellement tout loisir de remplacer « dire » par « siffler », « proférer », « s'écrier », « lâcher », « lancer », « s'exclamer », « hurler », « crier », etc.

Troisième élément, la teneur des dialogues. Certains dialogues n'ont aucun intérêt et gagneront donc à être densifiés. Comment traduire des dialogues du type :

'Hello !' he said.
'Oh hello !' she said.
'How do you do ?'
'Well, not so bad, thank you !'

Très simplement : en ne les traduisant pas, option que le traducteur doit parfois privilégier.

BDD-A5024 © 2007 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:57:08 UTC)

3) Le *post-publishing*

Contrairement à la post-production du cinéma, le *post-publishing* est rare en anglais. Par conséquent, il arrive que les textes de divertissement pour les jeunes lecteurs soient semés d'erreurs qu'il appartient au traducteur de corriger (ou de « trahir »). Ces erreurs s'expliquent pour trois raisons : soit l'agent n'a pas laissé à l'auteur le temps de peaufiner son texte pour le rendre tant qu'il a le vent en poupe ; soit l'éditeur a respecté la tradition anglophone de faible interventionnisme ; soit le texte anglais, donné au traducteur avant la sortie du livre anglais, n'a pas été retravaillé. Parmi ces défauts, il y a des erreurs de texte : une blonde peut devenir brune en cours de route. Deux balais deviennent trois, sans que personne ait pensé à acheter le troisième… ou à le faire apparaître en claquant des doigts. Il peut aussi y avoir des erreurs de scénario. Ainsi, dans certains romans d'action, on peut voir des personnages qui courent longtemps sur un petit héliport : or, si l'héliport est petit, il y a juste la place pour l'hélicoptère. Pour garder la course-poursuite, on va la placer avant l'arrivée à l'héliport. Ici, on retouche légèrement le montage pour donner du rythme au *final cut*.

Et le traducteur traître de devenir monteur…

II. La trahison sociale

Le deuxième aspect de notre enquête dans la cuisine des traducteurs de romans anglophones pour la jeunesse nous amène à montrer trois éléments : l'onomastique, le système scolaire et les valeurs.

1) L'onomastique

Premier élément modifiable au besoin, aussi surprenant que cela semble : les prénoms et les noms. Lorsque je traduisais *Eragon*, s'était posée la question de savoir s'il convenait de garder le nom d'« Eragon » et le toponyme d'« Alagaësia », qui effectivement pose problème, y compris en anglais : dans la version cinématographique, elle est prononcée deux fois différemment par Jeremy Irons. L'éditeur peut aussi décider que les prénoms sont « trop

BDD-A5024 © 2007 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:57:08 UTC)

américains ». Dans « Magie Blanche », j'ai eu la surprise de découvrir lors de la publication que les assistants d'édition avaient remplacé les prénoms des héros par leurs propres prénoms, plus hexagonaux. Ainsi, « Glenn » et « Xavier » se sont substitués aux prénoms américains de « Sweep ». Cette trahison est d'autant plus stupide qu'elle gâche une partie du charme de la série de Cate Tiernan – son exotisme d'outre-Atlantique. Sur le même thème, les puristes reprochent à Jean-François Ménard d'avoir *trahi* « Hogwarts School » par « Poudlard »…

2) Le système scolaire

Comment « traduire », c'est-à-dire rendre compréhensible, le système scolaire où se passe tel roman anglophone ? Trois stratégies s'offrent au traducteur.

Premièrement, il peut laisser ce système tel quel, comme dans *Les Histoires zarbi* de Louis Sachar (Bayard Jeunesse), qui se déroulent dans une école spéciale : elle devait faire un étage avec trente classes ; à l'arrivée, elle fait trente étages avec une classe par étage. Ce qui compte, ici, c'est l'imaginaire et non l'univers scolaire *per se*. Deuxièmement, le traducteur peut expliciter le système scolaire anglais ou américain, en expliquant le système de notation, la valorisation des activités extrascolaires, l'organisation des études, etc. Troisièmement, le traducteur peut aussi transposer. Cette stratégie donne à voir des élèves étudiant aux États-Unis, qui entrent en CM2 ou en seconde, transposition parfois peu heureuse des niveaux scolaires américains. Effet bizarre (et involontaire) garanti !

