CZU: 81`25:82-93 https://doi.org/10.59295/drgl2026.24

LA TRADUCTION DE LA LITTÉRATURE POUR ENFANTS : ENJEUX LINGUISTIQUES ET CULTURELS

TRANSLATING CHILDREN'S LITERATURE: LINGUISTIC AND CULTURAL CHALLENGES

Angela GRĂDINARU
PhD, University Professor
Moldova State University, Republic of Moldova
ORCID: https://orcid.org/0000-0001-5225-6583

Abstract. The translation of children's literature represents a complex process of linguistic and cultural mediation between the source text and the young target audience. Unlike other literary genres, children's literature requires translators to take into account the cognitive, emotional, and cultural development of young readers. The translator must not only render the linguistic meaning of the original text but also adapt cultural references, humor, and narrative elements to make them accessible and meaningful. This process often involves balancing fidelity to the source text with the need for cultural adaptation. Translators may simplify certain expressions, clarify implicit meanings, or replace culture-specific elements with more familiar ones. At the same time, they play an important role in introducing children to new cultural realities and perspectives. Thus, translation becomes a form of intercultural communication and education. The translator acts as a mediator who shapes the reception of the literary work in the target culture. Particular attention is required when translating idioms, wordplay, and stylistic devices frequently used in children's literature. These elements often demand creative solutions in order to preserve the expressive and aesthetic value of the original text. Therefore, the translation of children's literature is both a linguistic task and a cultural act that contributes to the formation of young readers' intercultural awareness.

Keywords*: children's literature translation, cultural mediation, linguistic adaptation, intercultural communication, translation strategies, young readers, cultural references, literary translation.*

Introduction

La littérature pour enfants occupe une place particulière dans le champ des études de traduction, car elle se situe à l'intersection de plusieurs dimensions : linguistique, culturelle, pédagogique et esthétique. Contrairement à d'autres types de textes, les œuvres destinées au jeune public doivent tenir compte non seulement des spécificités de la langue source et de la langue cible, mais aussi des capacités cognitives, des connaissances culturelles et de la sensibilité des enfants lecteurs. Dans ce contexte, la traduction de la littérature pour enfants représente un processus complexe de médiation linguistique et culturelle, où le traducteur joue un rôle essentiel dans la transmission du sens, des valeurs et de l'imaginaire propres au texte original.

Les textes pour enfants sont souvent caractérisés par une forte présence d'éléments culturels, d'expressions idiomatiques, de jeux de mots, de références intertextuelles ou encore de réalités socioculturelles spécifiques. Ces particularités posent de nombreux défis au traducteur, qui doit trouver un équilibre entre fidélité au texte source et adaptation aux

attentes et à la compréhension du jeune lecteur. Ainsi, la traduction ne consiste pas uniquement à transposer un contenu linguistique d'une langue à une autre, mais implique également des choix interprétatifs et stratégiques visant à préserver l'effet communicatif et l'univers symbolique de l'œuvre originale.

Dans cette perspective, la traduction de la littérature pour enfants peut être envisagée comme une forme de médiation interculturelle qui facilite l'accès des jeunes lecteurs à d'autres cultures et imaginaires. L'objectif du présent article est d'examiner les principaux enjeux linguistiques et culturels qui caractérisent la traduction de la littérature pour les enfants, en mettant en évidence les stratégies traductives utilisées pour rendre accessibles et pertinentes les œuvres destinées au jeune public dans un contexte culturel différent.

Les particularités de la littérature pour enfants

La littérature destinée aux enfants constitue un domaine spécifique de la création littéraire, caractérisé par des particularités linguistiques, stylistiques et culturelles qui la distinguent des œuvres destinées au public adulte. Elle occupe une double fonction, à la fois esthétique et éducative, et joue un rôle crucial dans la formation linguistique, émotionnelle et culturelle du jeune lecteur.

L'une des premières particularités de la littérature pour enfants réside dans son accessibilité linguistique. Les textes doivent être compréhensibles pour un public dont les compétences linguistiques et cognitives sont encore en développement. Cependant, cette accessibilité ne signifie pas simplification excessive. Comme le souligne Jean Perrot, « la littérature pour la jeunesse n'est pas une littérature simplifiée, mais une littérature adaptée à un lectorat spécifique » [12, p. 9]. De même, Zohar Shavit insiste sur la nécessité d'adapter le texte au jeune lecteur : « Le lecteur enfant n'est pas simplement un adulte en miniature ; le point de vue de l'enfant exige un texte adapté à sa compréhension cognitive, émotionnelle et culturelle. » [13, p. 12]. Ainsi, le choix du vocabulaire, la structure des phrases et les images utilisées doivent permettre à l'enfant de comprendre et d'apprécier le texte tout en stimulant son imagination. Dans *Le conte de Harap Alb*, cette adaptation est manifeste lorsque le traducteur Vasile Syrgui choisit d'atténuer l'idée de la mort du roi dans le texte cible : « *On dit que l'empereur Vert, étant au couchant de sa vie et se sentant aux portes du paradis, expédia d'urgence un message à son frère le roi* [...] » [20, p. 14]. L'original roumain, « *Amu cică împăratul acela, aproape de bătrânețe, căzând la zăcare, a scris către frățâne-său craiului* [...] » [19], utilise également des euphémismes pour ménager la sensibilité du jeune lecteur. Cette traduction conserve à la fois la compréhension et l'impact émotionnel. Le langage de la littérature destinée aux enfants se situe à l'intersection de deux dimensions essentielles : d'une part, le pôle littéraire, qui renvoie aux aspects stylistiques et esthétiques du texte, et d'autre part, le pôle pédagogique, souvent associé au rôle social et idéologique du livre. Dans cette perspective, les auteurs et les traducteurs de littérature pour la jeunesse utilisent une matière linguistique particulière, adaptée au jeune public, mais capable de produire également de fortes résonances émotionnelles.

La dimension imaginaire et symbolique est une autre caractéristique essentielle. Héritière de la tradition orale des contes et récits populaires, la littérature de jeunesse recourt au merveilleux, aux métaphores et aux images poétiques. Selon Marc Soriano, « la littérature pour la jeunesse constitue un espace privilégié où se rencontrent l'imaginaire collectif, les valeurs culturelles et les besoins affectifs de l'enfant » [14, p. 12]. Dans le même esprit, Isabelle Nières-Chevrel note que « la littérature pour la jeunesse se caractérise par l'alliance d'une langue expressive et d'un imaginaire riche, destiné à séduire, émouvoir et instruire le jeune lecteur » [11, p. 25]. Dans le conte d'Ion Creangă, cette dimension se retrouve dans la description idéalisée de la fille de l'empereur Rouge : « *il était fou d'amour pour celle qui*

ressemblait à un bouton de rose de mai, baigné dans la rosée du matin, caressé par les premiers rayons du soleil, bercé par le souffle d'un vent léger [...] » [20, p. 75]. L'accumulation d'images poétiques crée un tableau sensoriel riche et harmonieux, stimulant l'imagination et l'émotivité de l'enfant. Dans l'exemple « *Alors le cheval se mit à voler en douceur comme la brise et lorsque le vent se fut calmé, les voilà à la cour du roi arrivés*. » [20, p. 14] on observe l'utilisation d'une image poétique simple et accessible, fondée sur une comparaison évocatrice (« *voler en douceur comme la brise* »). Cette image contribue à créer une atmosphère féerique et dynamique, typique du conte. La métaphore du mouvement léger évoque la fluidité et la rapidité du voyage, tout en stimulant l'imagination du jeune lecteur. Pour le traducteur, le défi consiste à préserver à la fois la musicalité de l'énoncé, la clarté du message et la dimension imaginaire qui caractérise le récit. La phrase doit rester fluide et compréhensible, tout en conservant l'effet poétique du texte original.

Du point de vue traductologique, ce type de passage exige une attention particulière, car il ne s'agit pas uniquement de restituer le sens des mots, mais également de préserver l'effet stylistique, la valeur symbolique des images et la sensibilité poétique du texte. Le traducteur doit ainsi trouver un équilibre entre fidélité au texte source et adaptation linguistique, afin que la description conserve sa force évocatrice et reste accessible au jeune lecteur dans la langue cible.

La littérature pour enfants remplit également une fonction éducative et sociale. Elle permet à l'enfant de découvrir les normes et valeurs de la société tout en développant sa sensibilité et sa compréhension du monde. Comme le souligne Paul Cornea, « la littérature pour enfants représente un instrument fondamental de socialisation culturelle, par lequel l'enfant découvre les valeurs et les modèles de comportement de la société » [3, p. 36]. Par ailleurs, la traduction contribue à diffuser ces valeurs à un public plus large, favorisant l'ouverture interculturelle et le développement d'une conscience universelle, comme l'indique Zohar Shavit : « La littérature pour enfants est à la fois une institution littéraire et sociale ; elle éduque et divertit, tout en reflétant et en façonnant les normes culturelles de la société. » [13, p. 10].

Enfin, la dimension stylistique et sonore contribue à la richesse des textes. L'emploi de la répétition, de la rime, des jeux de mots et des rythmes particuliers favorise la mémorisation et rend la lecture plus attractive. L'effet harmonique et musical des textes est observable dans des passages comme : « *Jeune preux sur cheval vieux / Ne font pas bonne route à deux* » [20, p. 34], où la répétition d'un son vocalique (assonance) renforce le rythme et l'expressivité. Comme le souligne Dumitru Irimia, « le langage de la littérature pour enfants se caractérise par une expressivité accrue et par une forte présence d'éléments ludiques et rythmiques » [7, p. 53].

Ainsi, la littérature pour enfants se distingue par un ensemble de caractéristiques : accessibilité linguistique, richesse imaginaire, fonction éducative, expressivité stylistique et ouverture interculturelle. Les exemples du *Conte de Harap Alb* illustre parfaitement comment ces spécificités se traduisent à la fois dans le texte original et dans sa traduction, offrant au jeune lecteur une expérience littéraire complète, à la fois ludique, émotive et formatrice.

Selon Zohar Shavit, la littérature pour enfants se distingue des autres formes littéraires par des caractéristiques spécifiques qui répondent aux besoins cognitifs, émotionnels et sociaux du jeune lecteur [13, p.10-12] : Les enfants comme protagonistes – Les récits mettent souvent en scène des enfants ou des personnages proches de leur âge, ce qui permet d'aborder des sujets complexes de manière accessible et de transmettre des leçons de morale, de relations humaines et de comportements éthiques. Les personnages principaux

servent également de modèles positifs pour le jeune lecteur ; Le sujet correspond à l'âge des enfants – Lorsque le récit implique des personnages de l'âge du lecteur, ce dernier peut plus facilement s'identifier à eux, développer l'empathie et comprendre leurs émotions et points de vue ; Format et illustrations – Les œuvres pour enfants sont généralement de volume réduit et riches en images colorées et attractives, qui captent immédiatement l'attention et incitent à la lecture. L'association des illustrations au texte facilite l'acquisition du vocabulaire, stimule le sens de l'observation et la concentration, et participe au développement cognitif global de l'enfant ; Langage simple et clair – L'usage d'un langage accessible permet aux enfants d'apprendre progressivement de nouveaux mots et constructions tout en stimulant leur imagination, leur créativité et leur esprit critique ; Dialogues et actions prédominants – Les textes privilégient les dialogues et les actions au détriment des descriptions longues, afin de maintenir l'attention et de fournir des exemples concrets de comportements et de réactions observables. Cette approche favorise l'apprentissage par imitation et l'expérience émotionnelle ; Aventures et défis – Les récits comportent fréquemment des aventures ponctuées d'obstacles, de défis ou de situations complexes, permettant à l'enfant de développer des compétences de réflexion stratégique et de résolution créative de problèmes ; Finale optimiste – Les fins heureuses, où le bien triomphe du mal, encouragent l'optimisme, la confiance et l'espoir, contribuant à la formation d'une vision positive du monde et à l'acquisition de valeurs éthiques.

Ainsi, la littérature pour enfants combine des éléments pédagogiques, ludiques et esthétiques, offrant un cadre à la fois stimulant, formateur et émotionnellement sécurisant pour le jeune lecteur.

Les difficultés de traduction de la littérature pour enfants

La traduction littéraire représente une activité intellectuelle particulière, au cours de laquelle le traducteur établit une correspondance entre les unités linguistiques de la langue source et celles de la langue cible, afin de produire un équivalent fonctionnel du texte original. Cette équivalence ne se limite pas à la simple transmission du sens, elle doit également préserver les dimensions stylistiques, esthétiques et culturelles du texte, tout en respectant les habitudes linguistiques et les attentes du lectorat dans le contexte historique et social de la langue cible. Comme le souligne Jean Delisle, la traduction littéraire implique une médiation complexe entre fidélité au texte source et adaptation aux normes de réception de la langue cible [5, p. 24].

Considérer que la traduction destinée aux enfants est facile constitue l'un des principaux pièges de la traduction pour la jeunesse. En réalité, ce type de traduction exige une grande sensibilité linguistique et culturelle, car le traducteur doit adapter le texte au niveau de compréhension du jeune lecteur sans trahir le sens et le style de l'œuvre originale. Il doit également tenir compte de l'imaginaire, des connaissances et de l'univers culturel propres aux enfants. De plus, certains éléments comme l'humour, les jeux de mots ou les références culturelles sont particulièrement difficiles à transposer dans une autre langue. Ainsi, la traduction pour les enfants demande non seulement des compétences linguistiques solides, mais aussi une véritable capacité d'adaptation et de médiation culturelle. Muguraș Constantinescu affirme que « traduire du simple est plus difficile que de traduire du compliqué car il s'agit en fait d'une trompeuse simplicité » [2, p. 243]. Les textes destinés aux enfants utilisent un langage clair et accessible, mais chaque mot doit être choisi avec précision afin de conserver le sens, le rythme et la dimension stylistique de l'original. Ainsi, le traducteur doit recréer cette simplicité dans la langue cible sans appauvrir le contenu ni altérer l'effet du texte. Selon Muguraș Constantinescu « Plus un énoncé est simple et plus il contient de sens superposés que le traducteur à son tour doit camoufler sous un énoncé

simple et non juxtaposer en explication de texte » [2, p. 206-207]. Affirmer que la traduction destinée aux enfants serait une forme de « traduction simplifiée » relève d'une illusion. Derrière l'apparente simplicité du texte se cachent souvent des écarts culturels, des nuances dialectales et parfois même un vocabulaire spécialisé que le traducteur doit interpréter et restituer avec justesse. Une connaissance insuffisante de sa propre langue ou des cultures étrangères ne fait qu'accentuer les difficultés propres à ce type de traduction. Le véritable défi consiste donc à trouver le ton juste, capable de capter l'attention du jeune lecteur, de l'immerger dans l'univers du livre et de l'encourager à poursuivre sa lecture jusqu'au bout.