3) Le système de valeurs

Comment rendre compte du système de valeurs du roman à traduire, sans que le lecteur se sente exclu ou démesurément agacé par une moralisation abusive ? Comment rendre accessibles ces repères sans qu'ils saturent le récit ? La réponse varie selon les types de valeurs. J'en citerai deux exemples.

Premièrement, les valeurs que j'appelle « chronologiques » structurent la temporalité du récit en se référant à une

BDD-A5024 © 2007 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:57:08 UTC)

hyperchronologie, c'est-à-dire une chronologie qui n'existe pas que dans la fiction. Ainsi de Thanksgiving : comme chacun ne sait pas forcément, il s'agit d'une « festivité qui se célèbre chaque année le quatrième jeudi de novembre en commémoration de la fête organisée par les Pères Pèlerins à l'occasion de leur première récolte sur le sol américain en 1621 ». Comment passer cette information au jeune lecteur français ? Soit en évitant la référence ; soit en faisant comme si de rien n'était, et en pariant sur le plaisir de l'exotisme, la culture ou l'indifférence culturelle des ados ; soit en étalant sa propre culture *via* des notes en bas de page.

Deuxièmement, les valeurs morales. J'en citerai trois exemples. Premièrement, l'estime de soi. C'est le très américain « Think positive », qu'on peut paraphraser ainsi : « Si tu te trouves moche, trouve quelqu'un pour te trouver beau ». Deuxièmement, l'authenticité. C'est le « Be yourself », qu'on peut expliciter ainsi : « Fais partout comme si tu étais chez toi, mais quand tu es chez les autres, n'oublie pas que tu es chez les autres ». Troisièmement, l'optimisme obligatoire. C'est le « Nothing is impossible », qu'on peut traduire ainsi : « Si tu y crois, tu y crois, c'est déjà ça, ce qui compte dans la vie, c'est de se fixer des buts ». On pourrait parler aussi des valeurs morales en rapport avec la sexualité (importance explicite de la virginité), de la famille (importance de la verbalisation de l'amour entre proches), et de la droiture (importance résolument post-protestante de l'examen de conscience sans intermédiaire).

Par des choix judicieux, le traducteur peut cadrer ces valeurs, en faire sentir les tenants et aboutissants. Le traducteur de romans de divertissement pour la jeunesse a peut-être, dans ce cadre, un rôle à jouer dans la prise de conscience d'une opportune relativisation de la mondialisation.

III. La trahison linguistique

Le troisième aspect de notre enquête dans la cuisine des traducteurs nous amène à examiner ce qu'il fait de la langue de la version originale. Le 30 mai 2007, à la Bibliothèque Nationale de France, Laurence Kiefé et Rose-Marie Vassalo donnaient des

BDD-A5024 © 2007 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:57:08 UTC)

exemples autour des problèmes posés par le prétérit anglais et « Where are you ». Nous donnerons trois autres exemples, ici : les répétitions, les expressions « intraduisibles » et l'humour.

1) Les répétitions

Les éditeurs anglophones traquent peu les répétitions, ce qui nous rappelle qu'un défaut linguistique est éminemment localisé ! Face à ces récurrences dont la valeur littéraire est souvent nulle (elles ne *signifient* rien, sinon une grande simplicité de vocabulaire), trois stratégies sont envisageables.

Premièrement, la suppression pure et simple de certaines des récurrences, qui postulent l'absence de volonté de l'auteur dans l'omniprésence de tel sème. Deuxièmement, la substitution synonymique par gradation. Ainsi des personnages que les auteurs montrent toujours « surprised » pour souligner le moindre rebondissement. Si l'on estime que cela participe d'une volonté de l'auteur, on traduira « surprised », par « surpris », puis « décontenancés », « stupéfiés », « sidérés », « pétrifiés », etc. Troisièmement, le décalage chronologique. Par exemple, si le personnage est terrorisé deux fois de façon très rapprochée, sans que cette répétition paraisse très signifiante, le traducteur pourra le « saisir de frayeur » une première fois, puis pour conserver l'esprit de l'auteur sans alourdir le propos, faire éprouver au personnage une panique rétrospective un peu plus loin.