Pour analyser les défis spécifiques de la traduction littéraire pour les enfants, nous avons pris comme objets d'étude les contes d'Ion Creangă. Ces contes mettent en évidence plusieurs difficultés : le rendu du lexique culturellement marqué, le maintien du rythme narratif et de l'humour, ainsi que la transposition des images et des références symboliques propres à la culture roumaine.

Une des difficultés de traduction vise à traduire les unités lexicales spécifiques, car elles peuvent contenir des valeurs culturelles, des nuances figuratives et des sens pragmatiques difficiles à rendre dans la langue cible. Les lexèmes d'une langue ne correspondent pas toujours directement à ceux d'une autre langue. Certaines unités lexicales ne possèdent pas d'équivalent exact dans la langue cible, ce qui oblige le traducteur à rechercher ou même à créer un analogue approprié. Un exemple illustratif se trouve dans *Le conte d'un homme paresseux* (*Povestea unui om leneș*) [18, p. 227-235] : la phrase originale en roumain, « *pe drum se întâlnesc ei cu o trăsură în care era o* ***cucoană*** » a été traduite par le traducteur français ainsi : « *Pendant qu'ils cheminaient, ils rencontrèrent une voiture dans laquelle se trouvait une* ***très grande dame*** ». Le terme roumain « *cucoană* » désigne en réalité une femme d'un certain rang social, souvent issue de la noblesse ou d'une famille aisée. La traduction française ajoute l'adjectif qualificatif « *très grande* », qui ne correspond pas à la nuance sociale ou culturelle de « *cucoană* ». Ce choix montre comment la traduction peut introduire des éléments supplémentaires, parfois pour compenser le manque d'équivalent culturel dans la langue cible, mais qui peuvent altérer légèrement le sens ou l'image initiale.

Un autre exemple concerne la traduction de la séquence suivante : « *Eu am acolo un hambar plin cu* ***posmagi****, ia așa pentru împrejurări grele, Doamne ferește !* » [22], traduite par le traducteur français comme suit : « *J'ai une grange pleine de* ***biscuits*** *que je tiens en réserve pour les mauvais jours, dont Dieu veuille nous garder* » [18, p. 231]. Dans ce cas, le traducteur a choisi de rendre le mot roumain « *posmagi* » par « *biscuits* ». Ce choix ne restitue pas exactement la couleur locale ni la spécificité culturelle du terme. En effet, « *posmagi* » est un mot d'origine vieux-slave désignant des morceaux de pain sec utilisés comme aliment de base dans diverses recettes traditionnelles. Dans le contexte de l'histoire, lorsque le personnage demande : « *muieți-s posmagii ?* », il fait référence précisément à ce type d'aliment sec et peu coûteux, symbole de subsistance simple. En traduisant par « *biscuits* », la nuance contextuelle et la valeur culturelle du terme sont partiellement perdues, car le mot français évoque davantage un produit sucré ou raffiné, éloigné de la réalité alimentaire traditionnelle représentée dans le texte. Cet exemple illustre les difficultés que rencontre le traducteur littéraire face aux lexèmes culturellement marqués : il doit non seulement trouver un équivalent linguistique, mais aussi transmettre la dimension historique, sociale et symbolique de l'élément lexical. Dans le cas de la littérature pour enfants, la fidélité à ces nuances est particulièrement importante, car elle contribue à la formation de la conscience culturelle du jeune lecteur.

Dans un autre passage du conte *Cinci pâini*, on rencontre l'expression roumaine « *să-i luăm* ***năravul*** » [21], traduite en français par « *finir avec son* ***vice*** » [18, p. 239]. En

roumain, le mot « *năravˮ* » désigne une habitude, un comportement ou un trait de caractère, généralement négatif, souvent associé à une mauvaise habitude ou à un vice. Le traducteur a donc choisi un syntagme qui transmet l'idée générale de correction d'un défaut, ce qui permet de rendre le sens du texte original tout en l'adaptant au lexique français. Toutefois, la traduction ne restitue pas exactement la nuance culturelle du terme roumain, qui peut inclure des connotations plus larges de tempérament ou de comportement particulier, au-delà de la notion stricte de vice. Cet exemple illustre comment le traducteur doit trouver un équilibre entre fidélité au sens, clarté pour le lecteur cible et conservation des implications culturelles et psychologiques des lexèmes originaux, en particulier dans le contexte de la littérature pour enfants.

Ion Creangă écrivait dans un dialecte moldave propre à son époque, intégrant de nombreux régionalismes et archaïsmes. La traduction de ces textes exige du traducteur non seulement de rendre le sens des mots, mais également de préserver la saveur linguistique et stylistique du texte original. Cette tâche peut se révéler particulièrement complexe, car certaines expressions ou certains lexèmes n'ont pas d'équivalents directs dans la langue cible.

Les contes d'Ion Creangă sont profondément ancrés dans les coutumes et traditions rurales de la Moldavie du XIXe siècle. Le traducteur doit donc être attentif à ces dimensions culturelles afin de les restituer de manière fidèle, ce qui peut nécessiter des notes explicatives ou des adaptations adaptées au lectorat cible.

Par exemple, dans *La belle-mère et ses trois belles-filles* (*Soacra cu trei nurori*) [18, p. 242-253], le récit décrit les activités quotidiennes d'un foyer rural, telles que la cuisine, le ménage ou les soins aux animaux. Ces détails offrent une représentation authentique de la vie des paysans moldaves de l'époque, à travers des termes tels que *fuse în oboroc, mămuca, străchinoaie, bordei, opaiț, blide* [23]. Le traducteur a rendu ces éléments par des emprunts ou des équivalences, accompagnés de notes explicatives : *les fuseaux, l'opaitz, une terrine de fromage, des assiettes, mère* [18, p. 250]. On observe que pour de nombreux archaïsmes, le traducteur recourt à l'emprunt lexical et fournit des précisions en bas de page, permettant ainsi au lecteur francophone de percevoir la nuance culturelle et lexicale propre au monde paysan moldave. Cette stratégie traduit la volonté de conserver à la fois la dimension linguistique et culturelle du texte original, tout en rendant la lecture accessible et compréhensible.

Une autre difficulté de traduction dans les œuvres destinées aux enfants concerne les onomatopées. Cette catégorie d'interjections sert à reproduire des bruits spécifiques associés à un être vivant, à un animal ou à un objet. Elles rendent ainsi le récit plus vivant et contribuent à la création d'images mentales chez le jeune lecteur. On peut, par exemple, rencontrer des onomatopées dans *Le conte de Harap Alb* : *a curge gâlgâind (a gâlgâi) – couler glouglou.* Dans les deux langues, roumain et français, cette onomatopée évoque le bruit produit par un liquide qui s'écoule. Dans ce contexte précis, il s'agit du sang qui s'échappe, ce qui permet au lecteur de se représenter plus clairement la scène. L'onomatopée *zbr, zbr – frou, frou* imite le bruit des ailes d'un oiseau qui s'envole. Chaque fois que l'enfant l'entend, il peut facilement imaginer l'image d'un oiseau prenant son envol. De manière générale, ce sont surtout les sensations visuelles et auditives qui offrent à l'enfant une première expérience, fondamentale, de la découverte du monde.

Une autre difficulté de traduction concerne les noms propres et les dénominations présents dans les œuvres destinées à la jeunesse, car ils révèlent souvent la nationalité ou l'origine culturelle des personnages. La traduction des noms propres soulève depuis longtemps une question fondamentale : les noms propres doivent-ils être traduits ? De

nombreux spécialistes considèrent qu'ils ne se traduisent pas. Ainsi, George Moore estime que « tous les noms propres […] doivent être rigoureusement respectés », tandis que Georges Kleiber affirme que « toute modification aboutit, non à une traduction d'un nom propre, mais à un nouveau nom propre » [*apud* 9, p. 201-218]. Par ailleurs, la traduction des noms propres peut parfois effacer certaines traces de l'œuvre originale. Le maintien d'une certaine nuance d'« exotisme » dans la traduction permet au jeune lecteur de découvrir un univers différent. La préservation de l'étrangeté du texte source offre non seulement la possibilité de comprendre l'histoire, mais aussi de percevoir l'exotisme et la sensibilité propres à l'original [8, p. 54]. Un exemple significatif est celui du « *brick-goélette Pilgrim* », tiré du roman *Un capitaine de quinze ans* de Jules Verne. Dans la traduction roumaine, cette dénomination est reprise presque telle quelle : « *bricul-goeletă Pilgrim* » ou « *goeletă Pilgrim* ». Ce choix permet de transmettre, au moins en partie, la réalité culturelle que l'auteur souhaitait évoquer et d'orienter le jeune lecteur vers le cadre de l'action : les événements relatés appartiennent à un univers éloigné de sa propre civilisation, perçu comme lointain, inconnu et étranger. Cette impression est renforcée par l'exotisme de plusieurs noms de personnages : *James W. Weldon ; le capitaine Hull – căpitanul Hull ; Mrs. Weldon – Doamna Weldon ; Jack ; cousin Bénédict – vărul Benedict ; Negoro ; Dick Sand ; l'Américain Wilkes – americanul Wilkies ; le Français Dumont d'Urville – francezul Dumont d'Urville*. Toutefois, certaines œuvres proposent des cas où les noms propres sont effectivement traduits. C'est le cas, par exemple, des personnages *la Gelée (Gerilă), l'Affamé (Flămânzilă), l'Assoiffé (Setilă), l'Œillard (Ochilă), l'Oiseleur-Large-Long (Păsări-Lăți-Lungilă)* dans *Le conte de Harap Alb* d'Ion Creangă. Dans ces situations, la traduction des noms propres est non seulement acceptable, mais même souhaitable, car elle fournit au jeune lecteur davantage d'informations que s'ils restaient dans la langue source. Ces noms révèlent en effet des traits de caractère, certaines particularités physiques ou comportementales, voire parfois un statut social. Idéalement, la traduction des noms propres dans un roman de fiction devrait donc trouver un équilibre : préserver l'exotisme qui entoure certains noms tout en guidant le lecteur lorsque ceux-ci possèdent une signification particulière [1, p. 3].

La traduction des œuvres destinées aux enfants présente également des difficultés liées aux allusions à l'histoire et à la culture du pays d'origine, souvent peu connues des jeunes lecteurs de l'œuvre traduite. En effet, la plupart des livres pour la jeunesse reflètent la culture de leur auteur ou celle d'un espace culturel différent de celui du lecteur. L'un des défis majeurs du processus de traduction consiste donc à rester fidèle aux éléments culturels présents dans le texte original : l'histoire, le régime politique, le système d'éducation, la législation, les traditions et les coutumes, ainsi que diverses formes d'expression artistique. Cependant, cette fidélité pose un double problème. D'une part, lorsque la traduction respecte scrupuleusement les particularités culturelles du texte source, elle gagne en authenticité, mais peut devenir moins compréhensible pour un lecteur qui ne connaît pas la culture évoquée. D'autre part, si le traducteur recourt à une transposition culturelle afin de faciliter la compréhension, le texte devient plus accessible, mais certains passages risquent d'être dénaturés ou de perdre leur spécificité culturelle [1, p. 3].

Selon Eugene A. Nida, les différences culturelles constituent souvent un obstacle plus important pour le traducteur que les différences linguistiques, mais le lecteur d'une traduction peut néanmoins comprendre certains aspects culturels du texte source [10, p.129-130]. Le linguiste estime que le récepteur d'une traduction est capable d'assimiler des réalités culturelles différentes des siennes, ce qui permet au traducteur de conserver certains éléments culturels du texte source sans empêcher la compréhension du message.

Le fragment suivant illustre certaines habitudes propres aux habitants de l'Amérique, qui peuvent paraître étrangères ou peu familières au lecteur de la traduction. Toutefois, ces éléments culturels peuvent également susciter la curiosité de l'enfant et lui permettre de découvrir un univers nouveau, contribuant ainsi à l'enrichissement de sa culture générale : « *La Nouvelle-Zélande ne manquait point de harponneurs, marins de toutes nationalités, déserteurs ou autres, qui cherchaient à se louer pour la saison et faisaient habilement le métier de pêcheurs. La période utile une fois achevée, on les payait, on les débarquait, et ils attendaient que les baleiniers de l'année suivante vinssent réclamer leurs services*. » [25]. Cet exemple montre comment les références à des pratiques sociales et économiques propres à un certain contexte historique et géographique peuvent enrichir la lecture, tout en posant des défis spécifiques au traducteur.

La traduction des allusions géographiques constitue également un défi pour le traducteur. Les références géographiques présentes dans une œuvre littéraire reflètent souvent la personnalité de l'auteur ainsi que son appartenance à une culture donnée. Leur maintien dans la traduction, sous leur forme originale, permet au jeune lecteur d'entrer plus facilement dans l'univers de l'auteur. Par ailleurs, la mise en évidence des différences culturelles constitue un moyen important de favoriser la connaissance et l'acceptation de l'altérité [1, p. 3]. Comme cela a été mentionné précédemment à propos des éléments culturels, la conservation des toponymes dans la traduction ne nuit pas à la compréhension du message de l'œuvre. L'enfant est capable de percevoir ces réalités même lorsqu'elles n'appartiennent pas à son propre univers culturel. Bien au contraire, l'inconnu stimule souvent son imagination et éveille sa curiosité. L'œuvre de Jules Verne, *Un capitaine de quinze ans* [25], offre de nombreux exemples de noms de villes, de pays et de régions géographiques qui contribuent à transmettre l'exotisme du texte original : *le méridien de Greenwich – meridianul Greenwich ; San Francisco – San Francisco ; les mers australes – mările australe ; l'océan Antarctique – oceanul Înghețat ; la Tasmanie – Tasmania ; le cap Horn – capul Horn ; la Nouvelle-Zélande – Noua Zeelandă ; le port d'Auckland – portul Auckland ; le golfe de Chouraki – golful Șuraki*. Grâce à ces références géographiques, l'enfant est invité à découvrir un univers nouveau. Même s'il peut parfois saisir certains détails avec un léger décalage par rapport au lecteur de la culture d'origine, ce décalage ne constitue pas un obstacle à la compréhension du récit. Au contraire, cette « part de mystère » liée à la découverte d'un monde inconnu peut accroître l'intérêt du jeune lecteur et renforcer son plaisir de lire.