2) Les expressions « intraduisibles »

Comment traduire les expressions sans équivalent ? Voici deux exemples concrets.

Premièrement, les articles, par exemple dans l'expression : « He saw this girl he knew ». La traduction littérale donnerait : « Il a vu *cette* fille qu'il connaissait ». Mais, l'anglais veut plutôt dire : « Il a vu *une* fille qu'il connaissait ». S'il s'agit de rendre compte d'une surprise, on peut dire par exemple : « Il a vu une fille qu'il connaissait *bien* ». Signe que même une traduction de divertissement s'intéresse aux détails de l'histoire…

BDD-A5024 © 2007 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:57:08 UTC)

Deuxièmement, les *tags* et expressions syntagmatiques. Ainsi, du « Well, I mean, OK » très récurrent dans la littérature qui nous intéresse ici. Une traduction pertinente préfèrera à : « Bien, je veux dire, soit », des décalages syntagmatiques de type : « Bon, ben d'accord ». La fidélité, notamment dans le rendu de l'oralité, passe parfois par la trahison !

3) L'humour

L'humour cristallise le problème de la traduction de romans américains pour la jeunesse. Autant la facétie, la plaisanterie, la farce posent peu de questions spécifiques, autant la plaisanterie, le jeu de mots, la blague peuvent entraîner des réponses particulières. Ainsi, l'excellente série « Funny Boy » de Dan Gutman, l'histoire d'un extraterrestre qui combat le mal avec des blagues nulles et un slip sur la tête, a-t-elle été traduite en français chez Bayard Jeunesse sous le titre de « Sacré Farceur ». En comparant les deux versions, vous verrez que le texte américain a été enrichi de bonus éditoriaux, d'histoires drôles supplémentaires, participant d'une traduction qui rend compte du très savoureux humour total et potache de son auteur. À l'opposé, *Tribes*, d'Arthur Slade, est une sorte de parodie de Levi-Strauss appliquée au lycée : un ado voit tous ses condisciples à travers les yeux d'un anthropologue. Le caractère littéraire du procédé de décalage (la forme du récit anthropologique rend compte d'une narration romanesque classique) imposait une traduction le plus proche possible du texte original pour ce texte que j'ai proposé d'appeler *Ma vie dans les tribus d'Amérique du Nord*. Trahison pour trahison, l'éditeur a préféré trouver un titre plus classe en mettant *Moi, petit hominidé poilu, recherche tribu désespérément*. Chacun son bon ou mauvais goût !

En **conclusion**, on l'a vu, certains romans de divertissement pour la jeunesse gagnent à être traduits avec un grand souci de proximité à la langue d'origine ; mais d'autres gagnent à être trahis en toute connivence d'esprit avec l'auteur : une attitude tranchée sur la « fidélité » due au texte ne semble pas pertinente. En effet, la

BDD-A5024 © 2007 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:57:08 UTC)

fidélité d'une traduction n'est pas un gage de littérarité. Pour preuve, les traductions les plus fidèles qu'il soit donné de faire au traducteur de romans de divertissement pour la jeunesse, sont souvent les novélisations de blockbusters (type *Spider-Man*), rigoureusement contrôlées par les responsables de licence et peu sujettes à de fines subtilités linguistiques. Fidélité ou trahison n'est donc pas un critère. En revanche, la maîtrise de la langue d'arrivée, ainsi que la cohérence du texte avec l'esprit d'origine de l'œuvre, sont autant de signes de qualité d'une traduction de divertissement pour la jeunesse. C'est ce que nous avons voulu montrer dans cet article.

BDD-A5024 © 2007 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:57:08 UTC)