Un autre aspect problématique de la traduction concerne la traduction des expressions imagées et des proverbes. La traduction de ces éléments requiert une attention particulière, car elle demeure complexe, que ce soit dans les œuvres destinées aux adultes ou dans celles destinées aux enfants. Cette complexité provient de la spécificité de ces structures linguistiques. Les proverbes, par exemple, constituent un type particulier de phrase figée. Ils se distinguent par leurs caractéristiques rythmiques, métaphoriques et sémantico-pragmatiques, et reflètent le patrimoine de conseils empiriques accumulés au fil du temps par la sagesse populaire. Par ailleurs, ce sont surtout les proverbes métaphoriques qui posent des difficultés importantes. Ainsi, trouver un équivalent pour ce type de proverbes ne consiste pas à les traduire littéralement mot à mot, mais plutôt à rechercher, dans la langue cible, l'unité de sens qui correspond le plus fidèlement possible à celle de la langue source. Exemples de proverbes métaphoriques traduits : *Una-i una și două-s multe !* [19, p. 9] = *Comparaison n'est pas raison !* [20, p. 9] ; *Rău-i cu rău, dar e mai rău făr' de rău* ! [19, p. 16] = *Le mieux est l'ennemi du bien* [20, p. 18]. Ces exemples montrent que la connaissance du domaine parémiologique, c'est-à-dire de l'étude des proverbes, est essentielle pour le

traducteur. Elle lui permet d'identifier correctement les expressions idiomatiques dans la langue source et de déterminer la manière la plus appropriée de les rendre dans la langue cible.

L'étude de ces traductions montre que le traducteur littéraire doit combiner créativité et rigueur analytique : il ne se contente pas de transposer des mots, mais cherche à recréer l'expérience artistique et émotionnelle du texte original pour le lecteur francophone.

La traduction de la littérature pour enfants

L'écriture et la traduction destinées aux enfants constituent deux pratiques étroitement liées, qui impliquent chacune des méthodes et des stratégies spécifiques, dans la mesure où elles s'adressent à un public particulier. Au-delà de la restitution la plus fidèle possible du sens du texte original, le traducteur se trouve confronté à diverses contraintes d'ordre linguistique et culturel, qu'il doit adapter à un lectorat jeune, dont les compétences de lecture et l'expérience du monde diffèrent de celles d'un public adulte [4].

La traduction de la littérature pour enfants constitue un domaine particulier de la traductologie, où se conjuguent des exigences linguistiques, culturelles et pédagogiques. Contrairement à la traduction de textes destinés à un public adulte, celle-ci doit tenir compte de la spécificité du jeune lecteur, de ses capacités cognitives, de son expérience émotionnelle et de sa compréhension culturelle. Comme le souligne Zohar Shavit, « le lecteur enfant n'est pas simplement un adulte miniature » [13, p. 10], il nécessite un texte adapté qui facilite la compréhension, stimule l'imaginaire et transmet des valeurs sociales et culturelles.

La traduction littéraire pour enfants implique donc une adaptation attentive du texte à la langue cible, tout en conservant sa dimension culturelle et stylistique. La traduction doit rendre le sens tout en préservant la couleur locale et les nuances émotionnelles, pour que le jeune lecteur francophone puisse accéder à la même expérience que le lecteur roumain. La traduction pour enfants ne se limite pas à la transmission du contenu narratif : elle doit également restituer l'intention pédagogique et morale de l'auteur, ainsi que la dimension ludique et esthétique du texte. Comme le note Umberto Eco dans *Lector in fabula*, le texte offre des indices que le lecteur complète activement, dans le contexte de la traduction jeunesse, le traducteur devient un médiateur entre l'auteur et le lecteur, cocréant le sens et facilitant l'accès à l'univers culturel et narratif original [6, p. 25].

Par conséquent, la traduction de la littérature pour enfants est un acte à la fois linguistique, culturel et créatif. Elle exige du traducteur non seulement la maîtrise des langues source et cible, mais aussi une sensibilité particulière aux besoins et aux capacités du jeune lecteur. Par son rôle de médiateur et de co-lecteur, le traducteur assure la transmission du sens, du style, de l'humour et des valeurs culturelles, permettant ainsi au texte de toucher, d'éduquer et de divertir un nouveau public, tout en respectant la richesse et l'originalité de l'œuvre initiale.

Dans son ouvrage *Lector in fabula*, Umberto Eco propose une réflexion fondamentale sur la lecture, en soulignant que le texte littéraire n'est jamais un objet clos et immuable, mais un espace de communication où le lecteur joue un rôle actif. Selon Umberto Eco, « le texte offre des indices mais laisse au lecteur la tâche de combler les lacunes » [6, p. 25]. Cette approche est particulièrement pertinente pour la littérature pour enfants, où la participation du jeune lecteur dans la construction du sens est essentielle. Les textes jeunesse ne se contentent pas de transmettre des informations, ils stimulent l'imaginaire, suscitent des émotions et invitent à une interprétation personnelle, même à un âge précoce. Dans le contexte de la traduction, les idées d'Umberto Eco prennent une dimension pratique et théorique majeure. Le traducteur n'est pas simplement un transmetteur de mots, mais un médiateur culturel et linguistique. Il doit recréer pour le lecteur cible l'expérience de lecture

proposée par le texte original, en respectant à la fois le sens, le style et la dimension émotionnelle. Les choix traductifs illustrent le rôle du traducteur comme cocréateur du texte, selon l'idée d'Umberto Eco que le lecteur (ou ici, le lecteur et le traducteur) participe activement à la construction du sens.

La traduction de la littérature pour enfants implique également de préserver le style et le rythme narratif, essentiels pour capter l'attention du jeune lecteur. Les dialogues vifs, les répétitions, les jeux de sons et les rimes participent à la musicalité et à la dimension ludique des textes. Dans ce contexte, le traducteur doit trouver un équilibre délicat entre fidélité au texte source et fluidité en langue cible, afin de conserver le plaisir de lecture et la richesse expressive.

Enfin, l'approche d'Umberto Eco met en lumière l'importance de considérer le lecteur comme un acteur de l'expérience littéraire. Dans la littérature jeunesse, le traducteur agit comme un « guide » qui permet au jeune lecteur de découvrir l'univers narratif, de comprendre les références culturelles et de reconstruire mentalement le monde du texte original. La traduction devient ainsi un acte créatif, qui vise à transmettre non seulement l'information et l'histoire, mais aussi l'émotion, l'humour et l'imaginaire de l'auteur.

Pour traduire efficacement une œuvre destinée au jeune public, le traducteur doit se construire une représentation claire de l'enfant lecteur, en s'appuyant à la fois sur sa propre expérience de l'enfance et sur ses connaissances du développement et des besoins des enfants. Cette représentation influence directement les choix traductologiques. Si le traducteur estime que l'enfant possède des connaissances suffisantes, la traduction pourra rester relativement implicite. En revanche, s'il considère que le jeune lecteur ne dispose pas du même bagage culturel ou intellectuel que le destinataire du texte original, il aura tendance à introduire des explications, des modulations, voire des réductions ou des omissions. Selon Mark Schwass, cette seconde tendance est souvent privilégiée. Toutefois, une telle simplification, motivée par la crainte d'une incompréhension du texte, peut conduire à un appauvrissement de l'œuvre originale [15, p. 18].

La traduction de l'œuvre de Jules Verne, *Un capitaine de quinze ans*, illustre clairement cette tendance. Dans plusieurs passages, le traducteur privilégie l'explicitation afin de faciliter la compréhension du jeune lecteur. Ainsi, certains termes spécialisés sont rendus par des formulations plus explicites, comme « *prinzători cu cangea* » pour « *harponneurs* », « *proprietari de corăbii* » pour « *armateurs* » ou encore « *pescuitori de balene* » pour « *baleiniers* ». Dans d'autres cas, le traducteur a recours à des réductions, voire à des omissions, dans le but de simplifier le texte et de l'adapter au niveau de compréhension du jeune public : « *La baleine franche, qui porte le nom de « Nord-caper » dans l'océan Boréal, et celui de « Sulpherboltone » dans les mers du Sud, tendait à disparaître*. » [25, p. 6] = « *Balena care trăiește în oceanul boreal, aproape că dispăruse cu desăvârșire*. » [24, p. 4] ; « *Or, dans certains de ces ordres, les coléoptères, par exemple, on a reconnu trente mille espèces et soixante mille dans les diptères, les sujets d'étude ne manquent donc pas, et on conviendra qu'il y a là de quoi occuper un homme seul*. » [25, p. 12-13] - pour cette phrase, on ne relève pas d'équivalent direct en roumain. À travers ces exemples, on observe que le traducteur s'efforce de rendre la lecture du texte plus accessible et plus aisée pour le jeune destinataire, en clarifiant les passages difficiles et en expliquant certaines notions moins familières, tout en veillant à préserver le message initial de l'œuvre.

Selon Muguraș Constantinescu, la traduction destinée aux enfants relève pleinement de la traduction littéraire et soulève des problématiques similaires, notamment en ce qui concerne la fidélité au sens et à la forme du texte original. Comme dans toute traduction dite « traditionnelle », l'objectif principal consiste à transmettre le message de la langue source

vers la langue cible. Le processus de travail reste également comparable : il implique la lecture attentive du texte source et la compréhension de son style, des recherches documentaires ou historiques, l'élaboration de plusieurs versions de traduction dans la langue cible, suivies de relectures et de vérifications. Toutefois, la particularité de la traduction pour la jeunesse réside dans la prise en compte du public cible, à savoir les enfants [2, p.114].

La traduction de la littérature pour les enfants nécessite des techniques spécifiques qui tiennent compte à la fois de l'âge du lectorat, de ses capacités de compréhension et de son univers culturel. Ainsi, le traducteur doit recourir à diverses stratégies et procédés de traduction afin de transmettre le sens, l'humour et la dimension éducative du texte tout en l'adaptant au public enfantin.

L'adaptation constitue un procédé fondé sur une équivalence situationnelle qui prend en compte le contexte extralinguistique. Inkeri Vehmas-Lehto regroupe les procédés d'adaptation pragmatique dans quatre catégories : les ajouts, les omissions (voire les réductions), les substitutions et le changement de la typologie syntaxique (la transposition) [16, p. 100].

Les ajouts désignent les éléments supplémentaires introduits dans la traduction afin de clarifier ou de compléter le texte original. Ils permettent de produire dans la langue cible un effet similaire à celui du texte source et peuvent parfois s'avérer nécessaires. Par exemple : « *Le Pilgrim est un bon navire, après tout, bien qu'il n'ait fait qu'une triste campagne de pêche, et j'en suis sûr, autant qu'un marin peut l'être du bâtiment qu'il commande depuis plusieurs années*. » [25, p. 15] = « *Pilgrim e o corabie foarte bună, cu toate că n-o întrebuințăm decât la pescuit, și sunt pe deplin încredințat, așa cum poate fi orice marinar care comandă un vas de mai mulți ani, că n-avem temei de spaimă.* » [24, p. 9-10].

L'exemple « *numai să nu fie deochi* », traduit en français par une formulation qui explique « *une croyance folle selon laquelle certaines personnes ont le pouvoir de rendre malades ceux sur lesquels elles fixent leurs yeux* » [18, p.14], relève d'un procédé d'***explicitation*** dans la traduction. En roumain, *deochi* désigne le mauvais œil, une croyance populaire très condensée lexicalement : un seul mot véhicule la superstition et ses conséquences (maladie, malheur). La phrase complète « *numai să nu fie deochi* » fonctionne comme un avertissement ou une précaution, très implicite pour le locuteur natif. Le traducteur conserve le mot clé « *œil* », ce qui maintient le lien lexical avec la superstition originale. Il développe le sens implicite du mot par une ***paraphrase explicative*** : « *…selon laquelle certaines personnes ont le pouvoir de rendre malades ceux sur lesquels elles fixent leurs yeux* ». Ce procédé correspond à ce que la théorie de la traduction appelle l'explicitation, c'est-à-dire rendre explicite dans la langue cible un élément qui est implicite dans la langue source, afin de rendre le message compréhensible pour le lecteur qui ne partage pas la même culture. La traduction permet au lecteur français de comprendre à la fois le concept et ses conséquences, ce que le simple mot *deochi* ne pourrait pas transmettre sans explication. Elle combine transposition culturelle (expliquer la superstition propre à la culture roumaine) et adaptation pragmatique (conserver le terme central « œil » tout en contextualisant).

Les omissions consistent à supprimer certains éléments du texte source jugés superflus ou trop difficiles à comprendre pour le jeune lecteur, dont l'expérience et les connaissances restent encore limitées : « *À cette science, il donnait toutes ses heures, – toutes sans exception, même les heures du sommeil, puisqu'il rêvait invariablement « hexapodes ».*

» [25, p. 13] = « [...] *acestei îndeletniciri, pentru care își risipea ceasurile de veghe, până și ceasurile de somn*. » [24, p. 8].

Les substitutions consistent à reformuler les idées dans la langue cible selon les modes d'expression propres au public visé. Grâce à ces transformations, le texte traduit se rapproche davantage d'une œuvre écrite directement dans la langue cible, ce qui en facilite la compréhension et rend la lecture plus fluide : « *James W. Weldon trouvait beaucoup plus économique de n'embarquer à San Francisco que le nombre de matelots nécessaires à la conduite du bâtiment*. » [25, p. 6] = « *James W. Weldon găsea că e de mai mult folos pentru el să nu îmbarce la San Francisco decât numărul de marinari care îi erau de trebuință pentru goana pe ape a vasului*. » [24, p. 4].

Les adaptations portant sur la typologie syntaxique (***la transposition***) sont indispensables, car les structures des phrases varient d'une langue à l'autre et l'ordre des mots peut être plus ou moins rigide selon la langue : « *Il y avait donc certains avantages pour Mrs. Weldon à faire la traversée dans ces conditions*. » [25, p. 8] = « *Pentru doamna Weldon era o mare înlesnire călătoria în astfel de condiții pe ape*. » [24, p. 6]. Dans l'exemple ci-dessus, on observe un déplacement du sujet et du prédicat : en français, l'ordre est sujet + prédicat (« *le jour arriva* »), tandis qu'en roumain, il devient prédicat + sujet (« *sosi seara* »).

La transposition est un procédé de traduction qui consiste encore à exprimer une unité linguistique par une autre, sans modifier le sens du message et sans entraîner de pertes ni de gains sémantiques. On distingue notamment les changements de catégorie grammaticale des éléments lexicaux : **adjectif → nom** : « *Le capitaine Hull savait se « débrouiller », comme disent les matelots, […] sous une latitude beaucoup plus basse que celle qu'elles atteignent dans les mers septentrionales du globe*. » [25, p. 5] = « *Căpitanul Hull știa „să se descurce", cum spun marinarii, […] sub o latitudine mult mai joasă decât aceea pe care o ating în mările din miazănoapte ale globului*. » [24, p. 3] ; **adjectif → syntagme** (nom + adjectif) : « *Jamais on n'avait fait plus mauvaise pêche. Le capitaine Hull rentrait donc avec le désappointement d'un chasseur émérite, qui, pour la première fois, revient bredouille, – ou à peu près*. » [25, p. 7] = « *Căpitanul Hull se reîntorcea cu amărăciunea pescarului încercat, care pentru întâia oară se întoarce cu traista goală*. » [24, p. 5] ; **adjectif → syntagme** (préposition + nom) : « *Le brick-goélette venait de faire sa saison sur la limite du cercle polaire antarctique*. » [25, p. 6] = « *Goeleta își petrecuse anotimpul pe coasta cercului polar dinspre miazăzi*. » [24, p. 4] ; **adjectif → verbe** : « *Dans cette collection figuraient, entre autres, quelques échantillons de ces nouveaux staphylins, sortes de coléoptères carnassiers, dont les yeux sont placés au-dessus de la tête, et qui jusqu'alors semblaient être particuliers à la Nouvelle-Calédonie.* » [25, p. 14] = « *În această colecție figurau, între altele, câteva specii de coleoptere carnivore, cu ochii așezați deasupra capului și care până atunci se credeau că trăiesc numai prin Noua Caledonie*. » [24, p. 9] ; **verbe → nom** : « *Facile à vivre, d'ailleurs, s'accommodant de tout, oubliant de boire ou de manger, si on ne lui apportait pas à manger ou à boire*. » [25, p. 10] = « *Se obișnuia cu orice, uitând uneori să bea și să mănânce, dacă nu i se aducea de mâncare și de băutură.* » [24, p. 7].

La modulation est un procédé de traduction qui permet de rendre une même réalité extralinguistique en l'exprimant sous un angle ou un point de vue différent : « *Jamais on n'avait fait plus mauvaise pêche*. » [25, p. 7] = « *Nicicând pescuitul nu fusese mai prost*. » [24, p. 5]. Dans cet exemple, la modulation apparaît dans la manière dont la négation et l'intensité sont exprimées dans les deux langues. En français, la phrase « *Jamais on n'avait fait plus mauvaise pêche* » utilise une formulation avec « jamais » + superlatif « plus

mauvaise », ce qui exprime l'idée de manière emphatique et temporelle. En roumain, la traduction « *Nicicând pescuitul nu fusese mai prost* » conserve la négation absolue (« nicicând ») et le superlatif relatif (« mai prost »), mais l'ordre des éléments et la construction de la phrase s'adaptent aux usages syntaxiques et stylistiques de la langue cible. Le procédé de modulation ici consiste donc à reformuler l'expression de la même réalité extralinguistique (l'échec maximal à la pêche) en respectant les conventions de la langue cible. On change la structure et l'angle d'expression, mais le sens et l'intensité restent équivalents.

L'équivalence est un procédé de traduction qui implique une réorganisation complète des éléments du texte original dans la langue cible, sans altérer la référence à la situation communicative du texte source. Ce procédé est particulièrement utilisé pour traduire les expressions idiomatiques : « *Apără-mă de găini, că de câini eu nu mă tem*. » [19, p. 7] = « *Défendez-moi contre les oisons, car les chiens je ne les crains.* » [20, p. 7]. Dans cet exemple, le procédé d'équivalence se manifeste clairement dans la manière dont l'expression idiomatique ou imagée est adaptée d'une langue à l'autre. Dans le texte original roumain : « *Apără-mă de găini, că de câini eu nu mă tem* », l'expression joue sur le contraste entre la peur des poules (găini) et l'absence de peur des chiens. C'est une formulation humoristique et imagée qui relève du folklore ou de la sagesse populaire. Dans la traduction française : « *Défendez-moi contre les oisons, car les chiens je ne les crains* », le traducteur a choisi « oisons » à la place de « găini », en adaptant l'image pour le public cible. La substitution permet de conserver l'effet comique et la structure contrastive, tout en utilisant un élément familier dans la langue cible. Dans ce contexte, l'équivalence consiste donc à : recréer le même effet stylistique et humoristique dans la langue cible ; adapter les références culturelles ou lexicales pour que le lecteur français perçoive l'absurde ou l'exagération de la même manière que le lecteur roumain. Le sens général et la fonction communicative de la phrase sont conservés, même si certains éléments lexicaux changent.

Dans l'exemple « *Deal cu deal se ajunge, dar încă om cu om*. » [19, p. 10] = « *Il n'y a que les montagnes qui ne se rencontrent jamais*. » [20, p. 10] le procédé de l'équivalence est particulièrement visible au niveau de l'adaptation idiomatique et culturelle. Dans le texte roumain : « *Deal cu deal se ajunge, dar încă om cu om* », l'expression est un proverbe populaire qui signifie littéralement : « Les collines peuvent se rejoindre, mais les hommes rarement », soulignant la difficulté pour les êtres humains de se rencontrer ou de se comprendre, même lorsque les obstacles naturels sont surmontés. Dans la traduction française : « *Il n'y a que les montagnes qui ne se rencontrent jamais* », le traducteur ne traduit pas mot à mot. Il choisit une formulation idiomatique française qui reproduit l'idée générale du proverbe : les obstacles naturels (les montagnes) peuvent sembler immuables, tandis que la rencontre humaine est exceptionnelle ou rare. Le traducteur utilise l'équivalence idiomatique : le proverbe roumain est remplacé par un équivalent français qui transmet la même idée et la même fonction communicative. Le sens et l'effet du proverbe sont préservés, mais la forme linguistique change pour être naturelle et compréhensible en français. Cela montre que l'équivalence ne vise pas la traduction littérale, mais la reproduction de l'effet pragmatique et culturel sur le lecteur cible.

L'exemple du proverbe roumain « *Omul sfințește locul* » traduit en français par « *Tant vaut l'homme, tant vaut la terre* » [18, p. 65] illustre clairement le procédé de l'équivalence dans la traduction des unités phraséologiques, en particulier des proverbes. Dans la langue source, le proverbe « *Omul sfințește locul* » possède une structure métaphorique concise. Littéralement, il signifie « l'homme sanctifie le lieu ». Toutefois, le sens réel dépasse la signification littérale : il exprime l'idée que la valeur d'un endroit dépend

de la qualité, du travail et du caractère de la personne qui y agit. Autrement dit, un lieu devient prospère ou respectable grâce à l'action humaine. Dans la traduction française, l'option choisie – « *Tant vaut l'homme, tant vaut la terre* » – ne reproduit pas la métaphore religieuse présente dans le verbe roumain *a sfinți* (sanctifier). Le traducteur opte plutôt pour un proverbe existant dans la culture française, qui transmet la même relation de dépendance entre la valeur de l'homme et celle de l'espace ou du milieu dans lequel il agit. Ce choix relève du procédé d'équivalence, concept largement décrit par les théoriciens de la traduction comme Jean Vinay et Jean-Paul Darbelnet, selon lesquels l'équivalence consiste à exprimer la même réalité ou la même situation communicative au moyen de structures et d'images différentes dans la langue cible [17]. Dans ce cas, la traduction ne vise pas la correspondance lexicale, mais la reproduction de l'effet sémantique et pragmatique du proverbe. Sur le plan stylistique, plusieurs transformations sont observables : Changement d'image métaphorique – en roumain : image religieuse (sfințește – sanctifier) et en français : relation de proportion (tant… tant…). Le traducteur choisit une formulation proverbiale naturelle pour le public francophone, évitant une traduction littérale telle que « *L'homme sanctifie le lieu* », qui serait compréhensible mais moins idiomatique. Les deux proverbes maintiennent la même valeur sentencieuse et la même fonction pragmatique : transmettre une vérité générale sur le rôle déterminant de l'homme. Ainsi, cet exemple démontre que la traduction des proverbes exige souvent une transposition culturelle et phraséologique, plutôt qu'une simple correspondance lexicale. L'équivalence permet de préserver la force expressive, la dimension proverbiale et l'intelligibilité du message dans la langue cible. Elle représente donc l'une des stratégies les plus efficaces dans la traduction des expressions figées et des éléments de sagesse populaire, notamment dans les textes littéraires ou destinés à un large public.

L'exemple « *leagă calul unde zice stăpânul* » traduit par « *Ceux que pour le maître n'est qu'un caprice, pour son serviteur est une loi* » [18, p. 37], illustre un procédé de traduction par ***équivalence*** et ***adaptation culturelle***, mais d'une manière plus complexe que les précédents cas. Littéralement, « *leagă calul unde zice stăpânul* » signifie « attache le cheval là où le maître le dit ». La phrase reflète un principe de soumission et d'obéissance : ce qui peut sembler trivial ou arbitraire pour le supérieur devient obligatoire pour celui qui exécute. La métaphore repose sur une situation concrète (attacher un cheval), facilement compréhensible dans le contexte roumain, mais moins directement idiomatique en français. Le traducteur ne conserve ni la métaphore du cheval ni l'image concrète, car elles seraient incompréhensibles ou peu idiomatiques pour le lecteur français. Il choisit une ***équivalence fonctionnelle*** et gnomique, en reformulant le proverbe pour transmettre le même sens pragmatique : ce qui est insignifiant pour le maître devient impératif pour le serviteur. Il ajoute également une ***explicitation*** subtile : « ceux que pour le maître n'est qu'un caprice, pour son serviteur est une loi », qui rend explicite la portée morale et sociale du proverbe. Le traducteur préserve la fonction proverbiale : le texte reste une maxime sur l'obéissance et les hiérarchies, adapte la culture et le contexte : la référence concrète au cheval, typique de la culture rurale roumaine, est remplacée par une formulation abstraite compréhensible pour le lecteur français, transmet le sens implicite : le traducteur explicite la relation de pouvoir, qui était implicite dans la version roumaine.

Conclusions

En conclusion, la traduction de la littérature pour enfants représente un défi unique qui va bien au-delà de la simple transposition linguistique. Elle implique de jongler avec les contraintes linguistiques, les spécificités syntaxiques et lexicales, tout en prenant en compte le public jeune, dont la compréhension, l'expérience culturelle et les références sont limitées.

Les procédés de traduction - tels que l'adaptation, la modulation, la transposition, l'équivalence ou encore les ajouts et les omissions - jouent un rôle crucial pour rendre le texte original accessible, vivant et engageant dans la langue cible. Ces techniques permettent de préserver non seulement le sens et le message de l'œuvre, mais aussi son style, son humour et son univers culturel.

Par ailleurs, la dimension culturelle reste centrale : le traducteur agit comme médiateur entre deux mondes, veillant à ce que les références, les proverbes, les jeux de mots et les nuances propres à la culture source trouvent un écho compréhensible et pertinent pour le jeune lecteur de la langue cible.

Ainsi, traduire pour la jeunesse ne consiste pas seulement à transmettre un texte, mais à recréer une expérience littéraire adaptée et fidèle à l'esprit de l'original. La traduction devient alors un véritable acte de médiation linguistique et culturelle, essentiel pour favoriser la rencontre des enfants avec la littérature universelle.

Références bibliographiques :

1. BARTHELEMY, Lydia (2012) – *La traduction de la différence culturelle dans la littérature pour les enfants*, Université d'Utrecht, 91 p.
2. CONSTANTINESCU, Muguraș (2008) – *Lire et traduire la littérature de jeunesse*, Suceava, Editura Universității din Suceava, 300 p.
3. CORNEA, Paul (1998) – *Introducere în teoria lecturii*, Iaşi, Editura Polirom, 240 p.
4. DEBOMBOURG, Héloïse (2011) – Les différents procédés de traduction dans la littérature de jeunesse, In *La Clé des Langues*. Disponible : https://cle.ens-lyon.fr/anglais/litterature/litterature-britannique/les-differents-procedes-de-traduction-dans-la-litterature-de-jeunesse (consulté le 08.01.2026)
5. DELISLE, Jean (2013) – *La traduction raisonnée* : *manuel d'initiation à la traduction professionnelle de l'anglais vers le français*, 3 édition, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, 716 p.
6. ECO, Umberto (1979/1985) – *Lector in fabula: Le role du lecteur ou la coopération interprétative dans le texte narratif*, Paris, Éditions Grasset&Fasquelle, 315 p.
7. IRIMIA, Dumitru (1999) – *Introducere în stilistică*, Iași, Polirom, 280 p.
8. JUN, Xu (1999) – Réflexions sur les études des problèmes fondamentaux de la traduction. In *Meta : journal des traducteurs // Meta : Translators' Journal*, Volume 44, numéro 1, p. 44-60
9. LECUIT, Emeline, MAUREL, Denis, DUŠKO, Vitas (2011) – La traduction des noms propres : une étude en corpus. In *Corpus*, numéro 10, p. 201-218
10. NIDA, Eugene A. (1964) – *Toward a Science of Translating*, Leiden, E. J. Brill, 331 p.
11. NIÈRES-CHEVREL, Isabelle (2001) – *La littérature pour la jeunesse : lecture, culture et société*, Paris, Hachette Éducation, 192 p.
12. PERROT, Jean (2008) – *Mondialisation et littérature de jeunesse*, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 381 p.
13. SHAVIT, Zohar (1986) – *Poetics of Children's Literature, Athens, University of Georgia Press, 200 p.*
14. SORIANO, Marc (1975) – *Guide de littérature pour la jeunesse : courants, problèmes, choix d'auteurs, Paris, Flammarion, 568 p.*
15. SCHAWASS, Mark (2008) – *La traduction de la littérature enfantine : analyse critique de la version française de The Hobbit de J. R. R. Tolkien*, Université de Genève, 121 p.
16. VEHMAS-LEHTO, Inkeri (2002) – *Copying or Communication? An Introduction to Translation Theory*, Helsinki, Finn Lectura, 170 p.

17. VINAY, Jean-Paul, DARBELNET, Jean, (1995/1977) – *Stylistique comparée du français et de l'anglais. Méthode de traduction*, Paris, Didier, 332 p.

Corpus d'étude

18. BRUN, Jules (1894) – *Sept contes roumains*, traduits par Jules Brun, avec une introduction générale et un commentaire folkloriste par Léo Bachelin, Paris, Librairie de Firmin-Didot, 343 p.
19. CREANGĂ, Ion (2012) – *Povestea lui Harap Alb*, Chișinău, Editura Gramar, 64 p.
20. CREANGĂ, Ion (1988) – *Le conte de Harap Alb*, Chișinău, Editura Literatura artistică, traduit par Syrgui Vasile, 79 p.
21. CREANGĂ, Ion (2015) – *Cinci pâini*, Chișinău, Cartea, 16 p.
22. CREANGĂ, Ion (2013) – *Povestea unui leneș*, Chișinău, Cartier, 16 p.
23. CREANGĂ, Ion (2013) – *Soacra cu trei nurori*, Chișinău, Cartier, 16 p.
24. VERNE, Jules (1980) – *Căpitan la cincisprezece ani*, București, Editura Ion Creangă, Colecția „Jules Verne", nr. 26, trad. Sîșona Schileru și Anghei Ghișulescu, 300 p.
25. VERNE, Jules (1878) – *Un capitaine de quinze ans*, Paris, Pierre-Jules Hetzel, version numérique : Éditions du groupe « Ebooks libres et gratuits », disponible : https://www.ebooksgratuits.com (consulté le 10.01.2026)